

REVISTA SHELL

Diciembre 1960





NUESTRA PORTADA

*Asomada a la fe como fiesta de tierno sentido religioso,
la Navidad ha ido aumentando su surco en las motivaciones
espirituales del hombre para alcanzar la jerarquía de expresión
entusiasta de su voluntad de convivencia, de su euforia
humanitaria, de sus brazos abiertos sin la espina del recelo.
Y la pintura —creación del hombre para el hombre—
ha venido queriendo siempre echarle garra de luces al
nacimiento divino, porque en él hubo de arte y de sueño,
desde el trazo tibio de la estrella que cortó en el cielo la senda
de los Tres Reyes hasta la aurora que le aclaró al bucy
la sonrisa del Niño. Así de ingenua es esta concepción del
pintor Edmund Valladares con su iglesia de pueblo y su
monte de fervor por dentro, sus músicos elementales,
el Niño imprescindible bañado en la gata del cariño,
el sabor de la cena a cuestras de mujeres tías pero risueñas
y un barco cargado con luces de esperanza.
Todo, en la franqueza del color, en la simple puzza del rasgo.*

REVISTA SHELL

sumario

- NUESTRO ARBOLITO. por *Leandro Aristeguieta*: 5
LA NAVIDAD EN LA POESÍA VENEZOLANA. por *José Ramón Medina*: 6
EL HOMBRE Y SU VIVIENDA. por *Aguiles Nazoa*: 14
PLANEAMIENTO COMO INSTRUMENTO DE DESARROLLO ECONÓMICO. por *T. E. Carrillo Batalla*: 22
APOYO PROVINCIAL AL DECRETO DEL 27 DE JUNIO. por *Mario Briceño Peraza*: 26
LA MUJER EN LA OBRA DE GALLIGOS. por *Ida Gramcko*: 33
EVOCACIÓN MATRITENSE DEL CARAQUEÑO ROS DE OLANO. por *Jorge Campos*: 41
APUNTES SOBRE EL ARTE DE ESCRIBIR CUENTOS. por *Juan Bosch*: 44
EL MURO COMO EXPRESIÓN DE HUMANIDAD. por *Graziano Gasparini*: 50
DESCUBRIMIENTO BOTÁNICO EN MÉRIDA. por *Juan Jorge Buzas*: 58
SALAS Y COLECCIONES VENEZOLANAS EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES. por *Juan Calzadilla*: 64
REFLEXIONES ACERCA DE LA ENSEÑANZA DE LA EDATOLOGÍA EN VENEZUELA. por *Luis J. Medina*: 70
LA LEYENDA DEL LAGO TITIKAKA. por *Fernando Díez de Medina*: 76
ORÍGENES Y TRAYECTORIA DE LA HERÁLDICA EN VENEZUELA. por *A. de la Nae Caballero*: 80
LA NAVIDAD DE TODOS... por *Morita Carrillo*: 90

"NUESTRA FOTO"

De arcilla resquebrajada se fueron haciendo sus manos;
se curtieron bajo el sol y el frío tajó sus grietas. Casi sin hacerle daño a la tierra,
estas manos, hincaron el barretón entre las breñas y, grano a grano,
fueron sembrando. Pasaron luego las lluvias. La niebla bajó del páramo...
Ahora el hombre de la tierra, mira a la tierra.
Sobre el verde y ocre del tablon de maíz —ante el milagro— se pierde la mirada
de la niña. Las manos esperan: dulces, sencillas, calladas.
(Fotografía de Leo Matiz).

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



Oyedaea verbenisoides, DC.
N. v.: "Tara amarilla".

Arbusto o arbolito de 2-6 m. alto. Hojas lanceoladas, grandes, opuestas. Flores dispuestas en cabezuelas grandes y llamativas de color amarillo.

Esta especie fue coleccionada en el siglo pasado en los alrededores de Caracas por el Dr. José María Vargas, quien la envió al botánico francés De Candolle para su estudio definitivo, pertenece a la familia de las Compuestas y está emparentada con los frailejones (*Espeletia*) de los Andes.



Detalle de la flor

Nuestro arbolito

POR LEANDRO ARISTEGUIETA

Apuntes al óleo de Luis Alfredo López Méndez

Pertenecemos totalmente a la civilización occidental. Un mundo importado a estas tierras de caciques y tribus de guayucos, de plumas y de dantas, de morichales, de páramos y de prepuyes. Todo comenzó con el intrépido genovés en 1492. Se interrumpió, se detuvo totalmente la cultura indígena, que comenzaba a cobrar fuerzas en estas tierras de América.

Sin embargo, hay algo, que después de cinco siglos no ha podido ser destruido: ese algo está representado por su naturaleza viva, sus plantas y sus animales autóctonos y su paisaje montañoso y sus inmensas llanuras y sus ríos y sus lagos y sus costas, que todo ello nos representa a este grandioso continente americano, propio, exclusivo, maravilloso.

La América tropical posee una flora exuberante en forma y tipos de plantas, siempre ha ejercido una poderosa atracción hacia todos los botánicos y naturalistas del mundo. A pesar de las innumerables exploraciones y estudios botánicos realizados, es mucho lo que falta todavía por conocerse e investigarse en su variadísima flora.

No se justifica, pues, en ningún caso, que al usar plantas con carácter simbólico, tengamos que recurrir a especies pertenecientes a plantas de otras regiones del globo. Es más, creemos que de las innumerables especies vegetales de este continente, debe nacer una cultura botánica basada totalmente en sus propias plantas, en la forma como se agrupan en sociedades características y que no corresponde ni puede ser estudiado, con los mismos métodos y principios clásicos utilizados en otras partes.

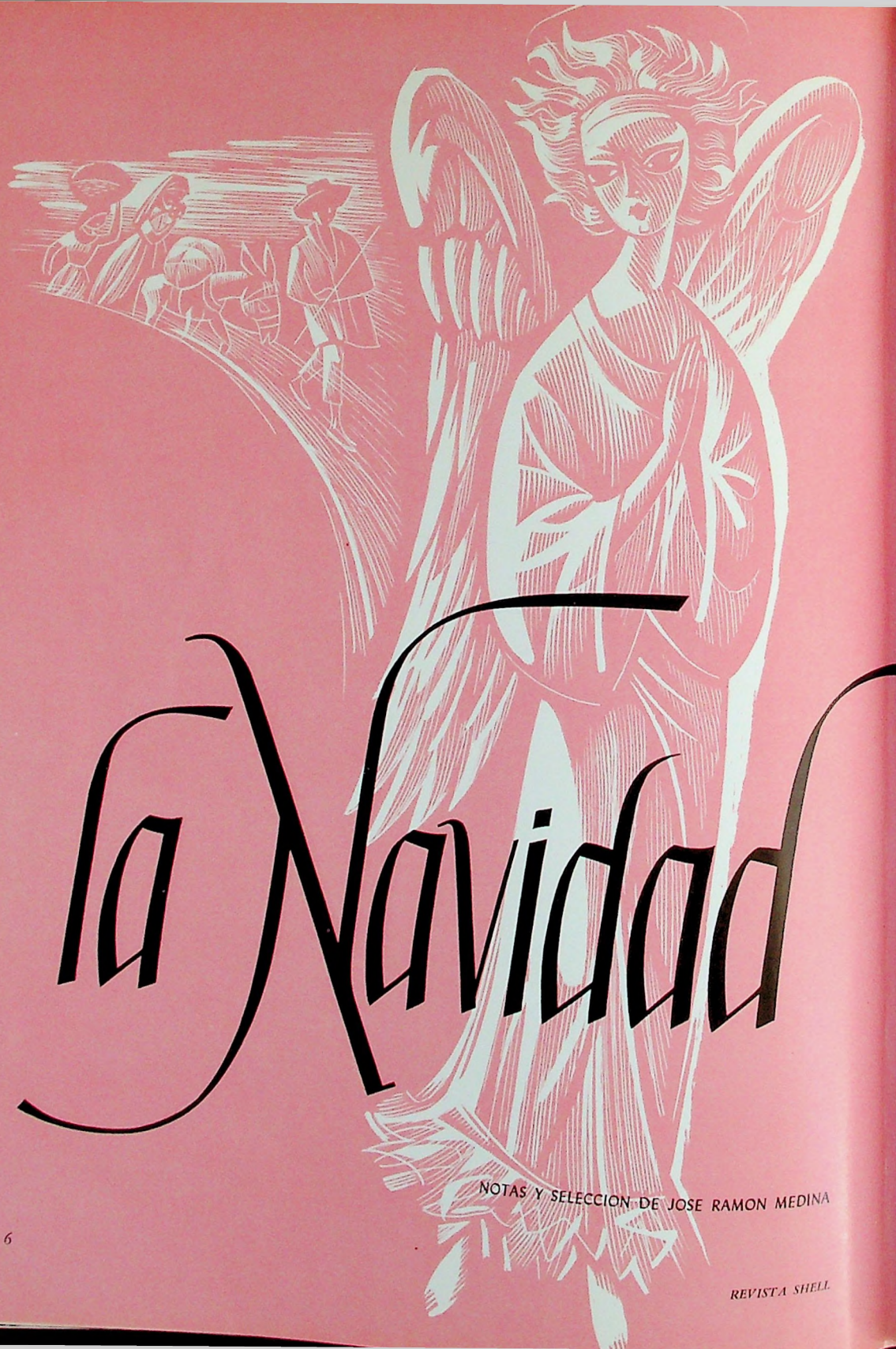
En el caso particular de Venezuela, atravesamos un momento en el que existe una verdadera preocupación por la utilización de nuestras plantas, para desarrollar una jardinería autóctona

con predominio del elemento nativo. Nos ha parecido interesante tratar de despertar interés alrededor de una fiesta, que anualmente se celebra en todo el mundo conmemorando el nacimiento de Cristo, las Navidades de diciembre. Ya está bastante arraigado entre nosotros utilizar ramas o arbolitos enteros de pinos, importados, para adornarlos durante las noches de Navidad. Anteriormente, y de esto no hace muchos años, era tradicional el uso de los nacimientos en vez del arbolito.

En nuestras montañas, tanto de la Cordillera de la Costa y de los Andes como de la Guayana, crece abundantemente un arbolito, que a mí se me antoja como el símbolo de la Navidad cristiana en Venezuela. Este arbolito recibe el nombre común de "Tara" o "Tara amarilla" y en la ciencia botánica el de *Oyedaea verbenisoides*. Durante el mes de diciembre las colinas se tiñen de color amarillo oro por la floración muy abundante de nuestro arbolito de navidad. Son flores grandes como margaritas amarillas, parientes muy cercanos de nuestros frailejones parameros. La floración de esta planta está como señalándonos el contentamiento de la naturaleza por la fiesta que celebramos.

Así debe ser festejada la Navidad en esta parte de la tierra, con flores y hojas y frutos. Nuestro clima permite el crecimiento y desarrollo de las plantas durante todo el año, no tenemos inviernos fríos y nevados. Las "White Christmas" tienen que ser sustituidas por la policromía vegetal del trópico americano.

Nuestro arbolito de navidad es para admirarlo en pleno, cuando en diciembre se llena todo con sus grandes estrellas amarillas. No es para tenerlo dentro de las casas; este arbolito necesita plena luz y campo abierto.



NOTAS Y SELECCION DE JOSE RAMON MEDINA

REVISTA SHELL

RUMOR SOBRE DICIEMBRE...

El tema de la navidad, o del mes de navidad, diciembre, con toda esa imponderable cauda de leyendas y tradiciones con sabor y color de fiesta de la infancia que cuñe el glorioso nacimiento de Jesús, ha sido tratado constante y abundantemente por la poesía de todas partes, en todos los tiempos. También en Venezuela poseemos una tradición que, sin rubor alguno, puede calificarse de valiosa y significativa.

Nuestros poetas — de ayer y de hoy — han cantado con fuerza y pasión creadora el claro acontecimiento navideño. Hay para espigar, así, una muy hermosa antología de estos versos. Más de una vez se ha intentado — y con éxito — este propósito. Hoy, nosotros también, y a pedido especial de la "Revista Shell" hacemos una incursión selectiva por el campo propicio de la poesía de la navidad. Necesariamente hemos de reproducir dos o tres de los cantos ya consagrados por la opinión y el sentimiento de los venezolanos; pero, en general, hemos sido inspirados para presentar, en lo posible, una nueva selección que tenga, sobre todo, vigencia contemporánea, es decir, eficacia en el ánimo del lector de nuestro tiempo. Y que, además, posea el carácter de la cosa breve — de la concisión en el hallazgo del temblor lírico — aunque esta no sea, de ninguna manera, elemento o valor para una tarea antológica. Pero el deseo de presentar el más amplio panorama dentro del más breve espacio, tal como lo exige la naturaleza de un trabajo realizado para las páginas de una publicación de la índole de la "Revista Shell", nos ha impuesto, en cierto modo, esta condición.

Entre los poemas que han obtenido desde hace tiempo el voto unánime de creaciones más representativas en este aspecto — clásicos diríamos —, están "Las Uvas del Tiempo", de Andrés Eloy Blanco, "Diciembre, Barbas de frío", de Israel Peña, "La Virgen de Palosanto", de Jacinto Fombona Pachano, "Cancioncilla de Navidad", de Pablo Rojas Guardia. Sus versos aparecen siempre cada vez que se incursiona por los predios de esta motivación poética. No hemos querido repetir aquí tan bellas realizaciones; en su defecto, acéptese el fervoroso testimonio que siempre hemos profesado a su alta jerarquía poética. Nuestra selección, aun coincidiendo con criterios ya expresados en este terreno, ha ido deteniéndose, gozosamente, en otros ámbitos. Y — ¡cosa

EN LA POESIA VENEZOLANA

sorprendente! — un matiz diáfano, un aire de claridad infantil y de honda expresión del alma venezolana parece reunir, ahora, en esta tentativa, los versos encontrados, aquí y allá, para la nueva prueba. Y cómo no sentir que es logro limpio ese hallazgo palpitante — emoción de infancia, alma venezolana — en los poemas de tan fluido estro! Aquí, por eso, nombres que alzan seguro esfuerzo en el campo de la poesía infantil venezolana: Manuel Felipe Rugeles, Aquiles Nazoa, Morita Carrillo, Alarico Gómez, Beatriz Mendoza Sagarzazu, Miguel R. Utrera. Y es que la navidad, por definición, es, ante todo, fiesta y gozo de los niños. Y para qué decir más. Entremos de una vez con renovados ojos, con oídos limpios, con el alma dispuesta, en la hermosa comarca — ala de leyenda, brisa que roza el corazón dormido — que nos brindan los poetas venezolanos en su cercanía navideña.

REVISTA SHELL

Estampa breve para un mes

Con propia mano y propia voz abro este recorrido poético. Elogio de un mes, relato de emoción y aletear —en el fondo— de romántica nostalgia, me ayudan a levantar los hierros palpitantes que guardan esa puerta dorada, tras la cual cristales, musgos y colores diversos fueron haciendo imagen perdurable y silenciosa, como remota llama pensativa...

I

Callado va mi corazón por las aldeas de este mes presuroso, cristalino.

Jubiloso viajar de la memoria en vuelo de delgadas lejanías. Levantado clamor de espigas claras: el río adolescente del recuerdo!

Entrañable jornada de breves azahares vigilando el tiempo. Lindero donde el alma reclina blandamente sus caminos. Refugio delicado, fértil pradera que nos brinda altos y rumorosos trigos.

Es como una nueva manera de ser alegre y decir:

"Diciembre, regazo tibio".

O cantar frente al día: "Hay un país de aromas que mis sueños persiguen".

O imaginar: "En el lento nacer de los arroyos está la musical presencia de las fábulas".

Yo me siento coronado por cándidos laureles a las puertas de esta luz inexpressable.

Un dorado color abre su cielo sobre mi sangre tibia, suspirante.



Poeta uruguayo —de San Sebastián de los Reyes—, Miguel R. Utrera ha ido, más de una vez, a tomar inspiración y aliento en el mundo puro y ágil de los temas niños. Su "cantiga" navideña desplaza tono, lenguaje y alma verdadera hacia la leyenda y el ensueño.

Miguel R. Utrera

Siento que se desgajan callados palomares de nostalgia, blancos pañuelos de tristeza.

Pero al instante es un dulce magisterio de alegría el corazón: "La llave delgada del poema descubre el suave territorio de la infancia.

En sus límites los climas son benignos al rozar el cuerpo que ha crecido.

Hay pomares esbeltos, cerezos perfumados, resplandecientes naranjeros!

Y una lluvia —qué honda!— con su dejo melancólico de niña enamorada.

En sus balcones se asoman tímidas doncellas que suspiran y cantan.

Música tan espuma la que viene desde sus encantados aires. Frágil cristal en que me apoyo para mirar el fugitivo rastro de las horas.

Sobre sus cándidos altares dejo mi flor de tibio amor, mi piel rosada y mi cuaderno azul de poesía...

II

Breves pasos, mundos de azúcar, leve estampa: Diciembre escolta andariegas blancuras. Y un ángel de azahares levanta cielo y corazón de niño en mis recuerdos.

José Ramón Hefner

Cantiga del Infante Dormido

Van hilando los caminos
menudos sueños lejanos

Por el sendero en vigilia
pasan las sombras, trotando.
Se miran sus tres andares
como tres silencios claros,
como tres quejas en fuga,
sin abrigo y sin descanso.
Aros de fuego marchito
les van ciñendo los pasos:
arriba, miel y espuma,
color de penas, abajo.

Por el sendero en vigilia
los tres viajeros cruzaron.

La noche aldeana —nodriza
de luceros y rebaños—
dejó sus sandalias nuevas
a la vera del establo.
Al ovido de las horas
le salen hebras de llanto,
mientras los caminos hilan
menudos sueños lejanos.

La noche aldeana, cansada,
lavó en su tibio remanso,
los filos de las estrellas,
las espigas de los cardos
y los pañales del niño
que está en las pajas llorando.
Leche de cielos maduros
los alcóres derramaron.
El chiquitín de la aurora
está en las pajas, llorando.
¿Dónde estarán sus luceros?
Sus cabras, ¿dónde quedaron?
¿Dónde escondieron las sombras
sus vellones fatigados?
¿En qué vergel escondido
se abrió su nombre de nardo?

La noche aldeana, impaciente,
colgó su lumbre de estaño
sobre el sopor que vacila
en el humo de los ranchos.
Tres sombras, tres sombras mudas,
y un camino desvelado.

Por el sendero en vigilia
tres sombras van, caminando.

El aire se puebla de campanas. Sobre la aldea —minúscula, mansa, como alzada hacia el cielo al pie mismo de la montaña— corren brisas, cantos y colores de Diciembre. Y ante la ilusión, el poeta —Mannel Felipe Rugeles— retorna al fresco tono de la conseja y del recuerdo, que tiembla, deslumbrado, como las aguas de un pozo cristalino cuando el viento de la tarde las conmueve...

Nochebuena

Del campo traje musgo
de encendido verdor.
Conchas de caracoles
y polvos de color.

Del riachuelo, pedruscos
de blancura de sal.
Y arenitas de playa
con brillo de cristal.

El Niño Jesús llega
y hay que verlo nacer
con la luz del pesebre,
que abuelito hizo ayer.

Es de paja la cuna
y es de talco el portal.
Y la estrella de plata
con lumbre celestial.

Hay pastores de anime
y ovejas de algodón.
Un lago hecho de espejos
y un barco de cartón.

Con oro, incienso y mirra
y corona en la sien,
bajan por la montaña
tres Reyes a Belén.

Y desde el alto cielo,
llegando ángeles van.
Alegres villancicos
ya todos cantarán

Ay, madre, es Noche Buena!
Recuerda una canción
de aquellas que llenaban
de luz tu corazón!

Ay, madre, es Noche Buena!
Quiero estar junto a ti,
con las hojas de albricias
y el ramo de alheli.

Mannel Felipe Rugeles



Retablillo de Navidad

Aquiles Nazoa, poeta de entrañable sinceridad humana, de despierta gracia venezolana y amorosa claridad infantil —prodigio que se alza desde la piel delgada de una sensibilidad nutrida de afectos y experiencias cotidianas—, recrea el tema de la navidad con muy personal y criolla invención. Abierto al aire de cándido fervor, con donosa y riente travesura, pero con hondo y fluido sentimiento, también Nazoa nos cuenta —¡oh gracia pura del relato!— la bíblica y humana escena inmortal.

Aquiles Nazoa

De su esposo en compañía
soñolienta y fatigada,
por ver si les dan posada
toca en las puertas María.
El le dice: —Esposa mía,
ten calma, vamos a ver...
Nos abrirán al saber
que te encuentras en estado
y un lecho busca prestado
tu Niño para nacer.

Pues tiembla la Virgen bella
el se quita en el camino
su paltocito de lino
para ofrecérselo a ella.
—Vaya mi linda doncella
con este manto abrigada—
dice con gracia forzada
mientras siente las diabluras
que hace el frío en las roturas
de su franela rayada.

De portón van en portón
suplicando humildemente
y en todos les dan la gente
la misma contestación:
"Esta casa no es pensión",
o "¿Cuánto van a pagar?"...
Y en uno que otro lugar
hay quien al ver a María
dice alguna picardía
para hacerla sonrojar.

¡Qué pobrecitos que son!
No hay quien dé a su pena alivio:
todos tienen lecho tibio
pero nadie corazón!
de cansancio y aflicción
la Virgen se echa a llorar
y torna triste a mirar
que en la noche alta y desierta
la luna es como una puerta
que se abre de par en par.

A la casa de un pastor
van por fin José y María:
sólo piden hostería
para que nazca el Señor.
Pero hay allí tanto amor
por los buenos peregrinos
que la pastora sus linos
abandona en el telar
y al panto les va a buscar
cuajadas, panes y vinos.

Ya la Virgen tiende el manto
sobre la yerba olorosa;
ya como delgada rosa
se dobla su cuerpo santo;
ya a través de un claro llanto
los ojos del buey la ven;
llora el burrito también...
Y la historia nos relata
que una estrella de hojalata
brilló esa noche en Belén.

Amel Puche

¡Qué limpio corazón de pascuas! ¡Qué voz tan llena de color, tan rauda, tan pequeña y tierna, que apenas roza el corazón, ésta de Morita Carrillo! Sin esfuerzo, casi como hablando con un abortito niño que la escucha, surgen sus versos —íntimos, claros, breves— como cortados para hacer un haz de espigas luminosas...

Porque es día de Pascua

Porque es día de Pascua, corren alegremente angelitos descalzos. Y llevan hacecillos de leña luminosa y encienden fogatas y preparan la cena...

Porque es día de Pascua la Virgen canta y llena azules tinajitas transparentes...

Y Papá Dios sonríe largamente... Porque es día de Pascua!



Nació Jesús

Padre: nació Jesús.

Madre: nació Jesús.

Un ramo de granizos riega luz.

Corderitos andinos le mandaron vellones.

Con felpa cariñosa de frailejones hicimos el borrico.

De hojitas de laurel nació el perico.

Tiene el caney cabellos de cocuiza.

El primer aguinaldo lo hizo un grillo.

Y un ángel que sostiene mil globitos de brisa, los llena con olor de malojillo.

Alarico Gómez

Alarico Gómez —alto lenguaje de resonancias líricas, diverso y profundo— fue, también, poeta que cantó los tiempos motivos de la infancia. Una muestra sencilla, ágil, como estampita de irisados colores recortada en el tiempo, estos versos de apretado pulso que nos entregan la radiante memoria de un fugitivo instante decembrino.

Con su prístina esencia, fresca y blanca llega a mi triste corazón la navidad, se parece a la casa de mi infancia, que era fresca, era blanca y tuvo música.

Llega a mi corazón —redonda, pura— de azules candorosos perfumada, como la amante en el amor desnuda, con un leve suspiro de hoja cándida.

Mi corazón costumbre triste y lírica: vagabundo del verso y la cigarra: vaso de amor con ala detenida,

a tí, Diciembre te saluda: a tí, que te pareces a mi infancia con dos navajas y una niña rubia.

Navidad

Jean Aristeguieta

Jean Aristeguieta abandona un instante sus temas preferidos —perdurables— y se acerca con emoción y acento venezolano al signo luminoso de la navidad. Aquí, palpable, el hechizo de su lenguaje enardecido.



La tierra da sus hechizos para el vital de diciembre orquídeas piñas sarapias en vendavales de aroma.

Para el Niño de Belén el vital abre su gracia guirnalda de minerales de amores flores y frutas.

¿Qué darle a la Virgen-Madre por su desnudez celeste? Darle diamantes y hortensias de recóndita pureza.

Y a San José ¿qué ofrecerle por su cristal de Patriarca? Angeles de oro cochano y azucenas del Caribe.

Aguinaldo Venezolano

Para exaltar el Milagro oh Pastores transparentes les regalamos joropos con arpa "cuatro" y maraca.

Al Asno al Buey y a la Mula les entregamos malojo y el agua mansa —de ensueño— que llevan los morichales.

Este aguinaldo fluyente solo refleja la imagen del resplandor y la fe Niño Jesús del Amor.

Romance de Marujita

Entre las barbas nevadas se enredan niños los sueños.

Mensaje de ingenuidades escrito en hojas de trébol (dos alas de mariposa le forman sobre los vuelos). Se va el relente a llevarlo con el correo del viento y en la estafeta del aire lo recibe el santo viejo.

¡Mirada infantil abierta sobre un paisaje de sueños! Hasta el mundo de aserrín desde el bazar de los cielos, traza en la noche la luna caminos amarillentos; y en un carrito de brisas tirado por dos luceros, San Nico's riela el éter ligero como el incienso!

¡Sobre la noche infantil están despiertos los sueños! Vienen sirviendo de pajes angelitos marumeros que visten trajes de nubes con estrellados reflejos. De azules bucles tejidas las riendas de los luceros. Alumbran la romería Venus, Sirio y los Cielos.

¡Se asoman todos los niños a las ventanas del sueño!

Con luz de rocío empiedra los enlunados senderos el Arbol de Navidad. ¡Que juguetes y chisperos están bajando los ángeles! ¡Qué rareza de muñecos en su carrito de brisas se ha traído el dulce viejo!

¡Entre las barbas de plata se enredan tiernos los sueños!

El romance origina sus almenadas torres para el gozo lírico que cuenta la repetida historia. ¡Pero, qué honda la serena palabra, como arrancada sin esfuerzo del viejo árbol de la leyenda! Acento pleno de alta resonancia poética tuvo J. A. González Patria en el trance de celebrar las glorias niñas de Diciembre.

J. A. González Patria

La brevedad más diáfana, más simple, toma cuerpo en el bectailabo de estirpe clásica. Y es tradición y magia del villancico —repetido una y otra vez— la que, serena y mansa en su quehacer, nos entrega la mano del poeta José Agustín Fernández.

Villancicos

San José paciente:
tú eres el sendero
la Virgen la fuente
y el Niño el cordero.

Danos la inefable
luz de tu camino
que alumbre la noche
de nuestro destino.

Danos casto esposo
de esa fuente pura,
la gracia y clemencia,
la luz y ternura.

Y de ese Cordero
—Tesoro de Dios—
danos el consuelo
la paz y su amor.

José Agustín Fernández
José Agustín Fernández

Enriqueta Arvelo Larriva

Absorta, como maravillada ante ritual liviano, llena de recogimiento, la voz tierna y profunda de Enriqueta Arvelo Larriva, nos trae con nerviosos y urgentes trazos, la antigua luz de la imagen perdurable para alumbrar, ahora, una extraña navidad, limitada por el quehacer y la fatiga del hombre aspero de nuestros días.

Nochebuena. Sombra. Frío.
Y en la fría sombra canta
el dulce y firme nacer.
Tierno color, luz rosada.

Vuelo de paz

A Belén, en un minuto!
Lindo milagro de alas.
La estrella sigue en su paso
de estrella inmóvil que avanza.

En noche de armado atisbo
se vuela en paz de esperanza.
Por el aire olor de pastos.
El avión riega campánulas.

Alegría trivial de pan de azúcar
de muñecas de porcelana,
alegría que estalla como una bomba verde
cuando la Nochebuena se asoma a la mañana.

Dulce alegría de los años niños
de las primaveras en agraz
de ferrocarriles encantados
capaces de cruzar por lo incapaz!

Alegría fugaz. Lago de ensueños
con góndolas joyantes de ilusión
con naves muy blancas, muy verdes, muy azules
que no se nos anclan en el corazón!

¡Alegría pueril! Tiempo de armiño
con saber de inocencia y uvas de candidez.
Entre la marejada de juguetes lozanos
volvemos inconscientes a andar por la niñez
y sentimos las manos llenas de travesuras,
y sentimos el vértigo de jugar otra vez.

Navideña

Alegría trivial, casta alegría
deshilachada en la alegría ajena,
en dulces y en juguetes que hace
San Nicolás para la Nochebuena.

Rafael Yepes Trujillo

El canto es diverso: pero igual la magia de las voces que riennen a nuestro encuentro. Otra vez la leyenda, la tremula ansiedad del hallazgo esperado, cobra nítida forma en la voz del poeta.

Rafael Yepes Trujillo narra el claro encanto del juguete nuevo.



Aquí se canta lo irremediable, lo que ahora es sólo recuerdo, humo en el aire, fragancia de las cosas borradas por el tiempo. Beatriz Mendoza Sagarza —voz y estirpe de alta y femenina poesía— repasa, enigmática, las imágenes tibias que fueron haciendo la historia de Diciembre en su corazón. Buen poema —prosa lírica de la mejor— para cerrar esta antología de la navidad venezolana en sus poetas.

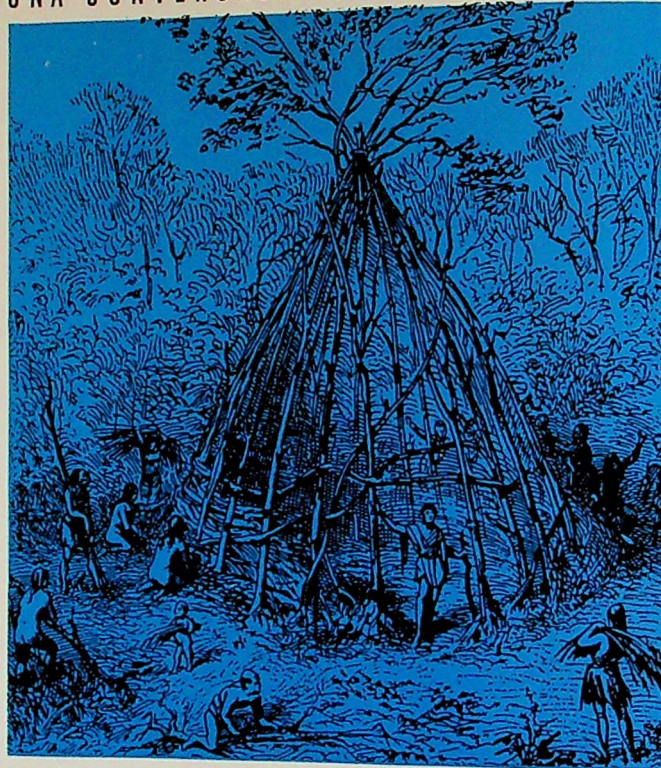
Diciembre

No puedo reconstruir sus días desiguales, alineados y paralelos, atravesando cada año el tiempo previsto y señalado. Inútilmente espero el signo que me lo reintegre. Con la infancia dejé atrás sus caminos y al regreso no he hallado señales de humo aguardándome. ¿Qué sueños llenaban los instantes? ¿Qué pequeñas angustias rompían el equilibrio de las horas? Si todo fuera volver. Si todo fuera volver al encuentro de la misma calle con las mismas casas, de las casas con las mismas gentes, de las gentes con los mismos rostros, con las mismas voces, con los mismos gestos. Si tan sólo pudiéramos encontrarnos, los mismos. Separar lo nuestro. No equivocarlo. ¿Cómo hallar las manos que un día nos tocaron? ¿Cómo retener el juego que nos hizo felices, las palabras que hemos olvidado?

¡Ah Diciembre, Diciembre! Y esa brisa que quiere que- darse, esa brisa que dice y que no dice de cosas ya lejanas! Pero el recuerdo no encuentra dónde asir sus manos blancas, no halla metales que soldar, ansioso y persistente. Solo la nostalgia se va multiplicando, apoyándose en una fecha, en un anhelo o en la brisa que canta. Al pasar.

Beatriz Mendoza Sagarza

JOSE RAMON MEDINA. Venezolano. Abogado especializado en Derecho Penal (Universidad de Roma) y Criminología (Universidad de París). Poeta. Escritor. Periodista. Profesor Universitario. Miembro Principal de la Corte de Casación. Miembro de la Asociación de Escritores Venezolanos. Su fecunda producción ha enriquecido las letras hispanoamericanas, donde se le tiene como un indiscutible valor. Distinciones: Premio Unico, Academia de Letras Castellanas, Instituto Nacional, Chile, 1944. Premio de Cultura, Universidad Central de Venezuela, 1949. Premio Municipal de Poesía, Caracas, 1949. Premio Boscán, Universidad de Barcelona, España, 1952. Premio Internacional de la Latinidad "Simón Bolívar", Siena, Italia, 1957.



EL HOMBRE Y SU VIVIENDA

POR AQUILES NAZOA

Antes de instalarse en la superficie de la tierra, el hombre era un habitante de los árboles, como sus cercanos parientes los monos y como los pájaros. De los monos conservaba todavía el aspecto físico, el cuerpo cubierto de vello y los hábitos alimentarios, así como la aptitud para el desplazamiento acrobático propia del cuadrúmano. De los pájaros contrajo la vocación del vuelo, la que realizará cientos de miles de años después, con el invento de la aviación.

Como la civilización no sigue un desarrollo igual en todas partes, sino que muchas comunidades humanas siguieron viviendo en estado semianimal cuando ya otras alcanzaban conquistas tan ingentes de la inteligencia como el automovilismo, la televisión o los cohetes interplanetarios, todavía en nuestros días existen regiones selváticas de África o de la parte sur de América, donde los hombres siguen viviendo en la copa de

los árboles. Claro que ya las especies de árboles no son las mismas que conocieron nuestros remotísimos precursores los primates, ni sus actuales habitantes conservan muchos rasgos comunes con tan peludos antepasados. La naturaleza desde entonces sufrió cambios, sobre todo cambios de clima, que determinaron la desaparición de unas especies vegetales y la aparición de otras. Estos cambios, que los especialistas han llamado mutaciones de la naturaleza, se traducían para los seres animados y entre ellos para el hombre, en la insurgencia de nuevas necesidades a las que su instinto vital debía dar la adecuada satisfacción, para poder seguir viviendo.

Además de la forma ya definitivamente humana de su cuerpo, los actuales habitantes arbóreos de América o de África difieren de nuestros milenarios antepasados no sólo en que disponen de un lenguaje articulado para entenderse

con sus semejantes —mientras aquél no podía hacerlo sino por medio de la mímica y la onomatopeya—, sino por lo que constituye el paso inicial de toda la historia de la cultura: la posición erecta. Todos sabemos que un mono, librado a sus propios recursos de locomoción en una llanada sin árboles, es una criatura prácticamente indefensa, fácilmente alcanzable por cualquier adversidad que avance sobre él. A causa de la conformación anatómica de su cuerpo, acomodada para un tipo de desplazamiento acrobático, sus movimientos en la superficie desnuda son torpes y de una coordinación tan basta que no le permitirán ir muy lejos. Solémolos en cambio en una región arbolada y nos sorprenderá la agilidad y rapidez con que se desplazan por entre el laberinto de los ramajes. Pero cuando se le acaben los árboles y comience otra vez la llanura o se atraviesen el fuego o la anchura de un río, nuestro mono se verá forzado a rehacer su camino: está, según la gráfica expresión de Ilin, como enjaulado en su medio natural. Si un rastorno cualquiera lo privara de los alimentos que le provee el ámbito en que vive, moriría de hambre.

Algo semejante al caso de nuestro mono ocurría con el hombre arbóreo de los primeros tiempos: era un prisionero de su medio.

Pero las mutaciones del clima, con sus largos períodos de lluvias torrenciales, con sus agobiantes calores y sus heladas que parecían eternas, produjeron tales alteraciones en el reino vegetal, que los seres animados que vivían de él debieron acomodar sus organismos, en incesantes procesos de evolución, a las limitaciones que aquellos cambios imponían a los árboles como productores de alimentos. En un período de milenios, unos monos redujeron al mínimo su tamaño, como parece que fue el caso del titi o del miquinho del Brasil, para poder sobrevivir a la escasez o a la reducción en el tamaño de los frutos. Otros, como los micos que hoy nos divierten en los zoológicos, desarrollaron el instinto migratorio, para volver a los árboles allí donde la fruta era abundante... Pero hubo algunos como el gorila y el antecesor del hombre, que se habían desarrollado demasiado para satisfacer su hambre con pequeñas raciones, como pudo hacerlo el titi, y además eran demasiado lentos para emprender una marcha migratoria con posibilidades de éxito. Lo que hicieron uno y otro fue bajar al pie de los árboles. Como medios defensivos de los peligros que acechaban en la superficie de la tierra, el

gorila desarrolló su fuerza titánica y sus afilados dientes. El hombre aprendió a diversificar la función de sus extremidades. Aprendió que desplazándose con sólo dos de ellas, las otras dos podrían servirle para defenderse de los otros animales, para cavar la tierra en busca de los nuevos alimentos, para procurarse albergue en el seno de la tierra: adquirió la noción de las acciones simultáneas.

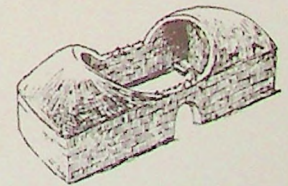
De esa manera descubrió el hombre en sí mismo, la más antigua herramienta de trabajo conocida por la historia de la cultura, y que es precisamente la mano humana. Para conocer en términos de relación el largo proceso que debió vivir nuestro antepasado para llegar a la posición erguida que le permite usar sus manos en una función distinta a la de caminar, basta observar a un niño en sus primeros quince meses de vida, en ese período que va del gateo a los primeros pasos, y en el que según los biólogos cada ser humano repite en sí mismo, por lo que se ha llamado memoria ancestral, todo el aprendizaje de equilibrio que precedió la marcha del hombre primitivo hacia la conquista de la tierra.

Bien asentado sobre sólo dos de sus extremidades, puede ahora el hombre utilizar las otras dos en la empresa más urgente de ese momento, que es liberarse de su gran esclavizadora la naturaleza. Las potencias defensivas que otros seres desarrollaron en los dientes, en las alas o en las uñas, las reunió el hombre en las variadas posibilidades de sus manos. Enfrentando con piedras y palos a los grandes animales que lo perseguían, el triunfo sobre ellos le permitió, además, enriquecer su alimentación mediante el aprovechamiento de la carne y procurarse vestido con las pieles. Para comer la fruta no era ya necesario estar encima del árbol, pues la mano, con la ayuda de una vara, podía tumbarla desde abajo. Por razones de estrategia, en lo alto de los ramajes seguían mecidiéndose las hirsutas chocitas de chamiza que componían su vivienda; pero el auxilio manual las había hecho evolucionar de la condición original de nido, hacia la de una rudimentaria arquitectura, vagamente semejante a la de las jaulas con sus toscos enrejados de ramas entretreídas. A la escueta liana que en un principio les servía de acceso desde el pie de los árboles, siguió el largo tendido de fáciles escaleritas, acaso la más antigua invención debida al ingenio humano.

Confiado en el inusitado poder defensivo y creador que le otorgaba la conquista de sus manos, podía ya el hombre abandonar su vivienda en los árboles al escasear los frutos, y arriesgarse en mi-

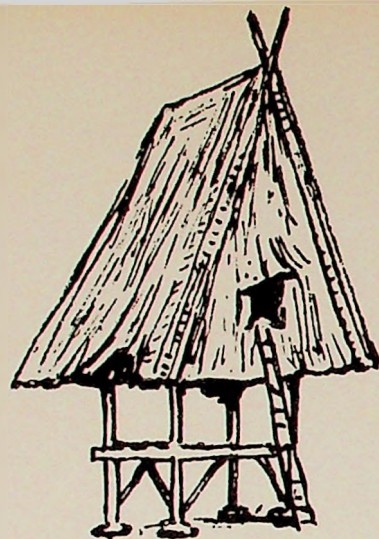
graciones hacia parajes más propicios, parajes a veces tan lejanos de su lugar de origen que ningún mono pudo jamás trasladarse a ellos, sin perecer en el camino. Porque la liberación de sus manos lo facultó para armarse, para defenderse, diversificar sus medios de sustento, para abrirse camino, es por lo que el hombre alcanzó a dispersarse por todo el globo terráqueo, mientras sus contemporáneos los monos continuaban confinados a aquellos lugares donde buenamente quiso acogerlos la naturaleza.

Liberado de la necesidad de vivir en los árboles, el hombre se instaló debajo de ellos, y a continuación aprendió a utilizarlos no ya como albergues en sí, sino en calidad de materiales de construcción. Atando una con otra las copas de los árboles que reunieran las condiciones de altura, de flexibilidad y mutua cercanía necesarias para esta operación, lograba una especie de horquilla alrededor de la cual levantaba una empalizada circular cuyos extremos libres se reunían arriba en apretado haz, para lograr en el conjunto la forma del cono. Las copas de los árboles quedaban por fuera a partir de su punto de convergencia, con lo que la casita quedaba som-



Vivienda portátil de la época de las grandes migraciones a Occidente producidas por las invasiones arias. (Dibujo de Viollet-Le-Duc reproducido por Fergus)

Vivienda en forma de cono de Minyeb, Egipto Medio. La concepción general de la construcción se relaciona con la circulación del aire



1



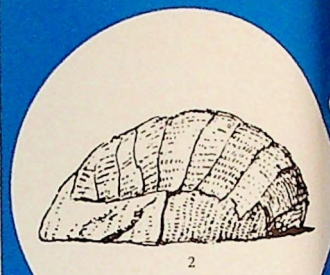
1 Variantes de la cabaña acroa en Flores y Soembawa, Indonesia

2 Vivienda zomorra de Danakil, Etiopía, camuflada en la forma de un enorme armadillo

3 La arquitectura sin paredes. Gran vivienda colectiva de Soembawa, consistente en un vasto techo en forma de nave, que arranca directamente del suelo, sin otra estructura intermedia que la que le prestan los cortísimos pilotes del basamento

4 Vivienda estérica elevada de la región de Dayak, Borneo

5 Vivienda arbórea contemporánea en la arquitectura popular de Port Moresby, Nueva Guinea. A la particularidad de utilizar el árbol no sólo como base constructiva sino como auxilio de elevación, ofrece la del aprovechamiento del espacio vertical para multiplicar los pisos, y la adopción de la forma rectangular



2



3



4

breada por el paraguas natural que le proporcionaba el ramaje. Los palos que componían las paredes de aquella vivienda agavillada solían echar raíces, y pronto se vestían con los colores de la naturaleza, produciendo seguramente en sus habitantes más sensibles, la poética sensación de que vivían dentro de un ramo de flores.

La armazón del conjunto se revestía al principio con pieles entrecosidas, pero como éstas eran también necesarias para confeccionar el vestido y para hacer la cama, ya en los albores de la época neolítica se las sustituye por un espeso revestimiento de barro. Así artificialmente combinadas la tierra y la madera para dar alojamiento al hombre, quedaba inventada la primera de todas las artes, que es la Arquitectura.

El uso de las pieles como material de revestimiento no llegó nunca a desaparecer del todo, y aún persiste en ciertas modalidades del alojamiento indígena de América, como las chocitas cónicas llamadas *topees* de los pieles rojas y la

tienda peluda de los patagones, suerte de arquitectura zoomorfa en que la piel ha sido dispuesta de tal manera que a la distancia le da al intruso la impresión de un enorme oso que lo espera en actitud amenazante.

De una técnica más ingeniosa y complicada, puesto que al arte de combinar los materiales añadían el de mantener las estructuras a flote, bien por enclavamiento de los pilotes o bien anclándolas con grandes piedras, eran las viviendas que los arqueólogos designaron con la palabra de origen italiano *palafitos*, y que simultáneamente con la cabaña circular de los bosques afluía en la superficie de los lagos y ríos.

La región de Europa más abundante en palafitos parece que fue lo que hoy se llama Suiza, donde se han encontrado vestigios no ya de casas aisladas, sino de grandes aldeas lacustres, verdaderos pueblos flotantes donde las casas se comunicaban entre sí y el conjunto con la tierra por medio de puentes de admirable trazado. En la América Meridio-

nal es acaso nuestro país el más consecuente heredero de aquel tipo de viviendas acuáticas. La leyenda histórica asegura que fue la apretada profusión de palafitos en el delta del Orinoco o sobre el lago de Maracaibo, lo que sugirió a los descubridores el nombre de Venezuela, pequeña Venecia, por comparación con aquella hermosa ciudad del Adriático donde el esquema primitivo de esa construcción había evolucionado hacia las formas más exquisitas de la arquitectura civilizada. Los palafitos del Lago de Maracaibo han cedido con el tiempo a las torres de la industria petrolera. Pero aún quedan deleitables rincones de aquella vasta mancha de trópico, como el vecindario marabino de Santa Rosa, donde el viajero al aproximarse sigue viendo surgir la ciudad de las aguas como en una imagen de espejismo.

Pero además de los fuertes y prolongados aguaceros y de las ventiscas implacables, todavía acosaban al hombre prehistórico en su endeble vivienda a la intemperie, seres feroces como el mamut, especie de superelefante peludo, o como la más sanguinaria de las fieras conocidas, que era el esmilodonte, milenario antecesor de los tigres. Con semejante vecindario rondándole constantemente el hogar, especialmente por las noches, es probable que el hombre no pudiera dormir muy tranquilo. Y aunque para asegurarse el reposo nocturno su organismo había desarrollado la facultad de roncar ferozmente durante el sueño —particularidad orgánica que aún conservan algunos hombres de nuestros días—, sus ronquidos apenas le servían para amedrentar animales pequeños, acaso los que un tiempo constituyeron su vecindario de la época arbórea.

Necesitaba entonces el hombre un tipo de vivienda más fuerte, mejor defendida y más estable, que sus recursos manuales no estaban aún en condiciones de proporcionarle. Sus posibilidades como arquitecto no habían progresado todavía lo bastante para edificarse albergues de piedra, las que sólo empleaba como material para confeccionarse herramientas y armas, o para erigirlas en curiosas edificaciones de un carácter supersticioso o funerario, en esos monumentos que la arqueología ha bautizado con palabras de una extraña sonoridad, como *menhires*, *cromlechs*, *dólmenes*, *talayots*, *taulas* y *nuragas*. Siguiendo a los animales, descubrió el hombre que aquel tipo de vivienda segura y defendida que él buscaba, había sido ya construida por esa gran empresa de ingeniería y arquitectura que es en sí misma la



17

tierra. Al pie de los montes o en el pecho de las laderas, bien frescas por el día y relativamente tibias por la noche, abrían sus bocas oscuras los grandes sótanos de la naturaleza. Desalojados de su seno los animales por el procedimiento infalible del ataque colectivo a palo y pedrada, pasaron los hombres a ocupar las cavernas, inaugurando así un nuevo capítulo en la historia de la vivienda.

Bien amurallado entre las sólidas paredes de su hogar cavernario, ya la preocupación principal del hombre no era protegerse contra el acecho de las fieras, o contra las calamidades de orden meteorológico. Ya disfrutaba por lo tanto de un relativo sosiego; ya podía dedicar las horas otro tiempo ocupadas en la lucha, a ingeniar nuevos recursos, nuevas técnicas que lo ayudaran a liberarse de la naturaleza. Descubrió la manera de apropiarse del fuego, de llevarse a su casa, de conservarlo y finalmente de fabricarlo con un equipo de su propia invención. Inventó la manera de multiplicar las formas utilitarias del barro por el sometimiento al calor, de cacharros cóncavos inicialmente inspirados en la función contentiva de la mano misma. Unos inventos engendran otros, y la historia de la civilización no es sino eso: una larga familia de creaciones humanas, inexorablemente eslabonadas entre sí por la más intrincada maraña de relaciones. Si de la combinación racional de la tierra y el fuego nació la cerámica, de la yuxtaposición de ambos elementos convertidos así en objetos de uso, nace la cocina o sea era fórmula maravillosa por la que el hombre se define en biología como el único animal que digiere sus alimentos antes de comerlos.

La cocción de los alimentos no sólo significa para el hombre la multiplicación de sus recursos alimentarios, merced a los procesos de ablandamiento, de gratificación de los sabores, sino simplifica las funciones de ingerir y digerir que convierte a todos los demás animales en verdaderos esclavos de su estómago. Se comprende entonces la importancia que desde siempre otorgó el hombre a la cocina como dependencia de la casa, y que aún haya casas, casas viejas de España o de América, donde la arquitectura del fogón y del horno aventaja en amplitud, en fuerza y en gracia la de los cuartos de dormir.

De los que pudiéramos llamar subproductos del fogón nacieron, ya en la edad cavernaria, muchas otras cosas. Nació un método para suavizar el duro suelo donde se dormía, mediante el tendido de una espesa capa de ceniza tibia,

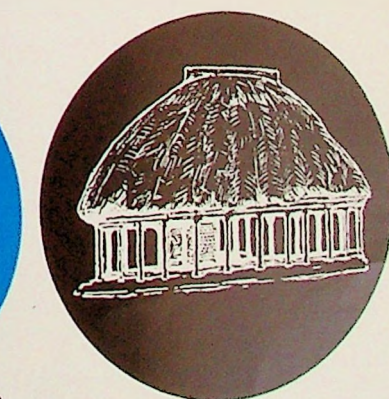
a modo de colchón, debajo de la piel que le servía al hombre de cama. La docilidad del carbón de leña ayudó el nacimiento de las artes representativas. La propensión de los niños a rayar las paredes, dicen los psicólogos, es la repetición por memoria ancestral, del descubrimiento por el hombre primitivo de las posibilidades del carbón como recurso comunicativo.

Un hecho bien curioso, y todavía no explicado sino en parte por los arqueólogos e historiadores de la cultura, es que el hombre hubiera podido desarrollar sus facultades para decorar su vivienda, con anterioridad a sus recursos para defenderla. Se supone que en el orden de las necesidades, las primeras a que debía atender aquel hombre primitivo fueron las relativas a su sostenimiento y a su seguridad. Pero no fue así.

El hombre primitivo, que por lo visto era una criatura tan paradójica y desconcertante como los hombres de cualquier otra edad, parecía más atento a las sugerencias poéticas de la naturaleza que a las duras imposiciones de las leyes de sobrevivencia. Y aplazando en miles de años invenciones para ese momento tan urgentes como la puerta o la agricultura, se dedicó inocentemente a pintar las paredes. Pinturas tan antiguas como las que han sido descubiertas en las cuevas de Altamira, en Lérída, en Lescaux, realizadas unos diez mil años antes de Cristo, evidencian que el afán de ennoblecer la vida por medio del arte privó desde siempre en el ser humano con tanta fuerza como el afán mismo de vivir.

En sus idas y venidas por la tierra en pos de alimento y seguridad, el hombre abandonó muchas veces las cuevas, desalojado por los osos o por las hienas, para volver a ocuparlas a la vuelta de siglos. Pero hubo también grandes masas de gente que al no encontrar en la naturaleza el refugio fuerte que buscaban, tuvieron que inventárselo. El hombre, hasta bien avanzado el neolítico, aprendió a mudar las piedras y a erigirlas como árboles en sus enormes monumentos simbólicos, pero no tenía cómo fragmentarla en piezas manuales, única manera de emplearlas como material constructivo. En las regiones desprovistas de cavernas, mientras los grupos que llegaron a territorios pétreos perfeccionan los medios por los que las piedras se pueden convertir en murallas, aquellos que no las encontraron se encierran por millares, entre espesos muros de barro circuidos unos por otros como en un laberinto, a fin de compensar por multiplicación lo que les falta en resistencia.

Pero la historia del hombre nos habla también de pueblos deambulantes, de pueblos sin asiento fijo, que por razones de necesidad o de inadaptabilidad se vieron obligados durante muchos siglos a recorrer el mundo con su casa a cuestas. En la proximidad de los oasis aparecían un día las largas tiendas de piel o de fieltro, cuyo contorno se mimetizaba a la distancia con las ondulaciones del paisaje desértico. Del norte venían enormes carretas entoldadas como las que conoció el siglo V con las huestes de Atila. Algunas comunidades trashumantes de Oriente alcanzaron tal grado de perfección en la técnica de la vivienda móvil, que se les puede tener como los precursores auténticos de la actual casa prefabricada. Desplegando las paredes de piel entrecosida cuyos bultos traían junto con el maderamen cuidadosamente repartido por grupos de piezas, en cuestión de minutos armaban una cómoda casa de varias habitaciones, que con frecuencia incluía hasta una escalera y un sótano para alojar a los animales. Los escandinavos ejercían un nomadismo marino y llegaron a convertir sus hermosos barcos en una especie de vivienda anfibia. "Después de colocarlas en seco —nos informa Fergus—, aprovechando para ello el descenso de la marea, y de afirmarlas en la playa, utilizaban los remos y mástiles para establecer una especie de armazón de techo, sobre la cual extendían las dos velas que poseían sus ágiles y fuertes navíos".



1-2 Variantes de la vivienda cónica contemporánea en Nueva Caledonia

3 Vivienda en monótipo de las islas Samoa en la época actual. Armazón en maderas menores, con espesa cúpula de palmas; divisiones interiores con aleros colgantes

La guerra, la rapiña, el temor a sus semejantes más fuertes y también la tentación de los grandes espacios abiertos, fomentaron en los hombres hasta muy recientemente en la edad moderna, el hábito migratorio. Pero hubo pueblos que por las condiciones geográficas en que se encontraban, los pequeños pue-

blos islarios que por otra parte no dispusieron de medios para desarrollar la navegación mayor, debieron enfrentar ciertas amenazas por métodos más inteligentes que el de escapar a ellas. Uno de estos métodos de defensa, acaso el más cómico de todos, fue el de alzar en su territorio unas inmensas figuras de piedra con expresión feroz, que a la distancia debían darle al enemigo la impresión de un ejército de invencibles gigantes. Esa fue al menos la impresión que recibieron los españoles al divisar las extrañas esculturas megalíticas que aún se alzan en la isla de Pascua, donde también existe un curioso tipo de vivienda mimética, una larguísima bóveda vermiforme, casi ilocalizable por la vista en el conjunto del paisaje, y muy semejante en su propósito de "camouflage" a las que construyen en nuestras selvas de occidente los indios motilonos.

La vivienda humana, en general, tiende a ser un trasunto más o menos directo de la naturaleza. Por lo mismo que la tierra no es igual en todas partes, tampoco lo son las casas. Cada comunidad humana debió arreglar las formas de su vivienda a las particulares características naturales del lugar en que necesitaba construirla. Donde el espacio aprovechable era reducido las casas se proyectaron hacia arriba; en las llanadas desérticas se hicieron anchas y aplanadas con tendencia a una sola planta siguiendo la relación lineal del horizonte. Donde la forma dominante de la natu-

vastas llanuras del clima caliente se abren anchos interiores para gozar de la intemperie: en las latitudes frías los espacios se cierran para evitarla, donde el elemento dominante todo el año son las lluvias, como en muchas comarcas de Asia, la primera aptitud que perfecciona el hombre es la de construir techumbres; y mientras en China, en Indonesia o en el Japón abundan las construcciones en que la estructura general está enteramente dominada por la floración de los techos, conocemos en cambio regiones de América, como el puerto de Arica, en el norte de Chile, donde la ausencia total de lluvias permite cubrir las casas con apenas un leve encañizado desnudo para defenderlas del sol.

En los países escandinavos el aspecto general de la vivienda constituye un trasunto fidelísimo de la naturaleza que la rodea. Sus adornos, sus soporales y sus remates son como estilizaciones del pino y del abeto de cuyas maderas fueron construidas. Los tejados, de gran altura, evocadores del contorno de las pináceas, se abren en rápidas vertientes lisas como para facilitar el deslizamiento de copiosas nieves durante el invierno. En las achatadas casas que orillan el Sahara, el techo es plano y sin salientes, desplazándose toda la importancia de la construcción hacia la solidez de los muros para defender al habitante contra el viento.

Pero hay en nuestro continente regiones igualmente desérticas, donde la lucha

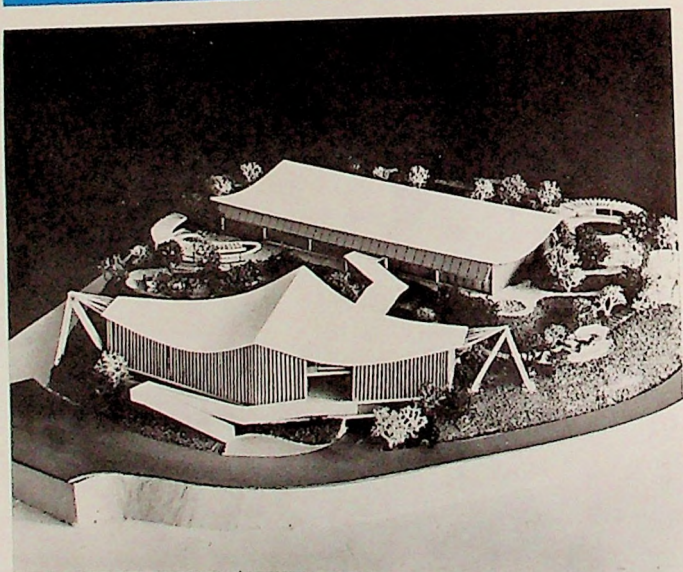
que ha de librar el hombre no es ya contra el viento, sino contra el frío. Una de estas regiones es la habitada por los indios chipayas, en el altiplano de Bolivia. Allí las casas no son ya cuadradas ni chatas, sino cónicas y rematadas en domo como la parte superior de las aves zancudas; en las

que ha de librar el hombre no es ya contra el viento, sino contra el frío. Una de estas regiones es la habitada por los indios chipayas, en el altiplano de Bolivia. Allí las casas no son ya cuadradas ni chatas, sino cónicas y rematadas en domo como la parte superior de las aves zancudas; en las

Curiosidades de la arquitectura transigrada. Una vivienda de la Colonia Totar, donde el estilo original europeo, favorecido por el aislamiento del medio, se ha resistido tenazmente durante cien años a diluirse en los elementos de fusión que le ofrece el nuevo paisaje



Arquitectura contemporánea de Venezuela. Maqueta de un refugio para niños, por Pedro Llubes. El edificio principal del conjunto es una estructura soportada por suspensión, que realiza para una arquitectura de divertimento y reposo infantil todas las posibilidades plásticas y utilitarias de la bamaca



que todas abren sus puertas hacia el este, el interior de estas casas recibe directamente la luz solar, sea cual fuere la posición del sol en el momento en que la necesiten, proporcionándose así un sistema de calefacción tan ingenioso como barato.

Pero la adopción de la forma redonda para construir parece que no en todas partes se inspiró en las imposiciones del clima frío. Sin contar con que los países invernales de Europa emplean en general la rectangular, la latitud donde con mayor profusión abunda la vivienda circular —las cabañas en forma de trompos, de peras, de conos, los domos de paja, los monópteros— es precisamente en una latitud tan cálida como el África negra. Un brillante historiador de la

arquitectura —Jean Dollfus— atribuye el empleo de estas formas al primitivismo de aquellos pueblos cuya cultura no logró todavía desvincularse del patrón arquitectónico que les dicta la naturaleza en la configuración de los nidos o de las colmenas.

De las necesidades pues que se relacionan con el clima, con el relieve y textura del terreno, con el tipo de materiales constructivos disponibles y con la fisiología misma de la casa —como la invención de la chimenea, sin la cual nunca hubiera sido posible construir viviendas de varios pisos—, nace lo que en arquitectura se llama los estilos, o sea, los signos formales por los que cada pueblo define su peculiar manera de vivir.

Pueblos que en su origen tuvieron una misma manera de habitar, como los arios, que vivían junto a la región del Oxo, al abrigo de las grandes peñas en las laderas del Himalaya, produjeron al dispersarse en sus migraciones de conquista, tantos estilos de arquitectura como variaciones ofrecía la naturaleza en las tierras que iban ocupando. Muy poca semejanza encontraría un viajero de hoy entre una vivienda de la India rural, con su vasta techumbre de bambúes arqueados, sus ventiladas paredes que evocan la estructura de las cestas, y esas deliciosas casitas aguzadas como capillas, decoradas en gris y negro, que erigen su gracia de juguete en ciertas aldeas alemanas. Ambas construcciones, sin embargo, se identifican por el origen como ramas diferenciadas de una complicadísima genealogía arquitectónica cuya raíz está en la caverna aria.

Llevados a extremos casi perfectos los usos constructivos de la madera, del barro, de la piedra o del junco, más problemático parecía construirse una vivienda medianamente acogedora en las regiones polares, allí donde la única materia que encontró el hombre fue una que le servía para prepararse apetitosos mantecados, pero no para levantarse un albergue decente. Pero los esquimales, los pequeños inuits de Groenlandia, no sólo aprendieron a cultivar en su propio organismo la más eficaz defensa contra el frío que son las reservas de grasa, sino crearon para su albergue una encantadora y originalísima arquitectura del hielo. Cavando en el seno de la tierra se fabricaron ese afelpado igloo cuyo interior, acolchado con espesas pieles, le infunden a la vida doméstica una sensación de intimidad y paz como no conoció ninguna otra casa del mundo. La entrada al igloo se hace por unas construcciones abovedadas de hielo, que al mismo tiempo les sirven de tejado. Y su interior disfruta de tan dadas comodidades que hasta dispone, como cualquier casa moderna con refrigeradora, de una despensa especial donde los alimentos se conservan refrigerados mediante el uso indirecto del clima exterior.

Por razones defensivas, los hombres contrajeron desde el principio de su historia la costumbre de andar juntos. Hordas, tribus, gens, clanes, son núcleos de vida colectiva por las que el hombre evoluciona hacia su agrupación por naciones y a la organización de las naciones por ciudades. En las ciudades venía el hombre a reunir como en el acorde culminante de una vasta sinfonía, toda la experiencia constructiva, todos los productos de invención que habían con-

formado su cultura en un proceso de milenios. Pero la ciudad como fábrica de bienestar humano por lo mismo que constituye la concentración de muchas comarcas dispersas, plantea al hombre exigencias de acomodación, de circulación y convivencia, cuya solución impone todavía la invención de nuevas técnicas. Contra el uso simple del espacio como lo hacía el hombre en su medio elemental, la ciudad le impone la necesidad de crearlo y multiplicarlo artificialmente. Sobre las formas intuitivas de construcción que aplicó el hombre de las tribus, se impusieron, al nacer las urbes, las normas técnicas que inspiraban las matemáticas y la geometría. "La ciudad —había escrito Aristóteles ya en la Grecia de hace dos mil años— no es más que una asociación de seres iguales, que aspiran en común conseguir una existencia dichosa y fácil". Alcanzar el máximo de bienestar por el máximo de orden en la disposición de los espacios es el ideal que aspira a cumplir para el habitante de las ciudades un oficio multifacultado como el del urbanista, que participa de la técnica, de la ciencia y del arte. La definición más poética y perfecta de la función de la arquitectura, tal como se concibe hoy, nos la ofrece, paradójicamente, un hombre de hace dos mil quinientos años, el filósofo chino Lao Tsé: Se levantan paredes —dice— y se rasgan puertas, pero lo útil no son en sí las paredes ni las puertas, sino la porción de nada que hay entre ellas. Son los grandes escultores del aire, decía de los constructores de ciudades un poeta, evocando aquella diáfana caja de armonía que se llamó la Atenas de Pericles. Pero acaso a los de ninguna época cuadra mejor la imagen como a los de la nuestra —los Le Corbusier, los Niemeyer—, ahora que las casas del hombre se disparan hacia las nubes, como en un impulso por devolverlo idealmente al árbol del origen.

AQUILES NAZOA. Poeta. Escritor humorista. Nació en Caracas el 17 de mayo de 1920. Inició su carrera periodística como Director del diario "El Verbo Democrático", de Puerto Cabello, en 1938; después ha trabajado en los principales diarios de Caracas. Ha publicado varios libros de carácter lírico y humorístico. Últimamente residió en La Paz, Bolivia, donde tuvo destacada actividad en el campo editorial. Distinciones: Primer Premio en un concurso organizado con motivo del Día del Periodista (1945); Premio Nacional de Periodismo "Juan Vicente Gómez", correspondiente a escritos humorísticos y costumbristas (1948).

POR T. E. CARRILLO BATALLA

R. L. Gardner, Presidente de la Corporación Financiera Internacional, hizo una vez una oportuna y sana advertencia, diciendo:

"Los líderes y los pueblos de los países que buscan un mejor nivel de vida, necesitan reconocer que no pueden obtenerlo de un catálogo de ventas por correo ni de una cuenta corriente. Tienen que afrontar las duras realidades de la vida, y darse cuenta de que los resortes primordiales de cualquier progreso deben estar ubicados dentro de la nación misma; que el crecimiento económico a largo plazo es parte de un desarrollo equilibrado, que abarca la ley y el orden, la estabilidad y responsabilidad políticas, integridad financiera, educación y la gradual diseminación de sus beneficios a un círculo creciente de personas".

Creo que es tiempo de que los venezolanos tomemos en serio este tipo de concepto si es que queremos construir una nación fuerte, progresista y sana económica, política y socialmente. Hasta ahora hemos dependido de otros demasiado para que hagan todo por nosotros, desde la explotación de nuestros recursos naturales hasta los ahorros, inversiones y financiamiento de empresas. No soy enemigo del capital extranjero, de las empresas extranjeras, ni de los técnicos extranjeros siempre y cuando se vengán a aplicar a proyectos de verdadera utilidad social y contribuyan al progreso de nuestra economía.

En este momento de nuestra evolución son vitales y esenciales; cuando no tienen características coloniales debemos recibirlos con los brazos abiertos. Lo que quiero significar es que nosotros, los venezolanos, no hemos cumplido cabalmente con nuestro papel. Circunstancias históricas han contribuido a ello. Nos hemos quedado soñando, creyendo que todo anda muy bien. Hemos cerrado los ojos a los problemas, nos hemos

naturales y desperdicio de la riqueza nacional. Por ello he escogido este tema: El planeamiento como instrumento del crecimiento económico.

Por medio del planeamiento podemos eliminar esta incertidumbre, este desperdicio, este caos. El planeamiento garantizará un crecimiento económico estable, mejor utilización de los recursos, empleo pleno, oportunidad igual para todos, educación universal y, sobre todo, una distribución justa y equitativa del ingreso y de la riqueza, con incentivos de ahorrar, invertir y prosperar.

Como quiera que el planeamiento es, esencialmente, algo que depende del financiamiento por parte del gobierno, comencemos por el presupuesto nacional:

El presupuesto nacional debe responder a los tres componentes principales siguientes:

- 1.—El presupuesto de capital, que comprende proyectos de inversión pública destinados al desarrollo económico.
- 2.—El aspecto del presupuesto público, no esencialmente de tipo de fomento, pero que tenga las características de contribuir al desarrollo económico-social, tales como educación, salud, entrenamiento, etc.
- 3.—Un programa legislativo tendiente a canalizar todos los ahorros e inversiones nacionales, tanto públicos como privados, hacia la realización de objetivos concretos, fomentando el ahorro y la más productiva utilización de los recursos, tanto a largo como a corto plazo.

El planeamiento implicará el reajuste en todos los recursos utilizados, tanto humanos como materiales.

El Planeamiento como instrumento de desarrollo económico

transformado en una nación donde se derrocha y brilla el lujo, famosa en el mundo entero por nuestros grandes automóviles último modelo, por nuestras autopistas y por nuestra gran riqueza, al paso que la mayoría de nuestros ciudadanos viven en la más absoluta pobreza, ignorancia y en condiciones verdaderamente inhumanas.

¿Qué mejor prueba necesitamos que el actual desconcierto económico que ha plagado a la economía de temores, falta de fe e incertidumbre? Yo os pregunto, señores, ¿qué nación en la tierra ha sido tan generosamente dotada por la naturaleza, con una producción diaria de petróleo crudo de más de tres millones de barriles, para una población de sólo seis millones de habitantes?

¿Por qué, entonces, esta confusión, esta incertidumbre? Me excusaréis que yo mismo me responda; pero mi respuesta es falta de planeamiento, uso improductivo de los recursos

La siguiente cuestión que surge es cuál ha de ser la meta. La meta debe definirse claramente. La meta es: ELEVAR AL MAXIMO LA TASA DE LA EXPANSION DE LA PRODUCCION. Este objetivo puede lograrse sólo si podemos aumentar la productividad por unidad de factor de producción utilizada. ¿Cuáles son los factores de producción? Son los siguientes:

- 1.—Trabajo (L)
- 2.—Recursos naturales (N)
- 3.—Capital (K)

que, conjuntamente, producen un rendimiento (O). Para comodidad, podemos incluir el riesgo dentro de (K) y el manejo, o sea la administración, dentro de (L). Ahora podemos expresarlo en una sencilla ecuación:

$$O = f(L, N, K)$$

en que f es la función de la producción.

Los factores de producción pueden definirse siempre de modo que podamos hacer esta función lineal y homogénea, esto es, de modo que doblando las cantidades de todos los factores logremos un rendimiento doble. En ese caso, la suma de los productos marginales de tantas veces las unidades de ese factor es igual al producido total:

$$O = L \frac{dO}{dL} + N \frac{dO}{dN} + K \frac{dO}{dK}$$

El desarrollo económico puede definirse como un aumento en f , un mejoramiento en la relación $L: N: K$ en pleno empleo. Con las proporciones óptimas y pleno empleo, la tasa de progreso económico se reduce a df/dt , en que t es el tiempo.

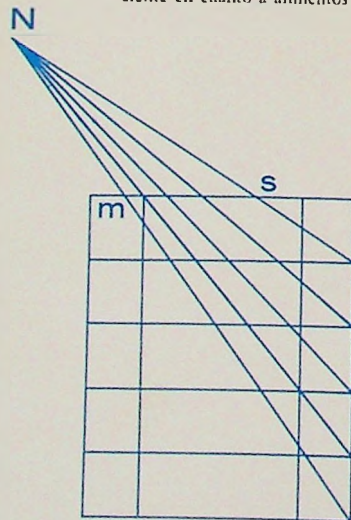
Después de establecer nuestros objetivos y sus medidas, procedamos a dar el próximo paso, el objetivo del planeamiento. Lo llamaremos subobjetivo, para obtener nuestra meta sin crear perturbaciones indebidas a la economía. Este subobjetivo comprende los siguientes puntos:

1.—El mantenimiento del equilibrio en todo el presupuesto y en la balanza de pagos.

Cualquier déficit alto y persistente en la balanza de pagos o en el presupuesto tendrá por fuerza que causar efectos adversos sobre los precios, sobre la producción y sobre el incentivo que obstaculizarán el logro de nuestros objetivos.

2.—Autosuficiencia en alimentos.

Siendo este aspecto el más esencial requisito básico para la población, un país debe laborar por volverse autosuficiente en cuanto a alimentos se refiere, luchando por esto



La primera cuestión que surge en el planeamiento es "Cuánta inversión total hace falta para alcanzar el objetivo señalado por lo que se refiere al ingreso per cápita". Responder esta cuestión requiere determinar la relación entre la inversión I , y el aumento consecuente en el ingreso Y . Esta relación I/Y se llama la relación incremental de capital-producción ICPR. El objetivo del planeamiento no es la máxima

hasta el máximo de sus posibilidades. Tal cosa no sólo reducirá las importaciones, sino que asegurará también el suministro adecuado de alimentos en las ciudades donde la población crecerá por fuerza con la industrialización.

3.—Crecimiento de la producción industrial.

Debemos fijarnos una meta para el aumento anual en la producción industrial, fijándonos metas por categorías, tales como energía, maquinaria, etc., con el establecimiento de prioridades.

4.—Acumulación de capital.

La Tasa anual de formación de capital para sostener nuestro objetivo debe determinarse como un porcentaje del ingreso nacional.

5.—Planificación del traslado de la población de la agricultura a la industria.

Tenemos experiencias particularmente desafortunadas en Venezuela de un exceso de mano de obra en las ciudades y escasez en ciertos sectores rurales, creando una contracción innecesaria en la producción agrícola y un desperdicio de recursos humanos. El traslado debe ser ordenadamente planeado de antemano.

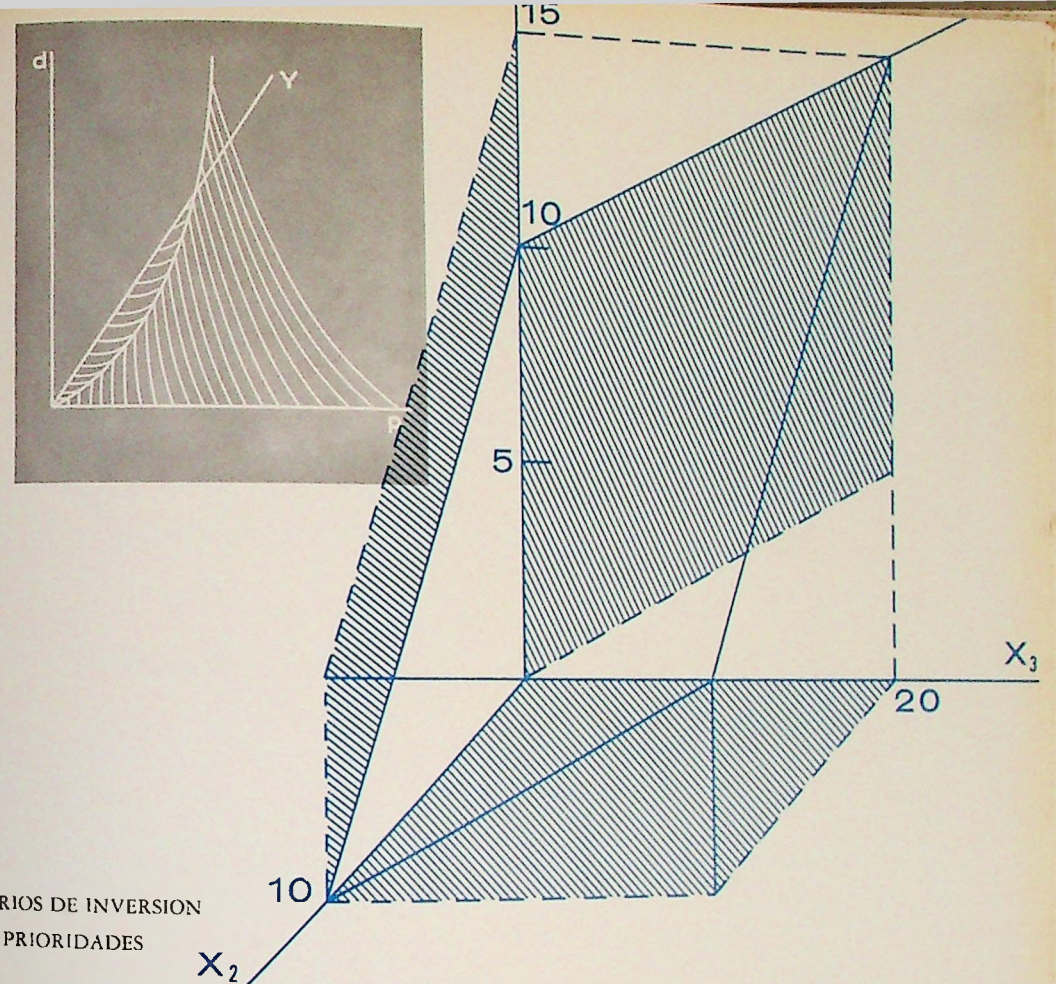
6.—Entrenamiento de mano de obra.

El mayor obstáculo para el progreso de Venezuela es la escasez de mano de obra especializada. El plan debe determinar las necesidades presentes y futuras de los diversos tipos de técnicos, el establecimiento de centros de entrenamiento que aumentarán la productividad de horas-hombres lo mismo que el nivel general de vida de los venezolanos.

Estos son algunos de los factores importantes, cuya categoría y necesidad deben determinarse y respecto a las cuales deben fijarse prioridades si es que deseamos lograr nuestros objetivos.

LA PLANEACION DEL AUMENTO DE LA RELACION CAPITAL-PRODUCCION

producción en un momento dado, sino una tasa máxima de crecimiento a lo largo del tiempo. No podemos tener un cálculo inteligente de los requerimientos de capital a menos que tengamos los cálculos de la relación incremental de capital a producción R . Actualmente carecemos de ellos y no sabemos qué ha hecho la Comisión de Planeamiento en esta zona vital de investigación tan esencial para el planeamiento.



CRITERIOS DE INVERSION Y LAS PRIORIDADES

La más difícil tarea de todas es establecer prioridades para los varios proyectos de inversión que constituyen un plan de desarrollo. Varios economistas, inclusive Hollis Chenery, Benjamin King y Jan Timbergen, han tratado de reducir el problema de prioridades a una fórmula. El Consejo Económico de las Filipinas usó los siguientes criterios:

$$IP = R1 + R2 + R3 + R4$$

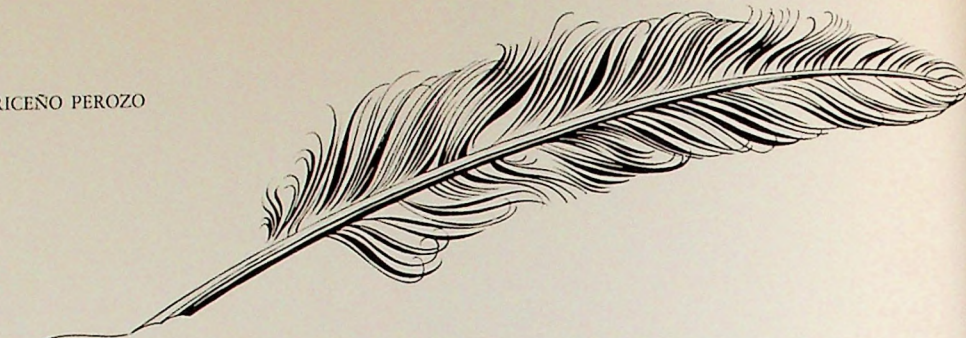
en que IP = Prioridad Industrial.

- $R1$ = El valor agregado al ingreso nacional por los factores de producción implícitos en el proyecto, incluyendo la mano de obra, la tierra, el capital y los empresarios, factores que están corregidos por el factor necesidad que debe tomar en cuenta el impacto del proyecto sobre las economías externas de las unidades de producción y otras consideraciones de beneficio total, la totalidad por unidad de los recursos de capital utilizados.
 - $R2$ = Impacto de las operaciones de las unidades de producción sobre la posición de la balanza de pagos del país.
 - $R3$ = El radio de acción de los valores económicos adicionales derivados del uso de materias primas y suministros nacionales.
 - $R4$ = El valor social derivado del empleo de mano de obra.
- Simplificándolo, las prioridades deben darse a proyectos que tengan las siguientes características:

- 1.—Que den la mayor contribución al ingreso de la nación.
- 2.—Que mejoren la posición de balanza de pagos del país.
- 3.—Que utilicen más las materias primas y suministros de operación producidos dentro del país.
- 4.—Que hagan uso al máximo de la mano de obra nacional.
- 5.—Que solucionen la mayoría de las necesidades básicas del pueblo y produzcan el mayor efecto sobre las economías externas de las unidades de producción.

Es imposible presentar en pocas palabras un plan para un país, pero lo que me he esforzado en demostrar es que el planeamiento asegura el uso mejor y más efectivo de los recursos nacionales y crea un rápido y equilibrado crecimiento económico.

TOMAS ENRIQUE CARRILLO BATALLA, Venezolano. Abogado y Economista de las Universidades Central de Venezuela, Michigan y Columbia. Profesor de Política Fiscal de la Facultad de Economía de la Universidad Central de Venezuela. Miembro de la Comisión de Reforma Agraria y de la Comisión de Reforma Fiscal del Ministerio de Hacienda. Presidente del Banco República. Miembro del Directorio Ejecutivo de la Federación de Camaras y Asociaciones de Comercio y Producción. Presidente de la Asociación de Técnicos y Expertos del Agro Venezolano. Miembro de la Academia Americana de Ciencias Políticas y Sociales, de la Asociación Americana de Economía de la Sociedad Económica y de la Asociación Americana de Planeación. Obras: "Bancos Centrales en la América Latina" (Ann Arbor, Michigan, 1948) y "El Presupuesto Soviético como Instrumento de Desarrollo Económico" (Caracas, 1959). Ha colaborado en la investigación y publicación de interesantes trabajos de índole económica.



El Apoyo Provincial al decreto del 27 de Junio

Cuando inició Guzmán Blanco su Septenio en abril de 1870, contó en su Gabinete con hombres de la talla de Francisco Pimentel y Roth, como Ministro de Crédito Público, quien era a la sazón el venezolano con más sólidos conocimientos en cuestiones hacendísticas; y con Martín J. Sanavria, en Fomento, Despacho al cual estaba adscrito todo lo relacionado con la Instrucción.

Sanavria no tenía la experiencia de Pimentel y Roth; era joven para entonces, pero estaba lleno de los más elevados propósitos en pro del mejoramiento espiritual de su Patria; de aquí que a dos meses de actuación refrendó uno de los actos ejecutivos de mayor trascendencia en la vida de la Nación, como es el Decreto del 27 de Junio sobre Instrucción Primaria, pública y obligatoria.

La previsión de Sanavria, ya que en sus planes educativos miraba largo en el acontecer venezolano, culminó con la creación en el mismo Decreto de instrucción gratuita, de un impuesto nacional sobre la circulación de los valores consistente en la inutilización de un timbre fiscal por operaciones realizadas dentro de la escala señalada al efecto (Arts. 29 al 36), cuya renta se destinaba al sostenimiento de los planteles desde donde se impartiría la enseñanza. El valor de las estampillas era de uno, dos, tres, cuatro y cinco centavos fuertes, y de uno, dos, tres, cinco, siete, nueve, quince, veinte, treinta y cincuenta reales. Aún en el argot nacional, cuando alguien se refiere a la estampilla que debe satisfacer con motivo de alguna negociación ante las Notarías o Tribunal de Parroquia, o de alguna actividad judicial gravada por la Ley, se habla corrientemente de sello de instrucción.

El Decreto contiene prescripciones penales muy interesantes, destinadas a hacer cumplir estrictamente el espíritu de su letra, y al beneficio mayor de la instrucción popular, como ésta de que cuando se omitiere la inutilización de estampillas,

el Juez competente formará expediente y recabará del infractor el pago de timbres equivalentes al *duplo* del impuesto, lo que comunicará al Registrador para que ponga al margen de los protocolos las correspondientes notas; ahora, si este último funcionario hace la anotación sin la orden del magistrado judicial, entonces incurre en multa de cincuenta pesos en cada oportunidad, y el montante se aplicará a las escuelas primarias (Artículos 43 y 44).

Este impuesto de escuelas empezó a regir el 1º de febrero de 1871 y el 26 del mes anterior se había dictado el *Estatuto de la Instrucción Primaria* que determina los ramos de la renta de instrucción, su administración y la mecánica para el cobro del pecho, multas, penas o apremios.

También se sometía a las escuelas públicas a la supervisión de Inspectores especialmente designados para vigilar la labor de los maestros, su rendimiento, dotación de los institutos, textos de enseñanza y otras actividades de menor influencia en la buena aplicación del Decreto del 27 de Junio.

Y como complemento, ya que tanto Guzmán como Sanavria conocían perfectamente que la República estaba ávida de asimilar la experiencia de otros países, más adelantados, y de aprovechar la capacidad e ilustración de sus viejos y eruditos profesores, se le daba singular importancia a la consulta con éstos para aplicar sus métodos en nuestro medio. Esta previsión estaba dentro de la más lógica síntesis, puesto que un conglomerado recién nacido a la educación pública y obligatoria, no podía desenvolverse con tino, era indispensable tomar un norte y éste lo daba la madurez de otras sociedades que en el exterior habían realizado ensayos con anterioridad y contaban en el campo educativo con obra digna de seguirse.

El Estado, para facilitar la difusión de los textos de enseñanza, sentaba, igualmente, las bases para el establecimiento de una imprenta.

Parte final del Estatuto de la Instrucción Primaria, de fecha 26 de enero de 1871. Puede apreciarse la firma autógrafa del Ministro Sanavria

Ministerio de Fomento

Caracas, Enero 20 de 1871.

Resuelto:

El presente Estatuto ha sido considerado por el Ejecutivo Federal y aprobado en esta fecha.
Por el Encargo de la Presidencia.

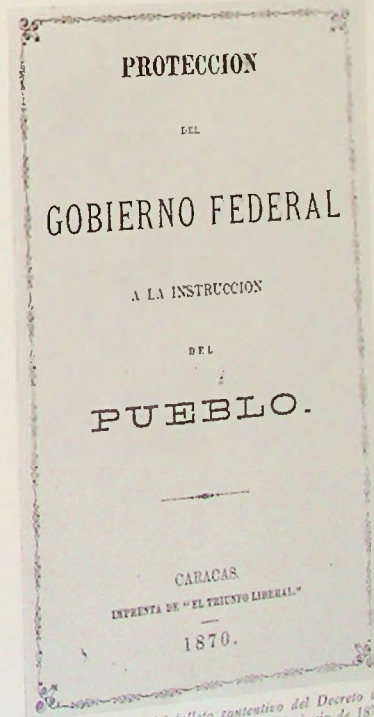
Martín J. Sanavria

Puede apreciarse fácilmente, a través de sus alcances, que el Decreto Guzmán-Sanavria, lo previó todo, y sus consecuencias han demostrado con creces que el pensamiento de estos dos perspicuos venezolanos se afincó en la estrechez del momento para volar a las cumbres del futuro que para nosotros es hoy presente, y lo será también mañana para las generaciones que nos sigan.

Muchos elogios se han dicho en torno de esta obra del Septenio guzmancista. De tantos, creemos que uno de los más certeros es el que le consagra el doctor Antonio Alamo, quien lo califica como el *punto fundamental de nuestra evolución científica, literaria y artística* ("Boletín de la Academia Nacional de la Historia", N° 134, tomo XXXIV, pág. 233).

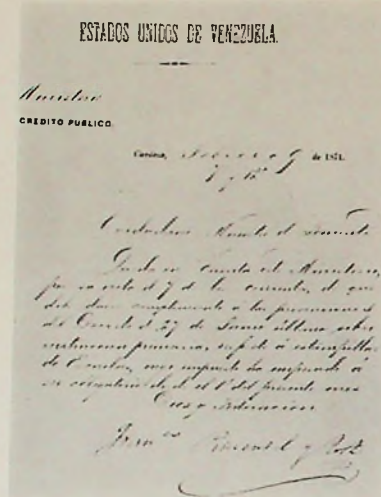
En esas cortas frases está contenido el más jugoso concepto en torno al Decreto del 27 de Junio de 1870. Lo emitió el doctor Alamo en la oportunidad en que la Academia colocó en la Galería de sus Ilustres Miembros desaparecidos, el retrato del doctor Sanavria, uno de sus Individuos fundadores, que dio lustre al Sillón Letra "G", ocupado después por Andrés Bello y César Zumeta.

Ahora, una de las cosas en que no se ha insistido, toda vez que al lado del juicio encomioso, nuestros historiadores se refieren también a la reacción que en ciertos sectores estrechamente vinculados con los "Planteles Privados" y las clases pudientes, golpeados los primeros por la abolición del monopolio que se les quitaba de las manos, y las segundas por tener que sacrificar una mínima parte de sus ganancias al inutilizar timbres fiscales en beneficio de la instrucción general, es la



Portada del folleto contenido del Decreto de Instrucción Pública del 27 de Junio de 1870

El Ministro de Crédito Público, Pimentel y Roth, registra la fecha en que comenzó a hacerse efectivo el impuesto sobre estampillas de Escuelas



acogida que por parte de los Magistrados Regionales tuvo esta notable disposición del Gobierno Nacional.

Recuérdese que ante la cerrada protesta de aquellos poderosos grupos, cuyo dominio había echado raíces en la Colonia y se había afincado rudamente al alma nacional desde entonces hasta el 26 de Junio de 1870, Guzmán y Sanavria permanecieron imperturbables, hasta sostener con la mayor tenacidad la determinación ejecutiva. Mas, como sólido respaldo de todo esto, estaba, naturalmente, el disenso firme y espontáneo de los colaboradores del Régimen.

De esta guisa, Juan Bautista Dalla Costa, Presidente del Estado Soberano de Guayana, dice:

"Haré cumplir en el Estado el Decreto expedido por el Jefe de la Administración y del Ejército de la República sobre enseñanza popular, con tanto más interés cuanto que desde que me hallo al frente del Gobierno de Guayana he propendido vivamente al fomento de la instrucción primaria; y está ya de tal manera generalizada que en cada pueblo existe por lo menos una escuela en que no sólo recibe gratis el niño la enseñanza, sino también los libros y demás útiles indispensables para que ésta sea provechosa.

Sin embargo, todo cuanto tienda a multiplicar estos planteles, donde se forma moralmente el ciudadano, es de la más alta importancia, con lo que quiero significar a Ud. que aún queda campo a la acción protectora del Gobierno nacional en este Estado, ya que inspirándose en el verdadero patriotismo y descubriendo las fuentes de las desgracias públicas que humi-

La gráfica recoge estampillas por valor de un centavo fuerte y que en el centro llevan la efigie del Libertador

Por las siguientes cantidades p. la Unidad de la Guaira			
12	Días Cuadernos Adler	ap. 11. 75	11. 00
4/6	Libros enciclopedicos	ap. 25. 00	10. 41
2/6	Papeles	a. 4. 00	1. 81
2/6	Id.	a. 2. 00	4. 16
1	Libro en blanco		1. 50
1	Papel		2. 25
			31. 13
	1 Recibimos		
	J. A. Durall y Cia		
	A. M. M. M. M.		
		31. 13	
		6. 22	
		24. 91	
		37. 13	
		74. 04	

Letras de cambio y toda clase de libramientos en dinero.
Contratos privados sobre cualquier cosa ó servicio.
Recibos de alquileres de casa, capitales dados a préstamo, pensiones de toda clase, arrendamientos etc.
Pagos por trabajos de todo género; para lo cual es indispensable escribir los recibos escritos que los acrediten.
Pagos de sueldos a los dependientes de las casas de comercio ó de cualquiera otro establecimiento industrial.
Toda especie de transacción sobre papeles, dinero ó otra mercancía, que por costumbre se hacen de contado y sin documento alguno.
Pagurés, vales, cartas de pago etc.
En toda venta de artículos de comercio, que no siendo al detal, sea ó esceda en su precio de la tasa legal de diez pesos.
La compra y venta de toda especie de semovientes.
Pago de honorarios a médicos y abogados, costas y demás derechos judiciales etc.
El pago de patentes y de toda contribución pública, debiendo al efecto llevar el recibo que lo acredite el valor correspondiente en estampillas.

El impuesto de estampillas de instrucción debían satisfacerlo los habitantes de Venezuela con motivo de las operaciones enumeradas en el grabado

llan y aniquilan al país, se propone hacer la guerra a la ignorancia y al error, como el único medio fecundo de regeneración social, como el solo camino que conduce a hacer práctica en nuestra patria la República".

Joaquín Crespo, Jefe Civil y Militar del Estado Guárico, asienta:

"Al leer ambos documentos (Circular del Ministro de Fomento y Decreto de 27 de Junio) mi corazón se ensanchaba de alborozo, y con religioso entusiasmo rendía culto a los autores del pensamiento tan sublime y de trascendentes beneficios para la República.

La instrucción, y muy especialmente la instrucción primaria, ha sido siempre una de las cardinales ideas que ha abrigado mi cerebro, y por la cual haré cuantos humanos esfuerzos sean necesarios; ya en el puesto que hoy ocupó como Magistrado, ya mañana como hombre privado.

Al pueblo venezolano, inteligente, activo y pundonoroso por instinto, sólo le falta instrucción, para que discerniendo con Justicia sus derechos y deberes, eleve a la cumbre del progreso la Nación que por mil títulos merece noble distinción entre las demás de la América del Sur.

Con tales íntimas convicciones, debe Ud. ciudadano Ministro, contar con que en el Estado de mi mando, se cumplirán las disposiciones prevenidas en la citada circular y que yo aunque transitoriamente en el poder, iniciaré por lo menos, las medidas que deben tomarse para secundar el pensamiento del ciudadano General Jefe del Ejército Constitucional de la Federación expresado en el Decreto citado de 27 de Junio último".

José Antonio Márquez, Primer Designado a la Presidencia Provisional del Estado Cumaná, escribe al Secretario de Fomento: "Esta Presidencia se satisface plenamente al participar a Ud. que el fomento de la instrucción en esta sección de la República dará los buenos resultados que Ud. se promete".

Y en circular a los Prefectos Departamentales manifiesta: "Se presenta a Ud. la noble y solemne ocasión de procurar a todas las clases de la sociedad el auxilio prodigioso de la instrucción primaria, produciéndose así una revolución intelectual que eternice en nuestra Patria el establecimiento de los principios democráticos, sin lo cual no hay paz ni progreso público posible. La luz que brotó en un oscuro rincón de la Judea no tendría objeto alguno, si sus fulgurantes rayos no vinieran a irradiarse con fructíferos resultados en bien de la humanidad; y para esto se necesita sacar a las masas populares de la ignorancia en que yacen, y del ilotismo y miseria a que están sometidas por falta de conocimientos elementales que las ponga en aptitud de conocer sus derechos y cumplir sus obligaciones reciprocas. En todos los pueblos de los Estados Unidos del Norte no existe un solo ciudadano que no sepa leer y escribir sin grande esfuerzo de la autoridad, pues que siendo allí obligatoria la enseñanza preparatoria y compren-



El General Guzmán Blanco, el autocrata civilizador. El solo Decreto de Instrucción Pública hasta para consagrario en la Historia como uno de los más progresistas magistrados y General de renombre en los anales trujillanos



Doctor Martin J. Sanavria. Ministro de Fomento de Guzmán. Como tal, comparte con este la gloria del establecimiento de la Instrucción Pública y Obligatoria en Venezuela



General Joaquín Crespo. Fue uno de los más decididos partidarios de la instrucción del pueblo. Sus manifestaciones de apoyo al Decreto Guzmán-Sanavria así lo proclaman



Doctor José Emigdio González. Jefe Civil y Militar del Estado Trujillo cuando se promulgó el Decreto de 27 de junio. Abogado y General de renombre en los anales trujillanos



Don Juan Bautista Carrillo Guerra. Propulsor de la Instrucción Popular en el Estado Trujillo. Llevó la Imprenta a la ciudad capital y su nombre forma en la pleiade de los grandes civilizadores de los Andes

diendo cada cual las eficaces ventajas que se consiguen con su desarrollo, hay espontaneidad propia en el deseo de todos sus habitantes para hacer efectiva la propagación de las luces. Entre nosotros puede y debe suceder lo mismo y sólo escasea la buena voluntad de poner manos a la obra. He aquí por qué yo me permito recomendar a Ud. la creación en ese Departamento de escuelas dominicales y nocturnas donde tanto el pobre jornalero como el rico propietario puedan encontrar fáciles el suave alimento de la educación. En tal virtud, y entre tanto se realiza en toda su plenitud el programa de la instrucción popular, Ud. se servirá proceder a iniciar esta sublime empresa democrática, para gloria y honra personal, sin que sea motivo para desalentarle en su propósito los pequeños inconvenientes que encuentre en su camino, pues ellos deben ser allanados por los esfuerzos patrióticos de Ud. en beneficio del público, a fin de que no venga a quedar letra muda aquel interesante documento por la omisión e indiferencia de los gobernantes, y si, por el contrario, se lleve a sistema práctico la grandiosa idea de hacer universal en la República las nociones primordiales de la instrucción que habrán de producir óptimos frutos a nuestra sociedad y nos harán a la vez recomendables en poco tiempo ante las naciones cultas de la Europa".

Juan T. Pérez, Secretario General del Estado Lara, expone: "Es de tan vital importancia la instrucción del pueblo, cuanto que sin ella no se concibe esa armonía del orden con la libertad, de la justicia con el progreso, de la acción individual con el bienestar común, que forman, en conjunto, la República democrática, con todas las condiciones de su vigorosa existencia. El espíritu liberal de la época, que marcha avasallando todas las dificultades que halla a su paso, destruyendo las preocupaciones retrógradas y las rutinas añejas, se levanta

intrépido imponiendo al patriotismo la parte de la tarea que le cabe desempeñar en tan importante empresa. Y yo me permito excitar el de Ud. para que obre todos sus efectos en esta iniciación de la más justa y adelantada de todas las revoluciones del país, es decir, de ésta que tiende a difundir los conocimientos que pongan a esta generación y a la venidera en perfecta posesión moral de sus sagradas prerrogativas".

S. Martínez Egaña, Jefe Civil y Militar del Estado Soberano de Apure, ofrece:

"Esta Jefatura siente la mayor satisfacción en manifestar a usted que procurará por cuantos medios estén a su alcance favorecer la instrucción pública, asunto preferente de todo Gobierno liberal, tratando de darle en el Estado el incremento y desarrollo posibles".

Manuel María Díaz, Presidente de la Sociedad Progresista del Estado Yaracuy, escribe al Ministro de Fomento:

"Hasta aquí alcanza ciudadano Ministro la inspiración del Gabinete progresista que ha hecho obligatoria la divisa del alfabeto para los que desgraciados y ciegos, no saben admirar porque son ignorantes, y son ignorantes porque los gobiernos anteriores olvidando lo que debían al pueblo, se cuidaron más bien de degollarle que de esquilmarle. Sentimos entusiasmo por la causa de las letras; porque sabemos que a su benéfica sombra, a su noble y desinteresada inspiración se debe el que los pueblos ilustrados sean felices; porque la tiranía y el servilismo necesitan de la noche del embrutecimiento, y el partido liberal que ha luchado sin tregua, conocedor profundo de estas verdades, quiere la igualdad hermanada con la dignidad del individuo, encarnadas indudablemente en el conocimiento de sus deberes y derechos".

El anterior no figura como Jefe Civil y Militar, pero de sus conceptos se traduce la importancia de la Sociedad que

representaba y el criterio progresista de la misma frente a la instrucción popular, sin descartar el papel que en aquel Estado estaba llamada a jugar una asociación que eleva su pensamiento ante la más alta autoridad educativa de la República, parangonándose con los Presidentes de las Entidades que lo hacían como legítimos personeros de las mismas.

José Emigdio González, Jefe Civil y Militar del Estado Trujillo, sugiere al Ministro Sanavria:

"Como hasta ahora (febrero 7 de 1872) no se ha nombrado la Junta Superior de Escuelas Primarias ni el Tesorero mandados establecer en esta capital por Decreto de 27 de Junio de 1870, y como la última reacción de este Estado inhabilitó por completo una multitud de ciudadanos, me permito indicar a Ud. los sujetos que, gozando de cabal reputación y animados del espíritu público que requieren tales funciones para el adelanto del instituto, pueden llenar cumplidamente sus deberes.

Pueden ser Presidentes de dicha Junta el ciudadano Juan Bautista Carrillo Guerra, vocales los ciudadanos Rafael Henríquez y Melpómene Isea; y suplentes los ciudadanos Máximo Briceño, Andrés María Irigorry y Francisco de Paula Martínez; y puede ser el Tesorero el ciudadano Eloy Briceño".

A través de las opiniones transcritas, consignadas por sus autores en documentos que reposan en el Archivo General de la Nación (Ministerio de Fomento, Sección II - 1870-1873), dirigidos al doctor Sanavria, quien como Ministro de Fomento remitió una Circular y copia del Decreto a los Presidentes de los Estados y otras altas autoridades, se observa el criterio unitario del seguro respaldo al mentado Decreto del 27 de Junio, todos están de acuerdo en que la instrucción vaya a la generalidad de los venezolanos, y en cada uno de estos funcio-

narios se nota el empeño patriótico de dar cumplimiento rápido y cabal a la disposición ejecutiva nacional.

Más elocuentes no pueden ser las expresiones del civilizador guayanés Dalla Costa, del General Crespo, del Designado Márquez cuando instruye a los Prefectos Departamentales, del larense Pérez, del apureño Martínez Egaña, del yaracuyano Díaz y las del Jefe Civil y Militar de Trujillo, que escoge el personal más idóneo y más ilustre de su Estado para integrar la Junta Nacional de Instrucción Primaria.

Tal como lo sugirió González, don Juan Bautista Carrillo Guerra fue designado para Presidente de dicho Cuerpo, e identificado como estaba en forma plena con el contenido y alcances del Decreto Guzmán-Sanavria, acometió una empresa educativa de tal magnitud que su nombre está orlado con el perpetuo recuerdo de los trujillanos.

Cuando Carrillo Guerra recibió el nombramiento en mención, notificó satisfecho, al Director de Instrucción Primaria Popular: "Se apresura el infrascrito a aceptar con deferencia aquel honroso puesto, ansioso como está de corresponder y coadyuvar a las filantrópicas miras del Gobierno Nacional de difundir la instrucción primaria en los pueblos de la República, redimiéndolos del yugo de la ignorancia".

Y después, en el primer Boletín en que informa al pueblo trujillano de los trabajos realizados por la Junta que preside (26 de agosto de 1872), proclama: "Un hombre ignorante no tiene ideas propias, no tiene sentimientos; carece por tanto de las nociones del bien y del mal; desconoce el deber; y no comprende la caridad; no consagra un suspiro a ningún afecto delicado; no derrama una lágrima por el ajeno dolor; no se apasiona por lo bello, ni dedica un aplauso a las creaciones del genio" (Archivo General de la Nación. Instrucción Primaria. Expediente 2. 1.872-1.874).



Juan Bautista Dalla-Costa. Civilizador guayanés.
Desde antes de 1870 se había dado a la tarea de fundar escuelas
gratuitas en su tierra

Al evocar el Decreto del 27 de Junio y a sus propulsores Guzmán y Sanavria, es bueno extender esa evocación a aquellos colaboradores que desde el fondo de la provincia, concurrieron con su talento y virtudes a asentar definitiva y seguramente la obra grandiosa de la instrucción primaria, gratuita y obligatoria.

No obstante su soberbia, su vanidad característica, su egolatría, Guzmán Blanco no reservó para sí solo las glorias de la instrucción popular; lo evidencia su carta para Sanavria, en la oportunidad en que éste deja de formar parte de su Gabinete. "Cuando no muy tarde —asienta el Presidente— vean nuestros compatriotas una escuela de Primeras Letras en cada parroquia, sostenida de una manera casi insensible, todas gratuitas y difundiendo luz, ese nombre del joven Secretario de Fomento será ennoblecido por todo buen ciudadano y será evidente la justicia con que yo le doy en esta vez sinceras gracias, por su valiosa cooperación para normalizar el orden y la libertad de la Patria, frutos preciosos de la Instrucción".

Que este reconocimiento de Guzmán y la consigna que entraña eso de indicar como preciosos frutos de la instrucción al orden y la libertad de la Nación, sean permanente lección para ejemplo de todos los venezolanos interesados sinceramente en el mejor destino de la Patria.

MARIO BRICESO PEROZO. Venezolano. Abogado. Educador. Maestro de Educación Primaria y profesor por más de veinte años. Ha desempeñado cátedras en las ramas de Educación Normal, Secundaria, Vocacional y Universitaria. Ejerciendo el Derecho ha actuado en diversas posiciones del Poder Judicial. Fue Director de los Liceos "Peñalver", de Ciudad Bolívar, y, "Jauregui", de La Grita. Autor de numerosas obras y artículos sobre Pedagogía, Sociología, Historia, Poesía, Derecho, temas folklóricos y filológicos. Colaborador de "Cultura Universitaria", "Educación", "Boletín de la Academia de la Lengua", "El Nacional", etc. Actual Director del Archivo General de la Nación. Perteneció a la Academia Nacional de la Historia, Asociación de Escritores de Venezuela, Asociación de Ciencias Políticas y Sociales de Filadelfia, Sociedad Bolivariana del Perú. Posee la Orden "Andrés Bello" en su Segunda Clase.

LA MUJER en la obra de Gallegos

UN LIBRO de Lamartine, panacea de crisis románticas, un piano enlutado y reluciente en cuyo atril se gasta por el uso el papel apergaminado donde habita la música de Chopin, consolas, porcelanas, espejos, ambiente que se ondula en cortinajes, que se precipita en alfombras, que se abarquilla de ánforas, cabizbajo de peso ornamental, enrarecido de perfume, por donde ambula, presa en moños y encajes, la Gioconda de "Reinaldo Solar", la Rosaura de gesto operático que se escapa en un coche nocturno de su vida apacible y doméstica. Como empujado por el mismo ímpetu beethoveniano que lo hacía doblarse en la ejecución de la Sonata Apassionata, el dorso de Rosaura penetra en el vacío acolchado, ambulante, del vehículo que la lleva ¿hacia donde? y se engarita de pasión, pasión porque sí, sin refugio y sin meta. Desde el comienzo sabe que su ardor es imposible. Nadie puede acompañarla en el trance, que es de despertar y de caída. Mientras no abandona el hogar de casada, en el corrillo provinciano de aquella capital hecha de comadreo y cerrojos, cornucopias y chismes, Rosaura es una adúltera. Y ahora, dentro del coche que la conduce en su trastabillante preludio, el amante que no sabe aguardarla del todo ¿no es acaso un hermoso, tibio, incitante espectro? Último descendiente de una rama ya rancia y temblona, se descubre tantas aptitudes, es poseído por tanta vocación imprevista, que su prodigalidad espiritual se nos presenta como un modo de dispersión. Hay anhelos de multiplicidad que, en el fondo, no son sino una manera especial de caer. Este alarde de posibilidades, este pseudo-escritor, pseudo-político, pseudo-enamorado, tiene un nombre brillante e indeciso, lírico recurso de los protagonistas románticos que, condenados a morir en duelo o por duelo de amor, nacían con la designación borrosa y áurea, correspondiente a sus figuras vagas, sin posible realización vital. Reinaldo, como no se cumplirá en obra humana, lleva a cuestras su bautizo romántico, su denominación de ultramundo, fantasmal, novelesca.

LA GIOCONDA o Rosaura, que cruza por la escena barroca como un ciego torbellino de súplicas, ademanes, lágrimas y caídos cabellos, tendrá más fuerza que ese afinado cuerpo masculino que se escuda en un nombre y en la piedad de lo fantasmagórico. La Gioconda podría desatarse hasta el suicidio, pero tiene mucha sangre en las venas. No es humo que se deshace en el primer contacto. Sigue siendo la misma ola, aventada por el océano de música, que trasmuta en nuevos ritmos su vértigo. Reforzará instintivamente su femenino sentido práctico, última traza de su vida sensata y casera, y tomará uno de aquellos vapores diminutos, cargados de chimeneas y claraboyas y espantosa fragilidad, rumiando destinos melodiosos, programas sonoros y vibrantes conciertos.

ROSAURA ES, pese a sus sueños con sombrillas de color y forma de amapolas, a sus blondas pesadas, extenuantes, a su olor encerrado y enfermizo, a sus desplomes líricos, una cadencia elemental, un poderoso instinto que se mueve. Habrá que despojarla de sus gasas, arrancarle la titilante gargantilla, desprenderle el cintajo, arrebatárle el abanico, el chal, sobre todo el pañuelo, para ver la medida de su rostro. Ese rostro se despegará en lo sucesivo. Los rasgos de las heroínas que seguirán los de Rosaura, serán como un vaho de la atmósfera, emanación de lo selvático, burbuja de la geografía, vidrio para la luz solar, recipiente para el agua del caño, reflejo de campiña o tormenta. La misma Carmen Rosa, hermana de Reinaldo, no es solamente consecuencia mística de un religioso medio familiar. Nace de su jardín, como en pañal de laja limpia bordeada con puntillas de musgo. Su perfil, que duramente soslayamos de un pozo, un vergel y un aroma hortelano, es como la prolongación de un fondo húmedo y macizo. apretado de vida silvestre. Carmen Rosa no tiene sino un mínimo paisaje, algún jazmínero que trepa, con lozanía conventual, sin floral elocuencia; alguna enredadera de estallido abundante pero pulcro; acaso un tiesto o una copa blanca, roídos por el moho, donde brilla con pátina el geranio; un corral con arbustos, un fino rescoldo de macetas. Mas todo ello, no siendo matorral sino fronda, emana enteramente de su trémula y límpida figura.

NADA PREMEDITADO, ningún en esta continuidad de hoja con párpado, de mejilla con pétalo. Todo natural y tan lógico en nuestra realidad americana. Carmen Rosa creció de su muro argentado de leves y continuos capullos como una gran corola abierta al agua, al polen y a la reverberación. Y como la llama en que quisiera consumirse tarda, no le queda otra compensación anímica que el sueño de ser sor María de la Luz, casi un nombre de flor. Cuando Reinaldo muere, definitivamente muerto, y Carmen Rosa se pierde en el relato como personaje, del primero podemos aducir que nos conmueve como una entera desaparición, pero de ella no podríamos decir que ha perecido. Fue como la sombra de su fresco bosque y por lo tanto sobrevive como una gracia impersonal. Todavía, en el patio destruido, se percibe un olor. Es el olor de Carmen Rosa, femenino pero ancestral; un olor que, acunado en su carne, acendrado y nutrido por su piel, fue su característica pero que sobre todo es un origen. Este origen, este principio, esta naturaleza sublimada, ceñida en forma de mujer, logrando así un vívido sesgo, flota sobre las últimas páginas de "Reinaldo Solar" como nostalgia de aquella Carmen Rosa que nunca era enteramente ella.

ACASO TODOS los grandes seres novelísticos han sido de este modo; se imaginan inconcebible, un ser fuera de mundo, por más imaginario que sea. Las criaturas kafkianas, pongamos por caso, tienen nombres oscuros y arcaicos o definen su personalidad literal con una sola letra. ¿Se interpretan estos signos con que Kafka titula a sus criaturas —el ingeniero K, el empleado de "La Metamorfosis", los ayudantes de "El Castillo"— como meros puntos de apoyo para desarrollar todo un monólogo angustioso, de pura problemática interior? No sería un juicio muy certero, pues el mundo que ven

el empleado de "La Metamorfosis", el ingeniero de "El Castillo", el condenado de "El Proceso", mundo de absurdo y pesadilla, mundo de herméticos castillos, de deformaciones y monstruos, de burocracia y papeleo señala, en gran parte, la realidad de nuestra época. Kafka trasmuta un tremendo conflicto social en creación formidable. ¿Entonces? Cabe aquí otra teoría: los brevísimos motes con que denomina a sus extraños vástagos acaso no sean más que la constancia verbal del mermado y difícil papel que tiene el hombre en nuestro tiempo. El hombre, para Kafka, se ha convertido en número, en consonante o en vocal; es una cifra o una letra más que se añade al maremagnum sistemático que los raídos órdenes sociales imponen con mayor energía a todo ser de libre pensamiento.

Todo personaje está sembrado en su gran circunstancia. Y el tino de los novelistas consiste en saber medir y equilibrar esos dos componentes: individualidad y trasfondo temporal. Por una parte, el personaje no puede emanar de una causa, como un simple e inanimado efecto; por otra, un personaje sin plenitud o drama circundantes, no existe. Un personaje ha de ser siempre una especie de equilibrista de dos fuerzas, una perfecta dualidad, una emancipación y a la vez una dependencia.

LA LITERATURA universal ha sufrido, desde hace ya bastante tiempo, un cambio casi imperceptible. Ha atomizado el personaje, en un sentido positivo. Lo ha proyectado como aspecto de la totalidad. Lejana ya al realismo fotográfico, que dibujaba al personaje como a individuo aislado y solitario, su acendrado conocimiento del hombre y de lo psicológico, su cultura, le permite desembocar en personajes inauditos sin que éstos pierdan jerarquía ni relieve. El "Orlando" de Virginia Woolf, siendo tan plástico que parece tangible, pasa en un instante de forma de hombre a forma de mujer, sintetizando en esa sabia imagen varios siglos de historia de una familia inglesa. En otro de sus libros, Virginia Woolf nos acostumbra durante muchas páginas a una figura de mujer, nos hace conocer su intimidad, nos revela minuciosamente su carácter y, de pronto, a la vuelta de una página y sin la menor brusquedad, el personaje muere y la casa en que habitó ocupa su lugar. La casa, colmada de recuerdos, sale al encuentro del lector con tal vigor sensible que es como una segunda voz humana. Ya desde el "Ulises" de Joyce se veían estos preparativos. Ese lenguaje que se yuxtapone, esa curiosa dimensión literaria en que los individuos parecen desprovistos de espacio, y ya se salta de un diálogo a un monólogo entre personajes de vida enteramente diferente, ¿no quiso ofrecernos la visión de un período caótico? ¿Cómo darla para un gran novelista? ¿Utilizando un lenguaje tradicional y ya cumplido, propio de una realidad menos complicada o más serena? El conflicto de los personajes de Joyce es que están amurallados en su mundo; son, todos juntos, un bloque de palpitaciones y jadeos, un pesado engranaje de huesos, glándulas y vértebras, un puñado de rancias texturas que se sofocan de moho, de carcinoma, de nerviosismo y de refinamiento. Son los últimos protagonistas de una civilización y si el estilo del autor los expulsa de sus íntimas y sórdidas zonas, reuniéndolos en un cúmulo harto que gime; paladea, calla y vocifera, ellos ignoran que una dimensión de conjunto, por más trágica que se ofrezca, puede encerrar en sí la solución. Siguen solos, apergaminados, sin salida, como una momia inmensa.

Ya se había dado el gran paso. La acendrada cultura occidental, acopio de la gesta primaria, del romanticismo naturalista o religioso y luego de los buceos psicológicos,

trasciende sus recursos agotados y, con profundo señorío, pone a hablar en la novelística la conciencia más general o imperceptible. A la novela actual, un personaje puramente intimista, en lo sentimental o mental, un pequeño buscador de sí mismo, un gran menudo, no le interesa esencialmente, así como tampoco le atrae como problema fundamental un paisaje bellamente descrito pero no enriquecido con la trasmutación interior. Lo que importa es la relación que va del uno al otro; que el paisaje pueda ser tan convincente, tan "personal", tan singular como un hombre, y que el hombre, a su vez, a fuerza de profundo albedrío, sea capaz de verse en lo general o en el objeto.

EN AMERICA el problema fue siempre distinto. Fuera de las costumbres recibidas, de los gustos importados, teníamos ante los ojos, sobre las espaldas, al extender la mano, un objeto alucinante, imperativo, arrollador. Más que todos nuestros dilemas interiores, que nuestras preguntas entre muros, podía la fuerza de la tierra. Digo la fuerza de la tierra y no la tierra, pues no son los árboles ni los ríos ni el oro ni la caldereta ni el sol ni las serpientes, nada de sus grandes detalles, lo que se nos comunica desde nuestro primer uso de razón, sino todo ello junto, su potente latido, su poder de germinación, su dinamismo, lo ya dicho: su fuerza.

ESTO FUE lo que captó, lo que recibió como nadie, ya en su adolescencia de venezolano excepcional, el gran don expresivo de Rómulo Gallegos. Esa objetividad que, de tan vasta, parece colosal e inmerecida, fue lo que se alzó ante sus ojos, se cernió sobre sus espaldas, se derramó sobre sus manos y es lo que ha venido expresándonos, de tantos modos ricos, en la monumentalidad de sus novelas. A través de sus perfectas descripciones, corre ese pulso torrencial. La tierra, en Gallegos, no es la narración de la planta ni el relato del animal en huida o en celo, ni la flor que se abre como puño solemne en la noche, ni el bongo que atraviesa las aguas centelleantes, sino todo a la vez, su espontaneidad exuberante, su poderoso enigma, su ritmo, su misterio.

La Gioconda de "Reinaldo Solar" se salva por su fuego instintivo. Como liana de cintas, se enreda a una impulsiva esperanza y siendo hasta cierto punto una mujer civilizada, su piano como un río incontaminado, como una roca, como una sombra vegetal, ha de brindarle paternal sosiego.

Ya el gigantesco objeto había entrado en acción. Rebatirlo no entraba en nuestra sinceridad ni sirve a nuestra realización. Sería escapismo o artificio. Recibirlo, jugarlo, estudiarlo, encarnarlo, abarcarlo, en última instancia dominarlo, ha sido nuestro anhelo y también nuestra obligación desde el nacimiento. Pero ¿cómo? ¿De qué modo asimilar y definir inmensos territorios salvajes, zonas inexploradas, lugares de maligna maravilla? ¿Cómo intentar una síntesis o una claridad de ese fenómeno? Por la trasmutación. Entrecejo anubarrado, tortuosa belleza de raíz, cita de ala y veneno en la carne, medio pájaro, medio víbora, aquí tenemos la plasmada arcilla, la forma creada en que se agita un todo, la figura trazada en el mezcote de rebaños, relámpagos, pócimas, vendavales, erosiones y estrellas: Bárbara. Un paso singular, un ademán característico, un ceño único en su reveladora oscuridad, una figura conmovedora y atrayente por sus implicaciones telúricas. Y sin embargo, nada en la bien plantada Doña Bárbara, jinete de su cabalgadura o pasión sin respuesta y sin cauce, nada en es-

ta criatura avara y exaltada, ferviente y codiciosa, frenética y sagaz, hace pensar en una posible claudicación del personaje al todo que la anima y la nutre. Su creador templó y domó hasta tal punto los intrincados horizontes que la inmensa objetividad le ofrecía a manos demasiado llenas, que logró transformarlos en humana y entera investidura. Y la devoradora de hombres, con látigo y hucha tenebrosos, voz áspera, brío y sombrero masculinos, arrebata los ojos perplejos del lector como carne y hueso fascinantes de la extraña y soberbia novela.

TODO no es personaje alucinante, casi fabuloso, en el libro. Como nuestro redor, las páginas poseen zonas acogedoras y apacibles. Idoló plasmado en el guijarro, con temblores de pececillo, regado por la cabellera enmarañada como por denso helecho, salpicado de pringues como el fruto maduro, asoma el rostro claro y encantador de Marisela.

MARISELA es casi un ser contemplativo. Vive en absoluto abandono, pero no ha tenido que tomarle la medida al abismo y, por lo tanto, desconoce la acción. De todas formas, su natural dulzura parece estar por debajo o por encima de toda dura prueba. Posiblemente Marisela no hubiera sobrevivido a Asdrúbal, si le hubiese tocado la suerte de la joven y apasionada Bárbara. Esta poseía un poderío natural violento, un extremo de ser capaz de máxima ternura o de sostenido rencor, y cuando las circunstancias le jugaron la carta nefasta, robándole al amante, se decidió por lo segundo, soterrando amarga y oscuramente lo primero. Marisela es demasiado límpida para tergiversar su amor o la pérdida de su amor. Parece haber brotado de un paraje sin complicaciones, liso de hojarasca y escondrijos. Está como encerrada en su mundo, dentro de una envoltura de rocío o entre la miel de Aricas, expresándose con voz de colmena.

BARBARA, en cambio, irrumpió en la realidad como una perspectiva colosal. Tenía, hacinadas en un nudo emotivo, muchas posibilidades. Era una inclinación sensible, una libre y ardiente expansión en busca de tendencia. Posiblemente, de no haber sido una frustrada y luego una mandona, hubiese sido una heroína. Era un instinto sin orientación, pero deseoso de fecundarse en algo poderoso y concreto. Su sed de concreción deformada, su irresistible anhelo de realización, torcido ya por la desgracia, la conducen al ensalmo y al hurto, a la brujería y al egoísmo, al coqueteo ladino, a la entrega sin contemplaciones a toda buena presa. Se multiplica en diversos juegos de rapiña, como activa polilla tropical; se cuele en los terrenos cultivados por otros, como yedra sinuosa; desmoraliza y hunde a sus amantes como una lenta y cautelosa ciénega. Pescó a ello —y hay que decirlo una vez más— nada en doña Bárbara, en Marisela, en Carmen Rosa, en toda la prole literaria de la obra de Gallegos, se produce como puro efectismo de un medio. Son siempre personajes y no quietas alegorías. En ningún momento estos seres que nombramos a diario como Santos Luzardo, Florentino Quitapesares, Marcos Vargas, son parecidos o semejantes a su mundo; son creación desde ese mundo determinado, que es enteramente diferente.

MAIGUALIDA

aparece avanzando por entre sus lutos hogareños, como un galán de noche que comienza a blanquear y a iluminar desde las sombras. Se alza, cirio habituado a la penumbra, entre letanías, comidillas, comadreos. pasiones, nubes de mariposas pardas y murciélagos. Es criatura de desolación, de ascetismo, acostumbrada al duelo, al recato, al sigilo y al tedio. Plasmada en un medio pacato, no es sin embargo una criatura frágil. Su poderoso instinto ha convertido toda debilidad posible en un hermoso don de austeridad. No se escapa, como Carmen Rosa, detrás del perfume de su jardín. Es más bien, como el agua de un pozo que está curada de ricillos. ondulaciones y sentimentalismos. Su temblor es recóndito. Con su atuendo de golondrina, Maigualida reconviene al vociferante, corrige al lacrimoso, y generalmente habla con los ojos, con un ademán, con un largo y expresivo silencio. Cuando logra inusitadamente la felicidad, la recibe sin exclamaciones. El suyo es un gran gozo de agua honda.

EN AMBIENTES

aldeanos, islotes sobre mares de lianas o llanuras, al ser humano y a su impulso de verificación, a falta de otros horizontes, parecen quedarle solamente dos alternativas: el ánimo fogoso o el laconismo sensitivo, lo claustral o lo lujuriente, la aventura o la celda. Carmen Rosa y Maigualida son anhelos de ser, sustituidos por la devoción o el estoicismo. La Bordona, que comparte con Maigualida la vida femenina de "Canaima", está dispuesta a huir con Marcos Vargas a una vida de aislamiento y de selva. Rosángela, la heroína de "Cantaclaro", decide abandonar al padre y el hogar que la defraudan y se escapa con el coplero donjuanesco. Doña Nico, madre de Florentino, es un personaje inolvidable porque une de un modo singular lo recogido y lo rebelde. Es la severidad personificada y a la vez el coraje. Es como una violenta osadía que las costumbres y los hábitos encerraron en forma casera. Seca y al mismo tiempo dadivosa, samaritana hombruna, mezcla de seguridad y de iracundia, Doña Nico prodiga su bondad regañando, regala su pan con amonestaciones, cede su casa con mano ancha pero sin asomo de caricia. De pronto parece un fraile salmodiando y limando pecados. Es la santa huesuda de los hijos, los vecinos y los visitantes. Pero ama especialmente a Florentino, su hijo y su polo opuesto, poeta popular, cantor nómade, que no para en ninguna parte y deja un amor en cada pueblo. Florentino le abre aquella brecha exuberante por donde anhelan correr siempre los espíritus libres. Doña Nico nunca ha sido convencional; aún en su atmósfera, hace las cosas a su modo. Es completamente provinciana y posee una severidad independiente. Tuvo siempre un innato desafío, una entereza natural, y como no pudo influir o subyugar de otra manera, tuvo que contentarse con su autoridad de entre-casa. Su don de mando y su energía se emplearon en normas sedentarias. Pero allí mismo, extendiendo la mano con el rápido alivio, dejando gravitar consejos ásperos, se asombra ante la voz de Florentino o ante la mirada de Rosángela, aún con sombra de huida, sin dejar de montarles tutela.

SERES, vidas girando entre inmensos laberintos geográficos que asoman, al nacer, como mandatos. O entre imposiciones y mitomanías pueblerinas que, ante la cercanía de lo telúrico, libérrimo y desnudo, se yerguen como oscuras defensas. Supercherías, resabios, devociones, liturgias, como formas posibles

de humana liberación, o el arrebató súbito, ese jugarse el todo por el todo, que es también modo de emancipación. No queda otro camino. O muro o estallido, resistirse o fundirse al dominante y soberano objeto. Pero ambas actitudes: resistencia amurallada o emotivo tumulto, son en el fondo hechizos. Raramente nos liberamos por el raptó o por la abnegación. Toda la obra de Gallegos está impregnada de este hechizo. El rosario intimista o el ensalmo salvaje, la brujería y la oración sunisa; consejas, extravíos, aleluyas, locuras, van mostrando los rasgos del drama de sus fieras o trágicas mujeres. Abandonarse al grito del pájaro selvático o erigir una jaula de cal donde se trasmuten en rezos los deseos de huir a la zaga del misterioso arpegio, he ahí las dos únicas perspectivas.

EL PERSONAJE

de otras latitudes, asentado en su civilizada circunstancia, tenía más vías a la mano y el hecho de que sólo se le impusiese un estilo, una educación, una circunstancia vuelta "mundo", le otorgaba desde su iniciación una gran zona de individualidad. Esta sensación de libertad subjetiva, y hasta de comodidad interior, permite a los personajes de Proust, por ejemplo, conducir los contornos históricos, ya de por sí abultados de búsquedas y ensayos, a su completo hontanar analítico, a su vivencia u odisea de adentro. Semejante plenitud, como todas, tuvo un sesgo inmediato: madurez, cierre, cumplimiento. Todo despertar, a la larga, se convierte en instrumental para el futuro, en forma de un proceso. Individualidad desplegada, subjetivismo vivido, extendido, satisfecho y también agotado concede a los novelistas de otros climas inquirir por la renovación, abocándose a una estructura y concepción nuevas. Quizá, como traté de precisar antes, lo que la literatura universal intenta manifestar hoy no es ya la realidad circundante ni la problemática interior. Su renovación consiste en que, sea cual fuere la anécdota o el personaje tratados, el autor lucha por una expresión de conjunto, por la permanente relación entre individuo y realidad, por la vigencia de lo múltiple o la presencia de lo heterogéneo.

A NOSOTROS, americanos, nos atravesó esta sensación de manera instintiva. sin ningún preparativo o precedente. Lo que para otros ha sido siempre un patrimonio. Eramos parte del paisaje porque sí, sin que hubiese remedio personal, ni lógico ni lírico. Sólo un creador como Gallegos podía redimir en personaje nuestra nativa y casi cruel impersonalidad. Sólo él nos ofreció esa curiosa fisonomía de nuestros seres, esos tupidos rostros impulsivos, esas figuras que, sin dejar de ser figuras, tienen sacudimientos de ráfagas y cruzan linajudas de intemperies.

Mucho se ha comentado en la obra de Gallegos la virtud descriptiva, redonda en su perfecta artesanía. Pero acaso lo más importante de sus libros, lo extraordinario, lo definitivo, sea esa prestancia de lo unánime. Para mí, Gallegos no fue nunca un escritor simple. Entre su prosa, poblada de elementos y pasiones, ánimas y esperanzas, fantasmas y apasionados cuerpos, y una novela de corte realista tradicional, hay una distanciamiento incalculable. Los personajes de Gallegos no son realistas porque el escritor les impuso un molde prefijado de limitación al mundo cotidiano. Son realistas y ciertos y verídicos porque responden, desde su brioso arranque, a un modo de comprender el mundo en nuestro espíritu. En tal sentido, es realista toda obra de arte. Kafka y Pi-

casso son realistas, y también Kandinsky y Saint John Perse. Realismo no es una tendencia determinada ni un modo de hacer lindas novelas. Es más bien, toda concepción efectiva del hombre ante las cosas que se manifiestan de diversas maneras, el lenguaje artístico entre ellas.

EN GALLEGOS no hay nunca premeditada sencillez. Hay una cosa más sencilla: comprendió como nadie nuestro modo de ser primigenio. Gallegos puede ser sencillo o complicado o las dos cosas: a los jóvenes eso no nos importa. Lo que nos importa es que es auténtico. La sencillez, en todo caso, no es más que la sinceridad con que se expone un problema, sea o no inmediatamente comprendido. Gallegos, por lo tanto, constituye una fuente, una inspiración, un ejemplo, porque, antes que nada, es legítimo. Captó y percibió nuestra humanidad subyugada, atónita de espacios, poseída... ¿Y qué idioma más apto para expresar esta originalidad, este tipo de ser, que un protagonista instintivo, que un héroe avasallado por "Canaima", que una joven frustrada que se trasmuta en Doña Bárbara, o que Ana Julia en su "Noche de embrujamientos"? Su estilo no es nunca convencional o clasicista. Desde el autor, preso en un caudaloso contenido, la expresión mana como consecuencia.

UNA SOLA pregunta: ¿hemos cambiado? ¿Ya no somos los instintivos deslumbrados por la monumental naturaleza? Esto nos lo va a decir Luisana, la hija de Ana Julia, de la Blanca, cuyo fantasma acude por las noches a impedir que se repita su destino. Luisana es un personaje singular, revelador, en la obra de Gallegos. En Luisana comienza el completo delirio y serenamente a Pedro Miguel, este sentirse otra, este percibirse mujer nueva, no es un comienzo de intimismo. Luisana se independiza del contorno, de la magia, del crujido boscoso, no para ensimismarse en su hallazgo interior sino para sumirse en un mundo más puro y más pleno.

ESTA LUISANA, emancipada de la fascinación, circundante en la medida en que se le vuelve comprensión, lucidez y conocimiento, abre muchos caminos a nuestra novela futura.

Gallegos nos resulta en la hora actual no sólo el gran resumen novelístico de toda una actitud espiritual sino el umbral para los cambios de esa misma actitud. Luisana no se ha apersonado de sí misma para ofrecerse detalladamente el lujo de su individualidad. El descubrimiento de su yo acarrea, casi inmediatamente, la necesidad del vínculo imperioso. La personalidad, el sujeto se logra en ella a cabalidad, pero se trata de una individualidad muy misteriosa, expandida y abierta.

En esta Luisana veo un origen. ¿Qué nuevas formas literarias, parejas a la evolución de nuestro ser, germinan en esta rarísima consciente? No vaticinemos. Sólo sabemos una cosa: toda visión y forma nuevas que nos toque vivir y cumplir partirá siempre de ese limpio legado que nos deja Luisana y estará en deuda con la obra de Rómulo Gallegos.

IDA GRAMCKO

REVISTA SHELL

JORGE CAMPOS



EVOCACION MATRITENSE DEL CARAQUEÑO ROS DE OLANO

El anciano desciende lentamente por la acera izquierda de la Carrera de San Jerónimo. La pendiente de la calle le obliga a caminar con pasos cortos, que disimulan la lentitud a que quieren conducirlo los años y que no se resignan a adoptar sus largas piernas ni lo marcial de su apostura. Porque en el erguido anciano fácilmente se advierte al veterano militar.

La tarde soleada pinta de dorado las agujas de San Jerónimo, que se alzan al fondo, cruzando el Prado, y las copas de los árboles de la plazuela de Santa Catalina. Sobre todo un cedro, un altísimo cedro a cuyo pie gusta de sentarse el anciano.

Por delante de él cruzan carruajes que bajan al Prado. Algún transeúnte le saluda al pasar. Juegan niños en torno. Pero al anciano no le distraen. La sordera le ayuda a sumirse en su mundo. Un mundo, como el de todos los que han vivido muchos años y muchos acontecimientos, llenos de recuerdos. Además, el anciano militar es poeta. En aquellos ratos de la tarde que ha elegido para rumiar sus pensamientos se entretiene en planear un largo poema narrativo dedicado a la caza. Imagina aquella misma cuesta muchos siglos atrás, cuando la poblaba el monte y en ella,

...el ágil gamo y la velluda fiera
so el pabellón de pródidas encinas
pacieron...

Pero el presente —o un pasado próximo— acuden a interrumpir los endecasílabos. El anciano, que ha sido un veterano cazador, se siente sumergido en la verdad de su poema, con la escopeta al brazo, dispuesto a alzarla para el disparo, cruzando malezas y salvando un reguero de agua. ¿Cuántas veces ha hecho lo mismo? Pero no, no está de cacería sino en campaña. El anciano era mozo cuando la primera guerra civil del siglo. Ayudante de Mina, de Valdés, de Fernández de Córdoba, de Sarsfield. Teniente general desde muy joven, sus hechos de armas le llevaron muchas veces a los partes y las menciones honoríficas. Pero no es eso lo que ahora recuerda. Ni la batalla de Mendigorría donde, arrojando sangre por la boca, cayó revuelto con el caballo, alcanzado por cuatro balazos. Ni de la acción de la venta de Chávarri, cuando al frente de sus tropas, decidió la victoria blandiendo el sable en el que había atado el pañuelo para que no dejaran de tenerle a la vista sus soldados. Ni la carga de Montejurra. Ni el asalto a la



Batalla de Tetuán. Toma de la trinchera



bayoneta de Majaceite. No. Lo que acude a la memoria del anciano no son los momentos heroicos que le han llenado de títulos y honores, sino las afanosas jornadas de persecución o alerta ante el enemigo. El general no quiere recordar aquello. No hace mucho que ha pasado su deseo al verso:

Y alíjame el recuerdo de una guerra
en que la Parca se vistió de gloria,
que en sangre hermana salpicó la tierra
y sobre tumbas entonó victoria.

Nada de recuerdos heroicos. Solamente revive la vida del soldado. Sin días ni noches. Con el descanso del pelear, de que hablaba el viejo romance. Sin calendario. Sin atender a la estación, ni a otra necesidad que a la que imprime el momento bélico. La marcha ardorosa

... el hielo y el sudor juntos
en los azorados rostros...

le ha inspirado un romance de tono popular que muchas veces ha estado a punto de romper, por sencillo, pero que ha acabado por conservar en gracia a la realidad con que se le ofreció el juego de imágenes:

... es que a la capa del cielo
no hay quien le coja el embozo
y la manta de la nieve
mala manta es para el hombre...

La mirada se aparta de las ramas que elevan los árboles en el Prado. La masa rojiza de un gran edificio de ladrillo cambia la marcha de sus evocaciones. El Palacio de Villahermosa,

Allí tuvieron lugar las más brillantes sesiones del Liceo. Luces. Vestidos lujosos. Los poetas saliendo a recibir a la Reina Gobernadora y a la Reina niña. El romanticismo triunfando con la aristocracia de su sensibilidad. Las artes y las letras tratando de hacer olvidar el campo de la guerra. Y a veces un soldado acude desde los campos ensangrentados para leer un poema a una golondrina. El viejo militar y poeta se halla ahora ensimismado con la brillante vida de su romántica juventud. Y rostros desaparecidos surgen dispuestos a dialogar con él. Enrique Gil, tímido. El delicado y valiente Campo Alange, a quien devoró la guerra civil. Y sobre todos la viril y desafiante figura de Espronceda. Espronceda... La evocación le trae a la memoria uno de los momentos más dolorosos de su vida. Aquel cuarto de la calle de la Greda, donde se apretaba un grupo de amigos esperando el triste desenlace que anunciaba la cada vez más fatigosa respiración del poeta. El anciano militar, joven entonces, había velado hasta el último minuto. Unos pocos libros, el velador en que escribiera *El diablo mundo*, que él había prologado, tenían ya el aire de lo abandonado, de lo que se ha quedado sin dueño. Espronceda y su prologuista mantenían estrecha amistad. Juntos habían fundado *El Labriego*. Juntos habían acudido a teatros y bailes de disfraces. El militar había sido el único testigo de un duelo, junto a las tapias del cementerio entre él y otro amigo común, también escritor y soldado, Pezuela.

Espronceda muerto fue como si les arrancasen a todos un buen pedazo de juventud. Aún queda por Madrid otro de los reunidos aquella noche, Miguel de los Santos, hablando de Pepe como si le hubiera visto pocos días antes. Ayer mismo le en-



Momento de presentarse Muley el Abbas ante el Duque de Tetuán, para iniciarse la conferencia de la Paz



contró el anciano dirigiéndose al casino, como todos los días...

Inconscientemente gira su cuerpo y da frente al edificio que se alza ante él. Las escaleras, las gruesas columnas, el friso del Congreso. La Política. Las sesiones de cortes, las conspiraciones palaciegas, los momentos en que el poder está tan a mano como en la guerra el destino de un grupo de hombres. El general fue liberal. Fue uno de los "doce hombres de corazón" que se sublevaron en Vicálvaro. ¡Aquella carga a la cabeza de la caballería sobre los cañones del adversario! Hechos de armas otra vez. En la delantera del edificio, adelantándose sobre los escalones se yerguen dos figuras de león, en bronce. En bronce de los cañones tomados a los moros en la campaña de 1860. Y en aquella campaña el anciano mandaba el tercer cuerpo de ejército que hubo de lanzarse al asalto de la artillería enemiga en Wad-Ras, en Guad-el-Jelú, en Tetuán. Allí obtuvo el marquesado de Guad-el-Jelú.

La tarde avanza. El sol, al retirarse, deja paso a una ráfaga de frío guadarrameño. El anciano se levanta, cruza a la acera de enfrente y se interna por la calle del Turco, en dirección a la de Alcalá. A pocos pasos de ésta se encuentra su casa. El caminar por la estrecha calle le ensombrece rápidamente la tarde. Piensa otra vez en el campo, de amplios horizontes. En la casa parial de las Olivas donde buscó descanso después de la guerra de Africa, la misma en que habían transcurrido muchos días de su infancia. Campos de Gerona cubiertos de olivos, vides y encinares. ¿Hasta qué punto tiraban de él los recuerdos de la infancia? ¿Hasta dónde se unían a su sancio de haber llegado a los máximos honores y haber pasado por tantas experiencias, con la influencia de los recuerdos

infantiles? ¿Tanto presionaban en él los años de correrías al aire libre por los campos ampurdaneses? Muchas veces, lo hemos visto, transcurrieron sus días al aire libre. Pero él, al escribir alguna sobre la resistencia a habitar en determinadas ciudades había pensado que en ello contribuía su niñez. Y no solamente los días de la Oliva, sino otros, aún más alejados, sin recuerdos muy coordinados, pero con la potencia de las primeras percepciones y las más hondas huellas en la memoria. Confesó con frase propia, "los que dan razón por el suelo en que nací".

Porque el anciano que hemos acompañado, Marqués de Guad-el-Jelú, Grande de España, Vizconde de Ros, Conde de la Almina, Benemérito de la Patria, político, poeta, soldado, cazador, cuando naciera en 1808 y le fueran impuestos los más sencillos nombres y apellidos de Antonio Ros de Olano, lo hizo en suelo caraqueño.

JORGE CAMPOS. Considerado como uno de los cultivadores de la narración corta más importante en su país natal. Autor de Antología hispanoamericana; cultiva el cuento, la crítica y el ensayo. Con su libro de narrativa "Tiempo pasado", obtuvo en 1955 el Premio Nacional de Literatura de España. Nació en Madrid en 1916.

Apuntes sobre el arte de escribir cuentos

POR JUAN BOSCH

El cuento es un género antiquísimo, que a través de los siglos ha tenido y mantenido el favor público. Su influencia en el desarrollo de la sensibilidad general puede ser muy grande, y por tal razón el cuentista debe sentirse responsable de lo que escribe, como si fuera un maestro de emociones o de ideas. Lo primero que debe aclarar una persona que se inclina a escribir cuentos es la intensidad de su vocación. Nadie que no tenga vocación de cuentista puede llegar a escribir buenos cuentos. Lo segundo se refiere al género. ¿Qué es un cuento? La respuesta ha resultado tan difícil que a menudo ha sido soslayada incluso por críticos excelentes, pero puede afirmarse que un cuento es el relato de un hecho que tiene indudable importancia. La importancia del hecho es desde luego relativa, mas debe ser indudable, convincente para la generalidad de los lectores. Si el suceso que forma el meollo del cuento carece de importancia, lo que se escribe puede ser un cuadro, una escena, una estampa, pero no es un cuento.

"Importancia" no quiere decir aquí novedad, caso insólito, acaecimiento singular. La propensión a escoger argumentos poco frecuentes como tema de cuentos puede conducir a una deformación similar a la que sufren en su estructura muscular los profesionales del atletismo. Un niño que va a la escuela no es materia propicia para un cuento, porque no hay nada de importancia en su viaje diario a las clases; pero hay sustancia para el cuento si el autobús en que va el niño se vuelca o se quema, o si al llegar a su escuela el niño halla que el maestro está enfermo o el edificio escolar se ha quemado la noche anterior.

Aprender a discernir dónde hay un tema para cuento es parte esencial de la técnica. Esa técnica es el oficio peculiar con que se trabaja, el esqueleto de toda obra de creación; es la "tekne" de los griegos o, si se quiere, la parte de artesanado imprescindible en el bagaje del artista.

A menos que se trate de un caso excepcional, un buen escritor de cuentos tarda años en dominar la técnica del género, y la técnica se adquiere con la práctica más que con estudios. Pero nunca debe olvidarse que el género tiene una

técnica y que ésta debe conocerse a fondo. Cuento quiere decir llevar cuenta de un hecho. La palabra proviene del latín *computus*, y es inútil tratar de rehuir el significado esencial que late en el origen de los vocablos. Una persona puede llevar cuenta de algo con números romanos, con números árabes, con signos algebraicos; pero tiene que llevar esa cuenta. No puede olvidar ciertas cantidades o ignorar determinados valores. Llevar cuenta es ir ceñido al hecho que se computa. El que no sabe llevar con palabras la cuenta de un suceso, no es cuentista.

De paso diremos que una vez adquirida la técnica, el cuentista puede escoger su propio camino, ser "hermético" o "figurativo" como se dice ahora, o lo que es lo mismo, subjetivo u objetivo; aplicar su estilo personal, presentar su obra desde su ángulo individual; expresarse como él crea que debe hacerlo. Pero no debe echarse en olvido que el género, reconocido como el más difícil en todos los idiomas, no tolera innovaciones sino de los autores que lo dominan en lo más esencial de su estructura.

El interés que despierta el cuento puede medirse por los juicios que le merece a críticos, cuentistas y aficionados. Se dice a menudo que el cuento es una novela en síntesis y que la novela requiere más aliento en el que la escribe. En realidad, los dos géneros son dos cosas distintas; y es más difícil lograr un buen libro de cuentos que una novela buena. Comparar diez páginas de cuento con las doscientas cincuenta de una novela es una ligereza. Una novela de esa dimensión puede escribirse en dos meses; un libro de cuentos que sea bueno y que tenga doscientas cincuenta páginas, no se logra en tan corto tiempo. La diferencia fundamental entre un género y el otro está en la dirección: la novela es extensa; el cuento es intenso.

El novelista crea caracteres y a menudo sucede que esos caracteres se le rebelan al autor y actúan conforme a sus propias naturalezas, de manera que con frecuencia una novela no termina como el novelista lo había planeado, sino como los personajes de la obra lo determinan con sus hechos. En el



HORACIO QUIROGA



RUDYARD KIPLING

grandes maestros; debe leer, uno por uno, los primeros párrafos de los mejores cuentos de Maupassant, de Kipling, de Sherwood Anderson, de Quiroga. Quiroga fue quizá el más consciente de todos ellos en lo que a la técnica del cuento se refiere.

Comenzar bien un cuento y llevarlo hacia su final sin una digresión, sin una debilidad, sin un desvío: he ahí en pocas palabras el núcleo de la técnica del cuento. Quien sepa hacer eso tiene el oficio de cuentista, conoce la "tekne" del género. El oficio es la parte formal de la tarea, pero quien no domine ese lado formal no llegará a ser buen cuentista. Sólo el que lo domine podrá transformar el cuento, mejorarlo con una nueva modalidad, iluminarlo con el toque de su personalidad creadora.

Ese oficio es necesario para el que cuenta cuentos en un mercado árabe y para el que los escribe en una biblioteca de París. No hay manera de conocerlo sin ejercerlo. Nadie nace sabiéndolo, aunque en ocasiones un cuentista nato puede producir un buen cuento por adivinación de artista. El oficio es obra del trabajo asiduo, de la meditación constante, de la dedicación apasionada. Cuentistas de apreciables cualidades para la narración han perdido su don porque mientras tuvieron dentro de sí temas escribieron sin detenerse a estudiar la técnica del cuento y nunca la dominaron; cuando la veta interior se agotó, les faltó la capacidad para elaborar, con asuntos externos a su experiencia íntima, la delicada arquitectura de un cuento. No adquirieron el oficio a tiempo, y sin el oficio no podían construir.

En sus primeros tiempos el cuentista crea en estado de semiinconsciencia. La acción se le impone; los personajes y sus circunstancias le arrastran; un torrente de palabras luminosas se lanza sobre él. Mientras ese estado de ánimo dura, el cuentista tiene que ir aprendiendo la técnica a fin de imponerse a ese mundo hermoso y desordenado que abruma su mundo interior. El conocimiento de la técnica le permitirá señorear sobre la embriagante pasión como Yavé sobre el caos. Se halla en el momento apropiado para estudiar los principios

REVISTA SIELL

en que descansa la profesión de cuentista, y debe hacerlo sin pérdida de tiempo. Los principios del género, no importa lo que crean algunos cuentistas noveles, son inalterables; por lo menos, en la medida en que la obra humana lo es.

La búsqueda y la selección del material es una parte importante de la técnica; de la búsqueda y de la selección saldrá el tema. Parece que estas dos palabras —búsqueda y selección— implican lo mismo: buscar es seleccionar. Pero no es así para el cuentista. El buscará aquello que su alma desea: motivos campesinos o de mar, episodios de hombres del pueblo o de niños, asuntos de amor o de trabajo. Una vez obtenido el material, escogerá el que más se avenga con su concepto general de la vida y con el tipo de cuento que se propone escribir.

Esa parte de la tarea es sagradamente personal; nadie puede intervenir en ella. A menudo la gente se acerca a novelistas y cuentistas para contarles cosas que le han sucedido, "temas para novelas y cuentos", que no interesan al escritor porque nada le dicen a su sensibilidad. Ahora bien, si nadie debe intervenir en la selección del tema, hay un consejo útil que dar a los cuentistas jóvenes: que estudien el material con minuciosidad y seriedad; que estudien concienzudamente el escenario de su cuento, el personaje y su ambiente, su mundo psicológico y el trabajo con que se gana la vida.

Escribir cuentos es una tarea seria y además hermosa. Arte difícil, tiene el premio en su propia realización. Hay mucho que decir sobre él. Pero lo más importante es esto: El que nace con la vocación de cuentista trae al mundo un don que está en la obligación de poner al servicio de la sociedad. La única manera de cumplir con esa obligación es desarrollando sus dotes naturales, y para lograrlo tiene que aprender todo lo relativo a su oficio; qué es un cuento y qué debe hacer para escribir buenos cuentos. Si encara su vocación con seriedad, estudiará a conciencia, trabajará, se afanará por dominar el género, que es sin duda muy rebelde, pero dominable. Otros lo han logrado. El también puede lograrlo.

REVISTA SIELL



SHERWOOD ANDERSON

JUAN BOSCH. Dominicano. Aunque ha escrito novelas, biografías y estudios de varios tipos, se ha dedicado con preferencia al cuento, género del que ha publicado cinco libros: "Camino Real" (La Vega, República Dominicana, 1933), "Dos pesos de Agua" (La Habana, 1941), "Ocho Cuentos" (La Habana, 1944), "La Muchacha de La Guaira" (Santiago de Chile, 1953) y "Cuento de Navidad" (Caracas, 1958). Obras de Bosch figuran en la mayoría de las antologías de cuentos latinoamericanos publicadas en español, inglés y francés durante los últimos veinte años. En la Universidad Central dictó un cursillo sobre la técnica del cuento, a fines de 1958.

GRAZIANO GASPARINI

El muro como expresión de humanidad

ILUSTRACIONES DEL AUTOR



El muro nació antes de la arquitectura entendida como arte, porque fue el resultado de una necesidad que se manifestó desde el comienzo.

El muro refleja la historia de la humanidad.

"Hacer" arquitectura significa edificar con arte. Hacer uno o más muros es buscarle solución a un problema ligado a la vida de los hombres.

Nació con el hombre. Vive y muere enseñando abiertamente el motivo de su existencia y función.

Existió desde siempre. Desde que uno de los primeros hombres colocó unas piedras sobre las otras.

El muro persiste hoy en nuestra arquitectura popular. Antes era expresión de construcción permanente y noble y su espesor mientras más grueso era, más revelaba su capacidad de carga. Noble porque cargaba con el techo y protegía a la familia.

En las construcciones modernas el muro ya no carga con nada y más bien resulta cargado. El esqueleto de la estructura en concreto armado exige muros livianos, que ocupen lo menos posible del precioso espacio de superficie plana: los metros cuadrados rentales.

El muro hoy es un tabique, una división. Y ya se van eli-

minando también los tabiques de ladrillos, pues nuevos materiales permiten hacerlos aún más delgados y sin el trabajo de frisarlos.

El muro perdura en los pueblos.

Hay muros tan humanos, que hasta expresan los sentimientos de los hombres.

Se construyeron muros para defensa: murallas inexpugnables que hoy sólo son historia.

Muros para evitar erosiones, para lograr terrazas de cultivos en terrenos muy inclinados.

Muros para delimitar propiedades, para recintarlas, para proteger los animales del campesino.

Muros que bordean los caminos para proteger los cultivos.

Muros para todos los usos: para la vida, el trabajo y hasta para la muerte: los largos muros de los cementerios.

Los muros de la arquitectura popular no son arquitectura: son vida, humanidad, sensibilidad, necesidad.

En la definición genérica de "arquitectura popular" reuni-

Muros coloniales: testigos de la historia. Documentos abiertos de una época cerrada.

El tiempo y los elementos los acariciaron decorándolos con exquisitas texturas de pátina.

Los frisos carcomidos, gastados y sufridos dejan ver los materiales que constituyen lo sólido y macizo de su textura.

A veces ladrillo, a veces piedra. Y también piedras y ladrillos que se alternan.

Hechos con amor y voluntad, para desafiar el tiempo.

Largos muros de casonas de hacienda, coronados con una hilera de tejas criollas.

A veces de tierra apisonada reforzada con rafas adinteladas. O de adobes cocidos por el sol.

Muros de severas casas que ocultan la intimidad y frescura del patio interior. De la vida.

La importancia del "espacio interior", como diría el arquitecto Villanueva.

Altos, a veces soberbios, con ostentosos portales y enreja-



mos toda una serie de ejemplos constructivos populares que interesan al arquitecto de hoy por lo sencillo, modesto y primitivo de las soluciones encontradas.

El sistema de vida que la mayoría de las veces se desarrolla detrás de estos muros, es sencillamente una vergüenza social.

Poesía por fuera, miseria por dentro.

Para eso también sirven los muros: para ocultar las tragedias.

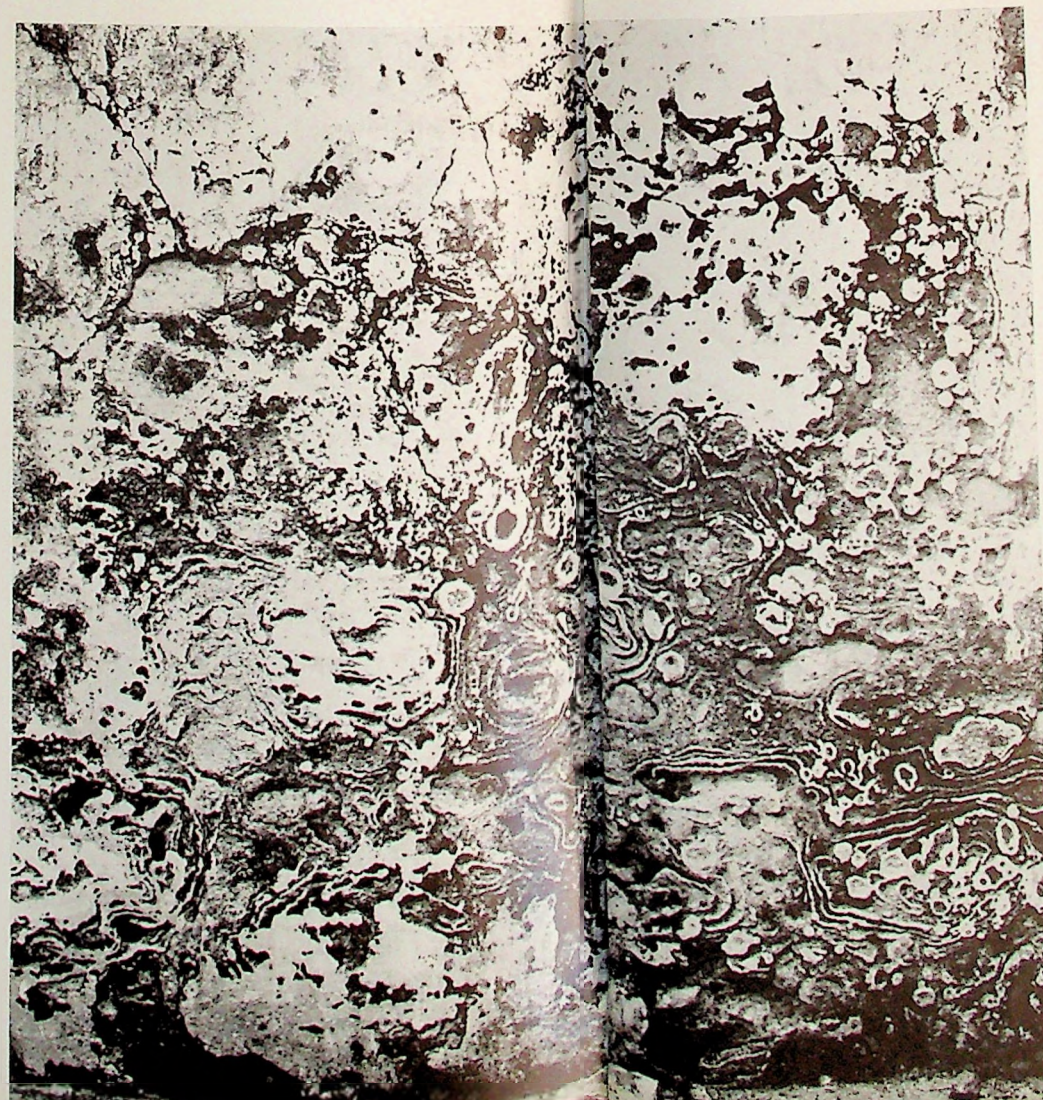
A veces el muro es trágico: es el paredón que sirve de fondo al pelotón de ejecución.

Muros amorosos que revelan sentimientos: Juanito quiere a María. Dos corazones con una flecha...

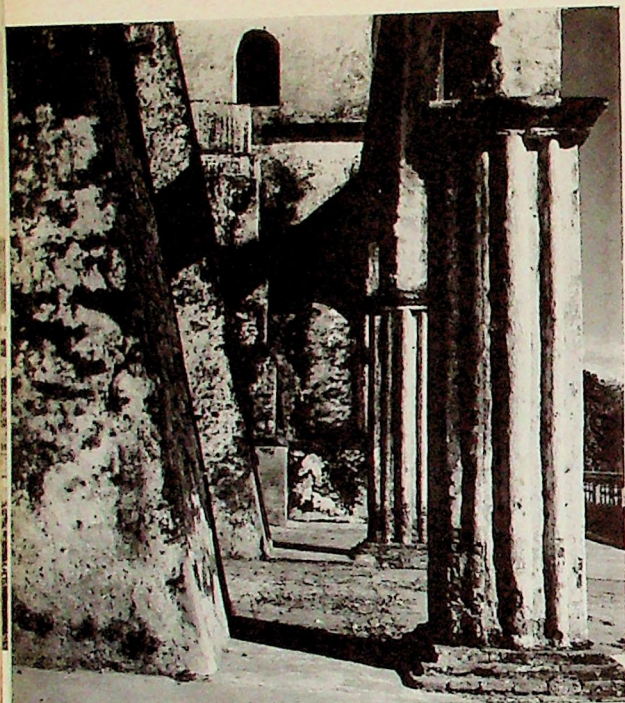
Muros decorados con ingenuidad y con ostentación; con colores vivos o recubiertos con materiales costosos y cursis.

Muros trabajados con arte por el tiempo que enloquecen a los pintores informalistas.

Muros y más muros, que a veces son arquitectura, pero que casi siempre son sólo y más sinceramente expresión de humanidad.



el muro



das ventanas. Algunos con tenue color rosado, otros con violento zócalo de azulillo.

Muros de iglesias: imponentes en la severidad franciscana, amanzados en la búsqueda del motivo barroco. Son los más altos y por eso los más gruesos. Levantados con fe y recia perseverancia misionera.

Los de la colonia son muros de historia, muros que exigen respeto. Muros que fueron testigos en los acontecimientos que marcaron capítulos históricos.

Desde las murallas del Castillo de Araya hasta las tapias del Ingenio Bolívar de San Mateo. Los derruidos de Cubagua o las ruinas de la Casa Fuerte de Barcelona. O en Coro, San Carlos y El Pao.

Miles y miles de muros mudos que nos hablan de gloria, de guerra, de temblores y de Independencia. De fortunas momentáneas y de períodos más tristes.

Historia y humanidad.

En Caracas ya casi no quedan muros. Aquí ganó el cemento.

Para entender la poesía de los muros hay que ir al interior, pues la poesía ya no existe en Caracas.

Muros andinos: grises como la niebla.

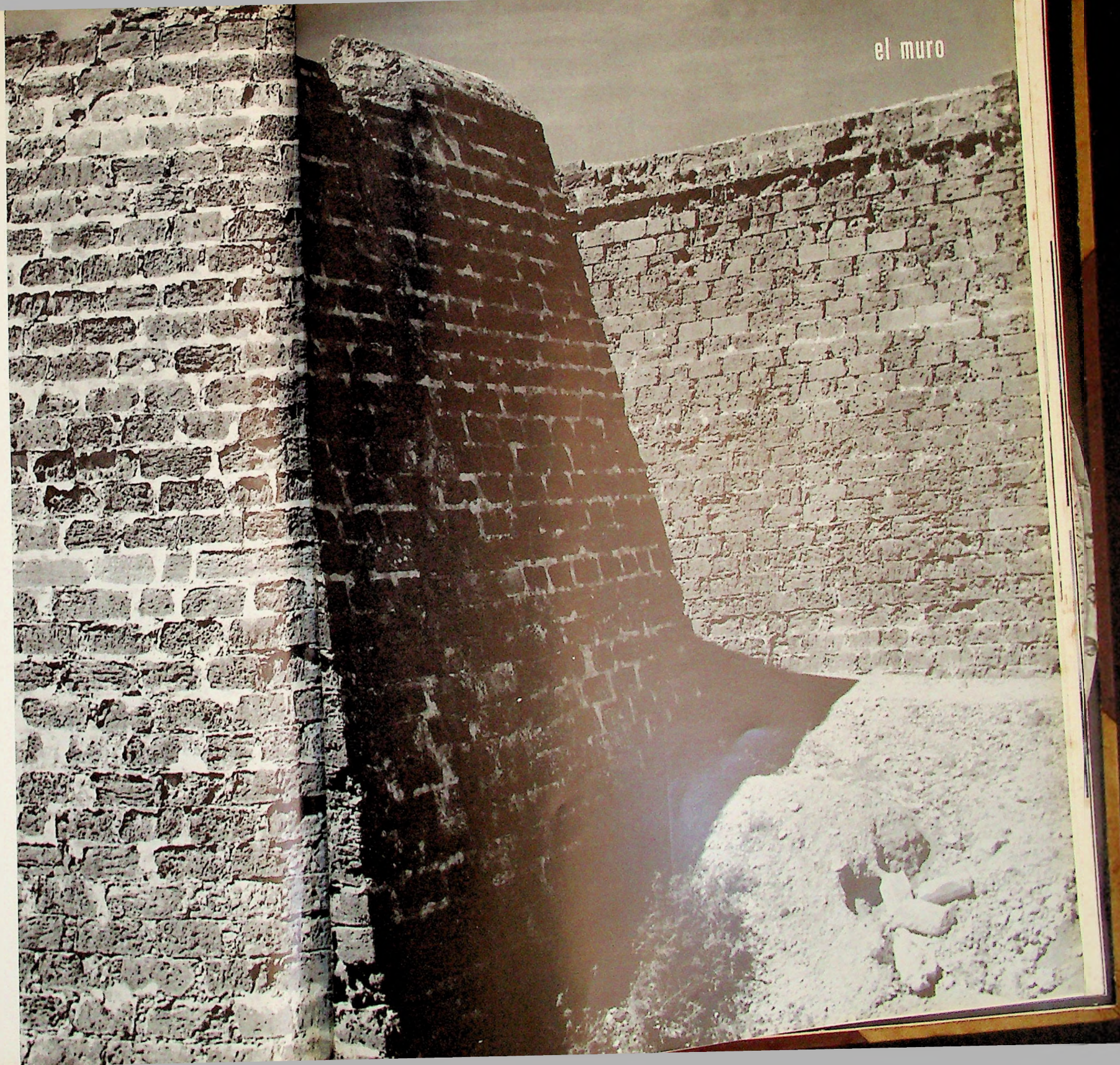
Apartaderos, Santo Domingo, Mucuchíes, San Rafael son pueblos que han hecho del muro un monumento.

Un pueblo que lucha contra las piedras, que vive entre muros de piedra, que cerca sus campos con muros de piedra.

Nunca se acabarán las piedras de los campos andinos.

Los hombres empujan el arado primitivo por las cuestas sembradas de piedras. La lucha del hombre con una tierra abrupta para sembrar el trigo: el pan.

Piedra sobre piedra formando muros interminables que suben, que bajan entre campos y cuestas. Entre frailejones y ríos alegres.



Las casas son todas de tapia, a veces sobre una base de piedras. Muros gruesos contra el frío, casi sin ventanas para concentrar la vida hacia el patio.

Los huecos de las agujas acentúan la forma del tapia. Se tapan por dentro; por fuera no importa.

La expresión es varonil y austera.

Muros de Paraguaná: muros de sol.

Blanco y más blanco, el triunfo de la cal.

En los Andes ventanas pequeñas para defenderse del frío, en Paraguaná para defenderse de la luz, del calor y del viento. Se busca la sensación de frescura en la media luz de la penumbra.

Hasta los techos se pintan de blanco. Sean tejas, o pañete, o torta.

No importa con qué están hechos. Bahareque o adobes, bloques o mampostería desaparecen bajo el encalado blanco.

Muros de casas rurales; muros de miseria. Levantados con los materiales que regala la naturaleza. El hombre no compra nada (porque no puede) para darle un techo a su familia.

Son muros débiles que necesitan una estructura de horcones para sostenerse y cargar con el techo. Luego entre la caña brava amarrada con bejuco se aplica el barro mezclado con paja.

Es un trabajo hecho con cariño. El hombre levanta su casa acariciándola.

En lo modesto no falta quien busque una nota decorativa o de color para embellecer su frente.

En muchas casas del oriente venezolano sólo se frisa la fachada, dejando las otras paredes con la primera textura del bahareque. Para que el friso se adhiera, se imprimen en el barro una cantidad de rehundimientos, pero a veces éstos se quedan como decoración definitiva.

El color juega papel importante en los muros. La cal y el azulillo se usan sin distinción de regiones. El color violento se manifiesta con preferencia en zonas costeras y calurosas.

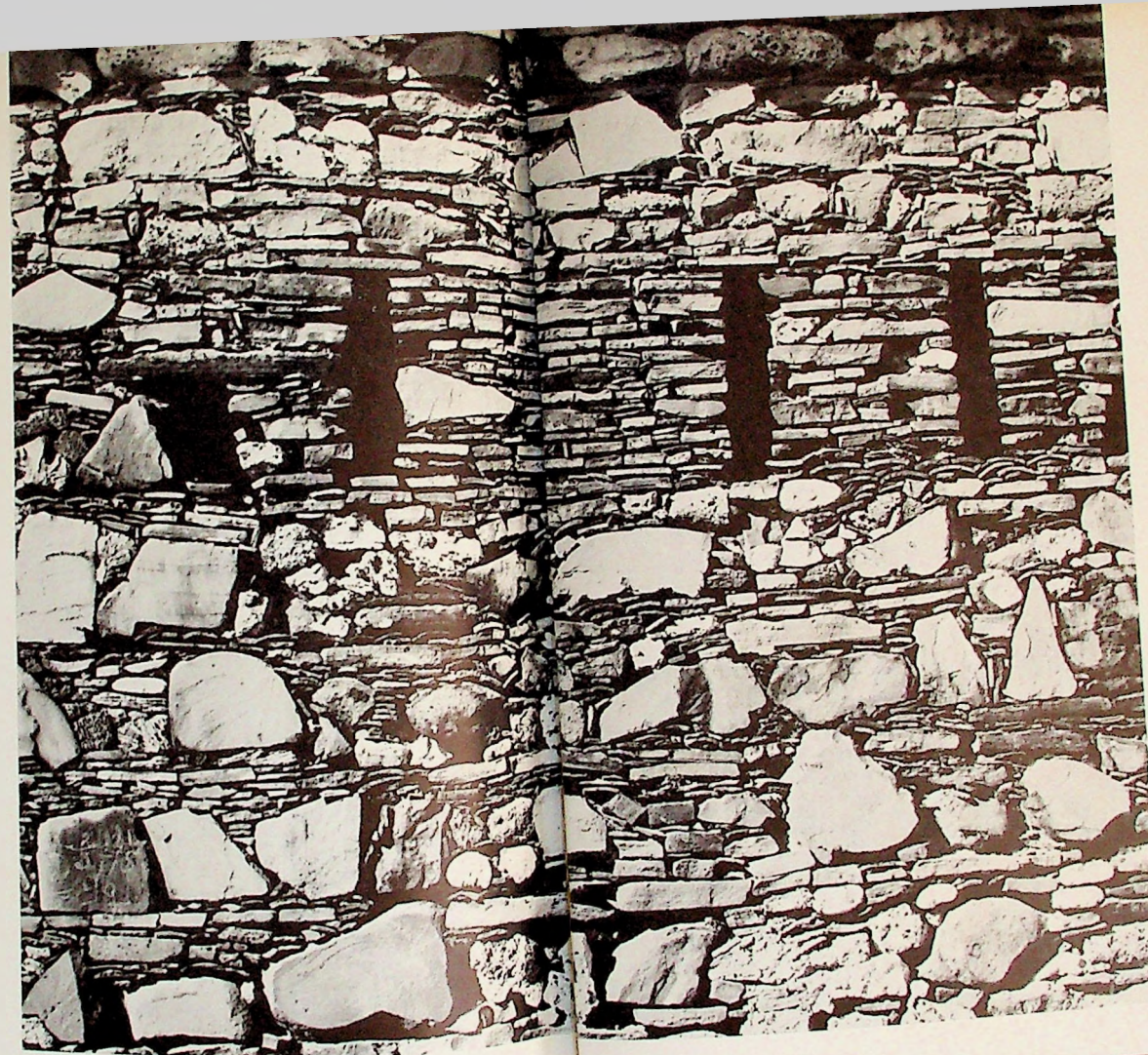
En el Zulia hay ejemplos de polícromía que difícilmente se podrían pensar para decoración de fachadas.

En Coro muros rojos. Un rojo casi veneciano y sobrio.

Aunque se parezcan, todos los muros son distintos.

El muro es un libro. Pero hay que saber leer en su textura para entender lo profundamente humano de su vida.

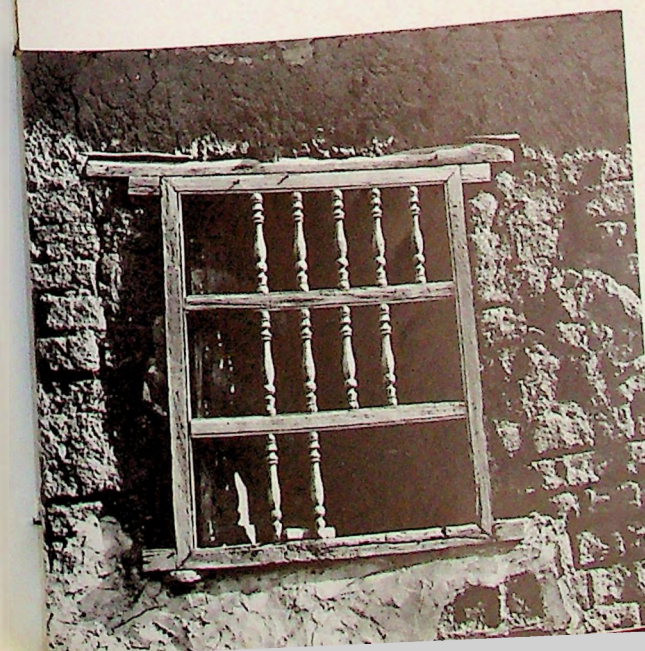
Porque el muro es la historia de la vida.



el muro



GRAZIANO GASPARINI. Venezolano. Nació en Venecia, Italia, en 1924. Pintor, historiador y crítico de arquitectura. Profesor de Arquitectura Precolombina y Colonial de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela. Ha publicado "Tempos coloniales del país", primer ensayo exhaustivo sobre la arquitectura religiosa colonial del país. Recientemente entró en circulación "Coro colonial", la historia de la ciudad a través de su arquitectura. Además, está preparando un estudio sobre la evolución de la arquitectura popular en las distintas regiones del país.



Richard William George Dennis, doctor en Filosofía y graduado de honor en Botánica y Geología en las universidades de Glasgow y Bristol, Inglaterra, llegó por primera vez en el año de 1949 a Venezuela, desde la Isla de Trinidad, donde realizó una expedición científica.

La belleza de la naturaleza y la riqueza de la flora de esta tierra de prodigio, y las maravillas del romántico Rancho Grande, lo que es hoy el Parque Nacional Páramo, además de la hospitalidad del Director del Instituto Botánico, doctor Tobias Lasser, conquistaron tanto su corazón que, de regreso a Inglaterra después de su corta visita a Venezuela, alentó durante nueve años la esperanza de regresar y volver a ver esa tierra de maravillas, dorado ensueño de sus recuerdos. Al cumplir los nueve años de

lectaron el sabio Alejandro de Humboldt y su compañero Aimé Bonpland tres especies, en su viaje de exploración en los años 1799-1800. Un científico francés, A. Gaillard, y su sucesor, N. Patouillard, reportaron ocho especies más en el año de 1888, y Sydow aumentó con dos especies desconocidas el orden. Con las exploraciones efectuadas por Chardón y Toro, se elevó la cantidad de las especies, pero el sabio H. Pittier admite que existen muchas más.

Lo más interesante en el caso es que estos hongos se encuentran casi exclusivamente en las selvas de las regiones templadas, como Europa, Alaska, Canadá y EE. UU., y lo importante era determinar con qué frecuencia y a qué altitud aparecen en Venezuela, determinando así su extensión y su migración por dife-

graduó con honores en Botánica y Geología en la Universidad de Bristol en el año de 1930 y ganó el título de doctor en Filosofía en la Universidad de Glasgow en 1934. Durante los años de estudio trabajó como asistente de Patología de Plantas en el Colegio de Agricultura en el Oeste de Escocia, desde 1930 hasta 1936. Después de su graduación entró al servicio de la Estación Experimental de Virología de Plantas, en la Universidad de Cambridge, en donde trabajó como Asistente Virólogo durante los años 1936 a 1938.

Fue nombrado asistente de Patología de Plantas en el servicio del Departamento de Agricultura en Escocia, y en este importante puesto permaneció durante el tiempo de la Segunda Guerra Mundial, efectuando valiosas labores en

En esta expedición recolectó numerosas unidades de *Eumycetes* (hongos perfectos) lo que le ayudó a especializarse como experto en las familias de *Basidiomycetes* (hongos con reproducción sexual por basidiosporas) y en la de *Discomycetes* (hongos que desarrollan apothecium = apotecio o granerito, para guardar sus ascósporas). A la primera familia pertenecen los hongos *Agaricaceae* o *agaricáceas* del orden de los *Agaricales*, cuyos nombres vernáculos son "hongos de sombrilla" o "sombretito". Su tierra de origen es el norte, y los países de clima templado de Europa. El doctor Dennis vino a Venezuela a explorar y a estudiar su aparente aparición y extensión en la América del Sur.

Tenía en este terreno de la ciencia dos sabios antecesores: Rafael A. Toro y Carlos E. Chardón, quienes efectuaron tres expediciones por encargo de la Universidad de Puerto Rico y en colaboración con el Departamento de Extensión Agrícola del Ministerio de Agricultura y Cría, en los años de 1930-31 y 1932 en Venezuela, abarcando toda la región de los Andes, de los Llanos y las orillas del río Orinoco. De sus viajes tenemos la obra clave de Carlos E. Chardón, "Micológica Explorations of Venezuela" y "Adiciones a la flora micológica de Venezuela", del año 1932.

Estas dos obras le servían al doctor Dennis como una brújula sobre la materia en los planes para sus estudios, tanto más cuanto que Chardón solamente mencionó algunas especies encontradas en la región de Apartaderos, y alrededor de la Laguna Negra, Sierra de Santo Domingo de la Cordillera de los Andes, Estado Mérida, pero admitió que aún pueden haber muchas más. Nos consta que el doctor Dennis recolectó en su exploración 150 especies en la Cordillera de la Costa y en la selva de Guatopo, y 100 especies en la región de la Laguna Negra, Laguna Verde, Laguna de Patos y Laguna de Canoa, en el Parque Nacional Simón Bolívar del Estado Mérida, cuando los manuales de la Micología solamente mencionan y determinan 122 especies de los *Agaricales*. ¿Cómo había llevado a efecto este importante éxito el científico inglés, que no hablaba español, ni conocía la zona abrupta de la Sierra y sus gentes, ni sus senderos ocultos? ¿Cómo llegó a explorar saltos desconocidos, lagunas sin nombres, anfiteatros glaciales inaccesibles, al lado de las selvas oscuras e impenetrables?

Desde su desembarco, el 7 de junio, en La Guaira, hasta el 23 de agosto de 1958, recorrió en compañía del doc-

tor Lasser, de cuya hospitalidad gozaba. El Junquito y el Cerro del Ávila, tratando de seguir las huellas que dejó por allí el gran científico alemán Alejandro de Humboldt. Luego, en compañía del doctor Leandro Aristeguieta, renombrado dasónomo del Instituto Botánico, recorrió la costa del norte, visitando la hacienda de Chichiriviche y la selva de Guatopo. Ya sabemos el resultado de esas excursiones, que eran 150 especies de hongos Agaricales. El 18 de julio llegó Mr. Dennis a Mérida y se dirigió al Herbario de la Universidad, donde disfrutó de la generosidad y gentileza del Ingeniero Forestal Rafael Viloria Díaz, Decano de la Facultad de Ciencias Forestales, cuya colaboración financiera posibilitó la realización de esta expedición, por lo cual, y por los resultados obtenidos, le rinden tributo y sus más cumplidas y expresivas gracias los tres participantes de la expedición.

En los primeros tres días exploramos la región de la Laguna Grande, llamada erróneamente Laguna de Mucubají. En la orilla derecha no había muchos hongos, pero la orilla izquierda era rica en colonias de *Agaricales* y demás especies. Debido a la quebrada que sale del anfiteatro glacial del Mucuñuque (4.760 metros sobre el nivel del mar) y vierte sus aguas en la laguna, arrastrando consigo numerosas esporas de la flora de los páramos. Explorando el curso de esa quebrada encontramos tres anfiteatros en forma de escalones separados por anchas morenas, con sus caras de media luna abiertas hacia el SWW y cada uno con un salto de agua. Cada anfiteatro tenía su flora característica, diferente de la del otro, con raras especies de las familias de *Compositae* (gen. *Eriopeltis*), de *Rosaceae* (gen. *Polylepis* e *Hirtella*) y de *Guttiferae* (gen. *Hypericum*), así mismo entre la flora de los hongos.



Mapa que presenta la zona en que se realizó la expedición micológica del Dr. R. W. G. Dennis

Salimos el 22 de julio, en la camioneta de la Facultad, hacia Apartaderos. Nos instalamos en la casa de Mucubají. Nos acompañó el doctor Capretti, y en compañía del doctor Capretti, micólogo de la Escuela de Farmacia, levantamos una tienda de campaña a la orilla de la Laguna Negra, como "campamento base". Desde allí se realizaron las exploraciones en diferentes direcciones y regiones, en forma de estrecheces y bajadas que alcanzan, bajo lluvias torrenciales que alcanzan 60 milímetros por día, y noches heladas que culminaron en 5° centígrados bajo cero.

El Dr. Dennis exclamaba a menudo con éxtasis que había encontrado hongos que no los había visto hasta ahora en ninguna parte de Venezuela.

Notamos los datos que marcaba el alfilerito al lado de cada salto, encontrando el primer salto a 3.749 metros de altura; el segundo, que está compuesto de cinco saltos, a 3.849 metros; y el tercer salto a 4.047 metros de altura. Este salto tiene 99 metros de longitud vertical entre las rocas.

El último anfiteatro del lado WN, separado por varias morenas entrecruzadas como telaraña, y a una altura de 4.276

descubrimientos botánicos en Mérida



espera, sus sueños volviéronse realidades: con la ayuda de las becas recibidas de la Compañía Shell, la Sociedad Lineana de Londres, el Instituto Cultural Venezolano-Británico y el Percy Sladen Trust, pudo realizar su plan y volver ahora a Venezuela, para llevar a cabo una importante e interesante investigación científica en el terreno de la Micología, explorando la extensión de los hongos *Agaricales*, de cuyo orden reco-

rentes zonas climatológicas y ecológicas y por tres continentes separados.

Para abarcar la visión panorámica de tan importante problema científico, primero tenemos que conocer la capacidad del doctor Dennis, quien lo concibió y aludes glaciales, en los Andes venezolanos.

Nació en Thornbury, Gloucestershire, Inglaterra, el 13 de julio de 1910. Se

POR JUAN JORGE BUZA

Fotografías del autor y del Dr. C. Capretti

favor de la nutrición nacional inglesa, hasta el año de 1944.

Desde que terminó la guerra, se ha dedicado a la Micología en el Real Jardín Botánico de Inglaterra, en Kew, Richmond, Surrey, Inglaterra.

Realizó una expedición científica a Jamaica y a Trinidad en el año de 1949, cuando visitó por primera vez a Venezuela, y conoció a nuestro Instituto Botánico y a Rancho Grande.



metros, presentó los más valiosos tesoros de la Botánica y la Micología. Por rara coincidencia hallamos una planta en plena floración, que solamente crece en los farallones del Chimborazo, Ecuador, y a pocos pasos el Dr. Dennis halló un hongo de cuya especie hay solamente un ejemplar en la colección del Real Jardín Botánico de Kew, recolectado por el sabio francés A. Gaillard en las laderas del Chimborazo.

Embragados por el inesperado éxito obtenido en los anfiteatros del Mucubaj, nos dedicamos a explorar los contornos de la Laguna Negra. Se presentó el mismo fenómeno observado en la Laguna Grande, pero de manera inversa: la orilla derecha era sumamente rica en flora de hongos, mientras la izquierda era inerte. El doctor Dennis recolectó numerosas especies de *Polyporus* que florecían sobre los troncos y en los excrementos secos del ganado y de mulas que pastan por allí, y recolectó raras especies de algas y de musgos, que cubren las rocas de la orilla y los árboles podridos de la selva. El éxito cumbre se logró subiendo a la Laguna de Patos, a la altura de 3,849 metros, donde nos deleitamos con el precioso panorama de la hermosa laguna, encerrada entre morenas y rocas marcadas por la avalancha de los glaciares prehistóricos. Las morenas están pobladas de las más hermosas especies de *Espeletia alba* en plena floración, y el doctor Dennis se quedó estupefacto ante la presencia de numerosa flora de hongos procedentes de Estados Unidos, Canadá y Europa.

Regresando a nuestro campamento, y estirándonos bajo la lona de la tienda de campaña, mirando la luna llena que se bañaba en el resplandeciente espejo de la Laguna Negra, se nos planteó un problema surgido de repente en nuestra mente, como una hipótesis enigmática: ¿existiría realmente la avalancha de la flora del norte hacia las tierras tropicales, como señal de cambio del equilibrio

del eje de nuestro globo terrestre, y como consecuencia del traslado lento del Ártico y Antártico a la zona ecuatorial, mientras ésta se trasladaba al Polo Norte y Sur, señas que han sido observadas durante las expediciones del año geofísico? ¿O somos testigos oculares de los restos del cataclismo que separó en tiempos remotos los continentes de Europa y las Américas, dejando como huellas restos de la antigua flora pobladora que se conservó intacta en estas tierras y en Europa? ¿O tenemos que aceptar el hecho de que las ondas del mar y las afluencias de los ríos Mississippi y Río Grande traen las esporas de los hongos y las semillas de las plantas consigo y las siembran en las costas del Mar Caribe? ¿O el viento, los huracanes quizás? ¿O fueron los conquistadores españoles quienes trajeron las semillas y esporas consigo en sus botas, vestimentas o alforjas? ¿O llegaron pegadas a las colas y crines de las bestias y a los rabos del ganado?

El doctor Dennis no expresó su opinión, pero en ese momento se oscurecieron el cielo y el patio plateado por la luna; una bandada de gansos grises, habitantes de Alaska y del norte de Canadá volaban muy bajo, metiendo el ruido de sus poderosas alas, y descendieron a la Laguna. Nos miramos y dijimos: nos queda otro problema por resolver, ¿por qué emigraron estas aves tan temprano este año del norte hacia el sur? Habrá que preguntar a las estaciones de protección de fauna de los Estados Unidos y del Canadá, tocando materias que pertenecen a la Ornitología. ¿Quién es el ornitólogo de la Universidad de Los Andes?

Otro problema surgió de repente cuando alcanzamos, después de un día de marcha penosa, la Laguna de Canoa, a 3,533 metros de altura, pasando por La Corcovada, lugar divisorio entre los sistemas de agua de La Carbonera y Los Zerpas. El anfiteatro que corona la



1 La parte interior de la cepa del frailejón joven, que servía de cuna y vivero de hongos, situados en el lado izquierdo interior

2 La cepa de un frailejón joven que servía de cuna y vivero a un hongo indeterminado, probablemente *Pleoratus*, hallado por el Dr. Capretti en las orillas de la Laguna de Mucubaj

3 Dos hongos recolectados en la cepa de un frailejón joven, en las orillas de la Laguna de Mucubaj, probablemente pertenecientes al género *Pleoratus*. Fueron llevados por el Dr. R. W. G. Dennis al Herbario de Kew, Inglaterra, para su determinación y conservación

4 Un hallazgo importante del Dr. Dennis en la orilla de la Laguna Grande, en Apartaderos: los estípites (tallos) de los frailejones muertos, ocultaban en sus huecos diferentes especies de hongos de color anaranjado

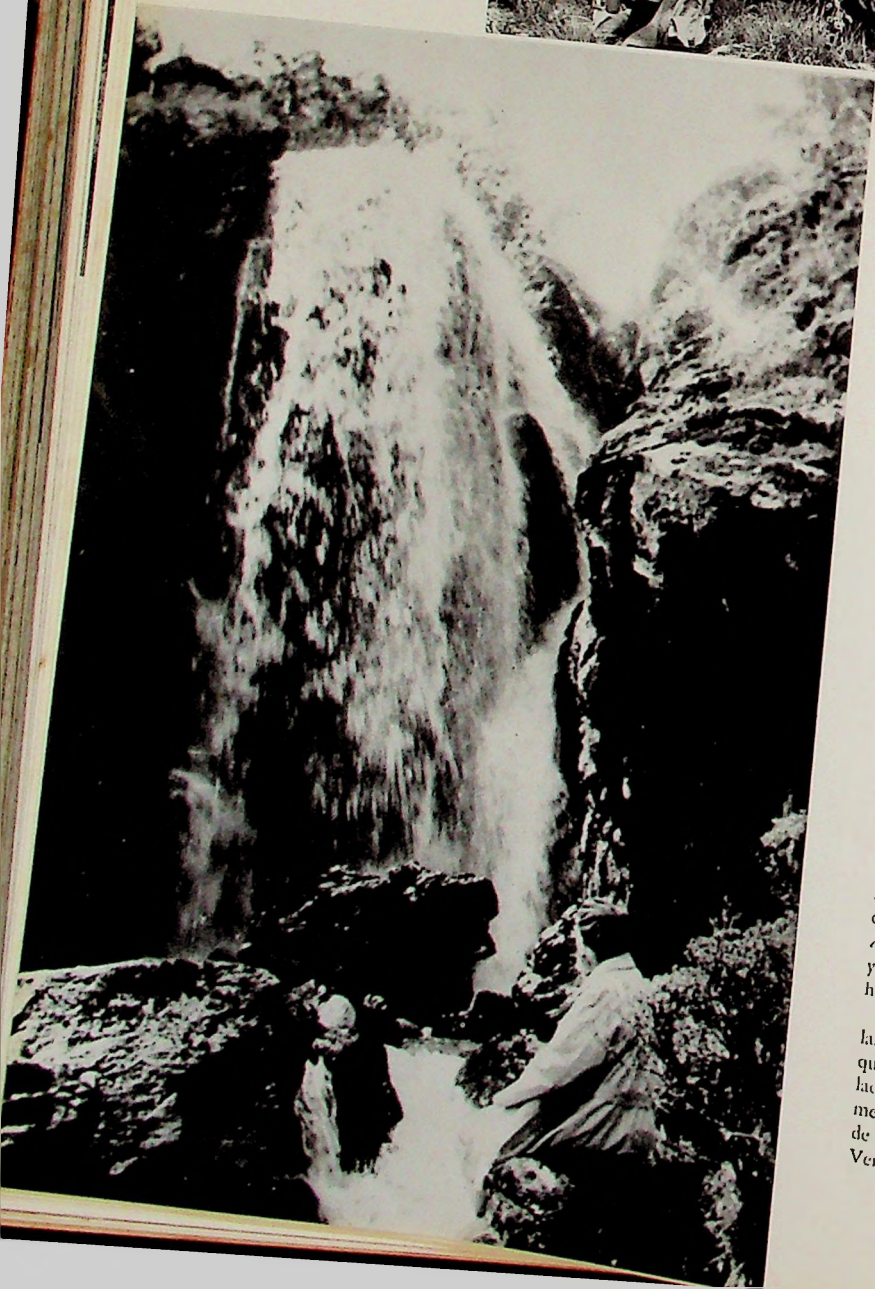
5 Un hallazgo trascendental del Dr. Dennis: la extensión de los hongos Agaricales a las orillas de la Laguna Grande

6 El Dr. Dennis y el Dr. Capretti recolectando muestras botánicas en la orilla de la Laguna Negra. Al fondo, bosques de *Polylepis* (Rosaceae), Palo Colorado

7 El autor hace un hallazgo importante en Botánica: una nueva especie de frailejón, aún indeterminada, que crece a 3,780 metros de altura, en la orilla de la Laguna de Mucubaj

El Dr. Dennis en compañía del autor del presente artículo, durante una exploración en el Paramo de Mucunúque (4.672 metros)

El Dr. Dennis observando el primer salto de la Quebrada de Mucunúque, que alimenta a la Laguna Grande. El salto tiene 51 metros y está a una altura de 3.749 metros sobre el nivel del mar



fuente de la Laguna, está abierto en dirección al norte, cosa rara que no se ha observado en los otros anfiteatros glaciales.

Las morenas que lo rodean no son estables, sino paredes de rocas movedizas, dando lugar a la hipótesis de que estamos en el extremo de la Cordillera de la Sierra de Santo Domingo y los movimientos sísmicos que se han presentado en el año pasado en el centro de la Sierra Nevada, alrededor del pueblo de Aricagua, han llegado a este extremo y han precipitado la superficie con mayor fuerza que en los otros lugares profundos e interiores. A esto se debe la curiosa observación de que la Laguna de Canoa se secó el año pasado, que los peces, las truchas, se han muerto, que el río Santo Domingo no gozaba de su confluencia, como lo noté en exploración anterior a esta región, en el mes de abril de 1958, hallando el cauce de la quebrada completamente seco. Así es que la Laguna de Canoa merece futuros estudios, exploraciones y observaciones, respecto a los movimientos que hacen abrir y cerrar la boca de su cauce, hacen secar su lecho, y hacen morir sus peces, planteando un problema de ictiología a la vez.

El viaje más largo y de mayor éxito fue siempre el de La Corcovada, por el valle de la quebrada Los Zerpas hasta la Laguna de Mucubají o "Miyú-Misté", a 3.720 metros de altura, donde se halló una especie de frailejón no determinada, cuya rizoma, grande como un puño, sirve de comestible como patata dulce a los habitantes de las montañas, y otro frailejón con cualidades medicinales.

Los *estípites* (tallos) podridos de los frailejones muertos ocultaban en sus huecos diferentes especies de hongos *Cyathus striatus*; por debajo de las hojas anchas se ocultaban otras especies, y en las ramas de los árboles cubiertas de musgo negro encontramos colonias de *Myriangium Duriaei* y de *Petchiomyces Thwaitesii* de diferentes colores y tamaños, generalmente desconocidas. Todo esto le sirvió como motivo de júbilo al doctor Dennis, quien regresaba cada dos días a la Estación de Mucubají, llevando consigo especies de *Amanita Caesarea*, de *Peziza vesiculosa* y *Urnula Geaster*, para secarlas en el horno de la cocina de gas.

Al completar dos semanas de ardua labor, despedimos las recuas y al baquiano que nos acompañaba y nos trasladamos a La Mucuy, estación experimental de Silvicultura de la Universidad de Los Andes. Subiendo a la Laguna Verde, por el camino construido por

iniciativa del doctor Antonio José Uzcátegui Burguera, Decano de la Facultad de Ciencias Forestales en los años de 1955-57, alcanzamos la Laguna de Comotomoto a la altura de 3.760 metros, y nos alojamos en la pintoresca casa-refugio.

Recolectamos allí tres especies de orquídeas blancas. Las orillas de la laguna han sido calificadas por el doctor Dennis como el más rico y más bello jardín botánico jamás visto, comparando su naturaleza desde el punto de vista de Botánica y de Micología, con los tesoros de la flora del Ruvenzori y del Kilimanjaro de África.

La despedida de La Mucuy y el acorde final de la expedición fueron dignos de un micólogo renombrado: se halló en la sabanita de La Mucuy unas especies de *Hydnum repandum* y del *Cortinarius orichalceus*, hongos característicos de los bosques del norte, especies que según los juramentos de los habitantes del lugar, siempre existían en esa sabana, antes de haber sido establecida la plantación de pinos norteños en La Mucuy.



RICHARD WILLIAM GEORGE DENNIS. Doctor en Filosofía y Master en Botánica y Geología, graduado en las universidades de Glasgow y Bristol. Nació en Thornbury, Inglaterra, el 13 de julio de 1910. Es ciudadano inglés. Trabajó como Asistente de Patología Vegetal en el Colegio de Agricultura de Escocia, desde 1930 hasta 1936, y como Asistente Virologo en la Estación Experimental de Virología de Plantas de la Universidad de Cambridge, entre los años 1936 a 1938. Fue designado Asistente de Patología de Plantas en servicio del Departamento de Agricultura en Escocia, durante la Segunda Guerra Mundial y hasta el año 1944, cuando entró al servicio del Real Jardín Botánico de Inglaterra, en Kew, como Micólogo. Visitó a Venezuela por primera vez en 1949, permaneció aquí desde el 7 de junio hasta el 23 de agosto, explorando la Cordillera de la Costa y la Sierra de Santo Domingo.

JUAN JORGE BUZA. Venezolano. Nació en Budapest, Hungría, el 21 de junio de 1900. Ingeniero Agrónomo de la Real Central Universidad de Hungría. Desde 1950 desempeñó cargos docentes al servicio del Ministerio de Agricultura y Cría en el Instituto Rural "El Libertador", Barrancas, Estado Barinas; en la Escuela de Agricultura en Maracay, y, en la Escuela Forestal, en Mérida. Asistente de la Facultad de Ciencias Forestales de la Universidad de Los Andes. Como andinista ha ascendido al Aconcagua, al Chimborazo y al Pico Bolívar. Acompañó al Dr. Dennis en su expedición micológica.

La fundación del Museo de Bellas Artes en una fecha relativamente reciente no sorprende cuando se toma en cuenta que la historia de la pintura venezolana comienza escasamente en el siglo pasado; sólo las obras materiales pueden servir de testimonio a las artes plásticas; y si el tiempo que puede ser atestiguado por obras conservadas es escaso, la crítica de arte tiene también en nuestro país un origen demasiado reciente. Aunque existe un antecedente en la crónica del General Ramón de la Plaza publicada en el Libro de las Ciencias y las Artes, en 1895, es solamente en 1919 cuando Jesús Semprún da a publicidad en el Boletín de la Unión Panamericana, un brillante ensayo sobre la pintura venezolana, que servirá de inspiración a los escritores que después de él iban a tratar el tema de las artes plásticas.

Las pinturas venezolanas antes de 1860 son tan raras como los intervalos de calma que más que suceder parecían interrumpir por un momento a la guerra. La actividad política fue demasiado violenta y agitada durante más de cien años; la guerra misma había arrasado los testimonios valederos de la

década, una nueva etapa parece abrirse para el Museo de Bellas Artes, llamado a convertirse en uno de los más importantes de Suramérica, no sólo por su actividad creciente y por el número de sus colecciones, sino también por el gran destino a que está llamada la pintura en Venezuela.

Desde hace algunos años el Museo se transforma, siendo objeto de notables reformas, conforme a preocupaciones estéticas más contemporáneas. Se construyen nuevos anexos, galerías y salas, ampliando así el espacio disponible para exposiciones ocasionales y permanentes; se reorganizan los servicios en funcionamiento, se crean otros como la Sección Pedagógica, con un taller de dibujo infantil dentro del Museo. Se prolonga el tiempo de visita más allá de las horas de servicio hábiles del día; se incrementa la adquisición de obras nacionales y extranjeras; se dota la edificación con un moderno auditorio, donde tienen lugar conferencias, representaciones teatrales y toda clase de actos; finalmente los constantes donativos de obras de arte hechos al Museo vienen a desempeñar un gran papel en esta metamorfosis. En poco tiempo, el edificio, de líneas clásicas y severas, con su blancura resaltante sobre el verde bosque que se inicia, alcanza un ritmo de vida

En cierto modo la colección venezolana es la más importante de todas. Se ha ido formando a su modo, sin que medie un plan concreto, un criterio selectivo ni una iniciativa especial de los organismos para localizar las obras desaparecidas de la tradición o para adquirir, guiándose por un interés moderno, los trabajos significativos de pintores no incorporados aún a la colección. Esta se ha formado con el aporte directo de coleccionistas y pintores. Cuando los despachos oficiales fueron transformados en oficinas modernas, cuando se efectuaron mudanzas de las dependencias del Gobierno hacia edificios más nuevos, las pinturas que como reliquias colgaban de los viejos muros, pasaron al Museo de Bellas Artes. Tal ha sido una de las fuentes de la colección.

La colección venezolana es lo bastante precaria para servir de panorama a la pintura venezolana en sus manifestaciones principales. Desde hace poco tiempo la dirección del Museo se esfuerza, todavía de un modo discreto, por completar la lista de la colección con trabajos obtenibles e incluso con obras más importantes en el caso de pintores que estaban representados en ella, pero de un modo deficiente.

Aunque en la colección figuran casi todos los principales

Salas y colecciones venezolanas en el Museo de Bellas Artes

El Museo de Bellas Artes de Caracas, de líneas clásicas y severas, se transforma en un museo moderno conforme a las preocupaciones estéticas de nuestros días

tradición; las energías creadoras del pueblo se consumían inútilmente y la miseria fue tan grande como la incuria espiritual; en los recesos, cuando hubo paz, el pueblo pudo entregarse a un trabajo creador, con el mismo entusiasmo con que antes había formado filas en un ejército o en una guerrilla.

El Museo de Bellas Artes tiene por eso una historia reciente. Fundado en 1938, bajo la dirección de Carlos Otero, había sido inaugurado por el Presidente de la República, General Eleazar López Contreras, con una muestra inicial de 113 obras de pintura. Creado el Museo Nacional, se perseguía el propósito de dotar a la pintura venezolana de casa propia. Sobre el acontecimiento escribió el crítico y poeta Enrique Planchart estas palabras: "Un edificio adecuado, especialmente construido, que une a las condiciones de amplitud y cabal iluminación la no menos necesaria de belleza arquitectónica, alberga las reliquias de nuestras artes plásticas y, junto con ellas, las obras de algunos artistas extranjeros, de los que de algún modo han influido en el desenvolvimiento de los talentos nativos".

Pero paralelamente al desarrollo de la conciencia y los medios artísticos alcanzados en Venezuela durante la última

nueva, que lo saca de su viejo marco histórico y conservador, convirtiéndolo en una galería de arte moderno.

Factor importante de estas reformas fue la presencia del pintor Armando Barrios en la Dirección del Museo de Bellas Artes, hasta 1958. Este artista, que en 1937 había ganado el Premio Oficial de Pintura en el Salón de Arte Venezolano, supo imprimir al Museo su organización y estructura actuales, como si hubiese puesto en práctica, con una actividad inusitada, estas palabras: una época nueva necesita instituciones nuevas.

La Colección Venezolana espera ser actualizada

En el Catálogo General del Museo, elaborado en 1958, figuran ciento cincuenta y ocho obras de pintores venezolanos. No obstante a haber aumentado considerablemente las donaciones y adquisiciones entre 1958-1959, el número de pinturas de esta colección es ínfimo en comparación con la diversidad y la riqueza que nos ofrece la pintura del país en su amplio panorama contemporáneo.

pintores venezolanos, no siempre estos pintores están representados con obras de verdadera significación. En este caso, el mayor número de obras no es lo importante; en rigor es la selección lo que importa. Hacer de la colección una cabal antología de la pintura venezolana, capaz de ser presentada en todos los museos del mundo, sin menoscabo para el valor de nuestra cultura. La preocupación de los directivos del Museo por enriquecer la colección se traduce especialmente en el afán de adquirir pinturas con que formar pequeñas salas de artistas venezolanos: Armando Reverón, Federico Brandt, etc. Estas búsquedas dentro de ciertos aspectos de nuestra pintura no revisten sin embargo tanto interés como el hecho de abocarse a la creación inmediata de una auténtica muestra de pinturas venezolanas, siguiendo un criterio antológico. Sin restarle valor al esfuerzo de crear pequeñas salas, con obras independientes de nuestros pintores, una adquisición parcializada, dentro de los límites mismos de la tradición, sólo servirá para acentuar las profundas lagunas que deja a su paso la historia de nuestra pintura. A nuestro juicio, el criterio que debe seguirse sería, al contrario, restituir en lo posible la historia y la tradición a través del mayor número de pinturas lo bas-



Anónimos artistas criollos realizaron con extraordinario sentido del color la pintura religiosa popular que floreció notablemente en Venezuela durante el siglo pasado

tante originales y representativas por sí mismas. La localización de tales obras implica una labor de investigación infatigable, y el Estado, no abandonándose solamente a los aportes voluntarios de los coleccionistas y pintores, debe pagar al precio que sea lo que cuesten esos testimonios imprescindibles.

Una de las deficiencias de la colección venezolana es la falta de una sección de anónimos coloniales. Venezuela es pobre en obras de lo que podría ser una pintura colonial orientada por alguna escuela, pero se ha conservado un sinnúmero de imágenes sobre maderas, retablos, tallas, copias de pinturas españolas, que obedecen a un tema religioso y realizados con extraordinario sentido del color por anónimos artistas criollos. La pintura religiosa popular floreció notablemente durante el siglo pasado. La exposición organizada en el Museo de Bellas Artes hace tres años por el Museo de Arte Colonial de Caracas, puso en evidencia esta gran obra de imaginaria y gracia. Un pasado que permanece aislado en los orígenes mismos de nuestra tradición. Una cultura que tiende a extinguirse en la revelación de sus propios testimonios, agotada ya en virtud del despiadado comercio internacional que se practica con

verdadero su convicción de no aceptar normas de la academia.

A pesar de los muchos nombres que figuran en la colección venezolana, el más modesto aficionado de la pintura juzgará imperdonable en ella la ausencia de pintores de los cuales es posible obtener con algún trabajo obras originales o más significativas que aquellas que los representan en el Museo. Para hablar solamente del pasado, el siglo XIX se presenta allí con grandes lagunas. No existen obras de Pedro Lovera, Carmelo Fernández, Pedro Castillo, Bolet Peraza, Joaquín Sosa, Gerónimo Martínez y de muchos otros; los grabadores y dibujantes del siglo del romanticismo. No existe un solo cuadro histórico de Martín Tovar y Tovar. Juan Lovera tan sólo está representado con una obra. En lo que respecta al siglo presente, puede señalarse la falta de obras de Samy Mutzner, magnífico pintor que influyó en la formación del estilo paisajístico de la generación de 1913, y de Nicolás Ferdinándov, compañero y guía de Armando Reverón. De ambos se conservan valiosos trabajos en Venezuela.

Lo mismo puede decirse acerca de la representación de pintores nuevos venezolanos



Tovar y Tovar fue el retratista por excelencia de la sociedad caraqueña
Der.: Dibujo a pluma de Arturo Michelena



Los llaneros zutos sobre el Olimpo

estas imágenes sobre madera de que estaba llena Venezuela a comienzos de este siglo. Ningún país de América legó una herencia como la que nos dejó la sensibilidad de nuestros imagineros, en los dos siglos anteriores, sobre el silencio de las viejas iglesias y los antiguos hogares.

Sobre la tradición de esta corriente popular arraiga la expresión de nuestros actuales ingenuos y folkloristas. Con siete u ocho nombres, el movimiento de los ingenuos entra en la moderna historia de nuestra pintura. Bárbaro Rivas, Feliciano Carvallo, Salvador Valero, etc., etc., son pintores notables, cuyo arte entronca con la sabia riqueza del arte popular de los siglos pasados. Sin embargo, ni los anónimos coloniales ni los ingenuos del presente figuran en las colecciones del Museo de Bellas Artes. Extraño olvido. Recordemos que ya en 1937, el propio Enrique Planchart había propuesto la creación de una sala de pinturas de mano esclava. Con él murió también la primera historia por escribirse de nuestras artes plásticas. La organización de secciones especiales consagradas a estos estilos ampliará la visión de las artes del país, en una época en la cual tiene puerta franca en cualquier Museo toda pintura nacida de la profunda necesidad de expresión del hombre, con el derecho que da a todo artista

Las pinturas del caraqueño Martín Tovar y Tovar, al igual que las de Michelena o de Cristóbal Rojas, no forman salas especiales dentro de la colección venezolana a la que nos hemos referido. En el caso de Tovar es explicable. Más que el creador de un estilo pictórico, Tovar es el fundador de una pintura histórica; su papel en las artes plásticas es semejante al de Eduardo Blanco en la literatura venezolana; han introducido en el lenguaje una retórica de los gestos y una fórmula grandilocuente que no conviene a la realidad; ambos imaginaban a los llaneros peleando en el Olimpo. A pesar de estos vicios, el arte de Tovar es comedido y sobrio, nunca hay señales de afectación ni de mal gusto en sus retratos; pocos artistas han tenido un conocimiento tan a fondo de la técnica pictórica como Tovar.

Nacido en 1828, se educó en España con los Madrazo y con Vicente López. Posteriormente fue discípulo del francés Cogniet, que seguía los cánones de David. Tiempo después vivió largos periodos en Francia, sin tomar contacto con los movimientos de vanguardia. Estudió profundamente el retrato y, al concluir sus estudios, en 1865, se estableció

en Venezuela, donde pronto iba a alcanzar gran renombre.

Los méritos de Tovar como pintor pueden prestarse a discusión, por cuanto su obra no presenta un solo estilo; su presencia, en cambio, fue aleccionante para los pintores del Salón de 1883; su franqueza para evitar convertirse en maestro indiscutible de una época que veía en él al padre de la pintura, constituye un mérito aparte: reconoció que todo lo que había aprendido lo debía a Europa, pero que había muchas cosas más por aprender y terminó por recomendar a sus discípulos Rojas, Michelena y Herrera Toro, viajar a Europa.

Ninguno de los continuadores de Tovar alcanzó el prestigio de éste como retratista y como pintor del género histórico. Trabajando a precios excesivamente altos, Tovar y Tovar acometió la empresa de dejar en imágenes la historia de Venezuela. Pintó cuadros de batallas y una galería de próceres. Como retratista, faltó a Tovar espíritu de observación y la experiencia directa de la realidad. No pintó hombres sino nombres. Pintó no lo que veía sino lo que idealizaba. Retratando actuaba convencionalmente.

Los once cuadros de Tovar conservados en el Museo de Bellas Artes, diez de los cuales son retratos de personajes de la



Con la manera intimista de sus pequeños cuadros, Cristóbal Rojas se adelantó al estilo moderno de comienzos de siglo.

sociedad de Caracas, no pueden hablarnos del verdadero pintor. Aparte de sus méritos como historiador, Tovar nos dejó una prueba de su sensibilidad en la magnífica luz de los cielos de la Batalla de Carabobo; había captado con indecible precaución el paisaje de la llanura soleada, a distintas horas del día; esta experiencia de Tovar como paisajista es el antecedente más inmediato de los hallazgos de los pintores del Círculo de Bellas Artes, formado en 1913. El paisaje de Macuto por Tovar y Tovar, exhibido por vez primera en la exposición interamericana de Caracas, en 1942, es la primera pintura que traduce la angustia del paisaje venezolano.

Al realizar su más notable cuadro, Tovar y Tovar experimentó otro gran hallazgo cuando pintó con una energía dramática, insólita en su vida, el boceto para su cuadro del 5 de Julio.

Siempre el atormentado

De ningún otro pintor venezolano conserva el Museo Nacional tan notables obras como de Cristóbal Rojas. Al morir el pintor en Caracas, víctima de la tuberculosis, las pinturas

que habían quedado en su taller de París pasaron a ser propiedad del Gobierno venezolano, que gestionó su compra. Rojas había obtenido un relativo éxito pintando algunos encargos para Venezuela. "La Muerte de Girardot", "El Purgatorio", el retrato de Crespo, "Dante y Beatriz", fueron más bien accidentes en su carrera de artista. Sus grandes lienzos, a la manera académica, bajo la influencia de Jean Paul Laurens, habían quedado sin compradores en el Salón Oficial para el cual había pintado infatigablemente, lleno de fe. Viviendo en una gran miseria, después de 1887, cuando el Presidente Guzmán Blanco cumple su promesa de suspenderle la pensión que recibía en París desde 1884, Rojas se esforzará en los últimos años para liberarse del estilo académico y encontrar su propio estilo. Expresión dramática incluso en sus obras más convencionales. Y fue así, en los monótonos intervalos que no dedicó a los cuadros del Salón, como pintó una serie de telas, bocetos y dibujos que hoy conserva el Museo de Bellas Artes como lo mejor de su obra. Los cuarenta y seis trabajos, incluyendo dibujos y bocetos, que constituyen toda la obra de Rojas reunida en la reciente retrospectiva mostrada en Bellas Artes en enero de 1959, habrían tenido mucho más éxito y causado más revuelo en el público si las circunstancias políticas que vivía entonces el país no hubiesen cifrado el interés de la nación en cuestiones diferentes al arte.

Podemos afirmar que acabamos de descubrir un nuevo pintor. El milagro de Rojas aparece desde el fondo de esas pequeñas telas. Algunas de ellas entraron para quedarse en el Museo de Bellas Artes; han venido a poner de relieve un estilo intimista, que recibe el aliento de la pintura francesa de fines de siglo. Acaso ya no tiene importancia discutir el valor impresionista de las telas de Rojas, desde "El Bautizo", a "Los Techos de París". Su valor quizá estriba en haber ido más allá del impresionismo sin habérselo propuesto. Son esos cuadros intimistas que se adelantan a Bonnard y Vuillard los que denuncian esta sensibilidad que ama el análisis y que duda lleno de confianza al mismo tiempo. Su estilo no podía nacer sino del taller. El autorretrato sentado de Rojas, "El sillón con flores", "La lámpara verde", "La naturaleza muerta del faísán", "En el balcón", "Muchacha vistiéndose", no son meros apuntes; ellos constituyen el núcleo central de la obra de Rojas. Notables son asimismo los dibujos que legó Rojas: revelan su gran temperamento de pintor y su rara intuición de los problemas del arte moderno. La sobriedad de su trazo no proviene de la lección de los clásicos, que se sabía de memoria; es el aliento de una época captado por su sensibilidad en un tiempo en que Cézanne, Seurat, Toulouse-Lautrec analizaban y simplificaban la figura buscando una nueva objetividad; a espaldas de ellos, sin conocer las obras post-impresionistas, Rojas se expresó como ellos, con la nerviosidad de un pintor moderno.

La Exposición retrospectiva de Cristóbal Rojas vino a revelarnos a este extraño pintor, que había sido durante su breve existencia una víctima no de su temperamento enfermizo, sino de la fatalidad que lo hizo ser hijo fiel de un pueblo al cual faltaba entonces una tradición cultural.

Dos Salas para dos Modernos

El Museo de Bellas Artes ha inaugurado en 1959 dos salas consagradas a Armando Reverón y Federico Brandt; ambos son artistas de gran significación; algunos críticos ven en ellos los continuadores de una tradición que se iniciaría con Cristóbal Rojas. El término de gran artista, sin embargo, no cabría en el caso de Federico Brandt; la importancia de este pintor es mucho menor que la de Reverón, pero su mérito como integrante de la esforzada generación del Círculo de



"Patio del Sanatorio", por Armando Reverón

Bellas Artes, sobre la cual influyó más que cualquier otro de sus miembros, con sus consejos de pintor maduro y con su experiencia de las técnicas, le hacen acreedor de tan honroso homenaje. Porque Reverón y Brandt son los primeros venezolanos que obtienen del Museo el privilegio de ocupar salas especiales.

Estas salas han sido formadas con obras de la antigua colección venezolana. Recientemente el Museo ha adquirido cuatro nuevas pinturas de Reverón, con lo cual la sala que se le consagra llegó a contar, a la hora de su inauguración, con ocho o nueve excelentes pinturas. El Museo poseía ya un estupendo "Desnudo", pintado con violentos toques de colores sobre una tela gruesa, y un magnífico paisaje al pastel, que Reverón había pintado momentos antes de morir, en el patio del Sanatorio San Jorge.

Ningún homenaje a la memoria de este gran artista sería más digno de elogio que el de mostrar en una sala especial un conjunto de sus obras representativas. La muestra es todavía incompleta. El Museo espera reunir el mayor número de cuadros, para así presentar en forma coherente la evolución, a través de todas sus etapas, del más extraordinario de nuestros artistas.

Nuevas y constantes adquisiciones hacen del Museo de Bellas Artes uno de los institutos de arte de mayor movimiento en Sur América. La actividad que desarrolla es cada día más intensa. El número de obras de arte universal ha aumentado notablemente. Premios oficiales, incorporan piezas que se otorgan cada año en el Salón Oficial, incorporan piezas de inestimable valor a la colección de arte venezolano. La Sociedad de Amigos del Museo contribuye directamente al incremento de las colecciones. Instituciones, Fundaciones, organismos oficiales y privados se han sumado a la empresa de aumentar el patrimonio artístico del Museo. La actual dirección del instituto es garantía del éxito de este esfuerzo en el que están comprometidos hombres que sienten verdadero afecto por nuestra patria.



"Interior", de Federico Brandt

JUAN CALZADILLA. Venezolano. Primer Premio de Poesía en el Festival Nacional de la Juventud con su canto "La Torre de los Pajaros", en 1954. Cursó sus estudios en el Instituto Pedagógico Nacional y en la Facultad de Humanidades de la Universidad Central. Publicó "Primeros Poemas", libro de versos. Colaboró en diarios y revistas literarias, en poesía y en prosa. Fue Jefe de la Sección de Cultura del Estado Miranda. Acosó Encargado de Publicaciones en el Museo de Bellas Artes, de Caracas.

Reflexiones acerca de la enseñanza de la edafología en Venezuela

LUIS J. MEDINA

1 INTRODUCCION

Consecuentes con nuestros deseos de permitir que otras personas aprovechen la experiencia que hemos ido derivando de nuestras actividades profesionales, hemos decidido redactar estas "Reflexiones acerca de la enseñanza de la Edafología en Venezuela".

Ellas representan el resultado de cinco años continuos de trabajo al frente de la cátedra del mismo nombre que funciona en la Facultad de Agronomía de la Universidad Central.

Por primera vez damos a conocer las observaciones hechas en nuestro papel de *actor* en la docencia universitaria. Hay, ciertamente, una gran diferencia entre ser *actor* y ser *espectador*, no sólo en cuanto a la responsabilidad sino en cuanto a la problemática.

En su redacción hemos seguido el orden impuesto por el desarrollo del trabajo. Como podrá observarse, hemos dedicado considerable atención al análisis de las dificultades y problemas con los cuales hemos tropezado en nuestras actividades docentes y hemos reseñado algunas de las sugerencias y recomendaciones que consideramos pertinentes.

Debemos subrayar que el ejercicio fructífero de la actividad docente es una tarea que requiere vocación, dedicación, abnegación y sacrificio. Requiere, además, del profesor, un esfuerzo constante de superación. No es una tarea que puede improvisarse. Hay dos exigencias fundamentales que satisfacer: por una parte, la del profesor, que se ejerce a través del autoexamen y de la autocrítica; y, por otra, la de los alum-

nos, quienes deben recibir la sólida preparación a que tienen derecho.

Este trabajo se limita a resumir la orientación general que hemos seguido en la enseñanza de la asignatura. Debe, por tanto, considerarse como la modesta contribución de un novicio. Si logra ser de utilidad a otras personas interesadas en este tipo de quehaceres, habremos alcanzado una de nuestras metas fundamentales.

2 ELABORACION DEL PROGRAMA PARA LA ASIGNATURA

Esta tarea está íntimamente relacionada con el objetivo general perseguido en la enseñanza de la asignatura. Es necesario considerar, además, los siguientes factores:

- 1) Las preferencias determinadas por el campo de especialización del profesor.
- 2) La experiencia particular derivada de las actividades concretas que le ha tocado desarrollar en su vida profesional.
- 3) La profundidad con que se desea desarrollar los diferentes temas.
- 4) Las exigencias del alumnado según la índole de la carrera.
- 5) La preparación previa de que disponen los alumnos, etc.

Aunque básicamente no exista diferencia alguna en la preparación que deba impartirse en una misma asignatura a

estudiantes de Facultades o Escuelas diferentes, los programas pueden variar de acuerdo con la naturaleza y misión específica de la carrera de que se trate.

Los conceptos básicos continuarán idénticos, pero la importancia relativa de determinado capítulo o los ejemplos que se utilicen, pueden variar enormemente.

En nuestro caso, hemos perseguido como objetivo fundamental el de suministrar a los alumnos no sólo los conocimientos básicos acerca del origen, propiedades físicas, químicas y biológicas del suelo sino las medidas prácticas para el manejo correcto del mismo que requiere la agricultura moderna.

Tomando en consideración la importancia de la asignatura desde el punto de vista agronómico, hemos preferido limitar a tres temas el estudio de la fase líquida del suelo y de la relación suelo-agua-planta que constituye nuestro campo de interés personal.

Igualmente, y tomando en consideración la preparación que adquieren los alumnos en los cursos pre-universitarios, incluimos tres temas que cubren los requerimientos mínimos en Mineralogía, Geología y sobre todo en Geología de Venezuela.

3 ELABORACION DE LOS APUNTES Y ESQUEMAS PARA EL DESARROLLO DEL TEMARIO

La carencia de un texto que contenga la totalidad de los temas que forman el programa, nos ha obligado a redactar muchos de ellos, a traducir algunos capítulos de textos clásicos y de obras reconocidas, a seleccionar trabajos que contengan datos de utilidad para el desarrollo de los referidos temas y a entresacar cuadros, tablas, gráficas o esquemas que permitan ilustrar adecuadamente algún punto que nos interese.

Hemos aprovechado, además, los apuntes de algunos cursos dictados por profesores de universidades reconocidas, así como las Guías de trabajos prácticos correspondientes.

En la lista de referencias o en la bibliografía adicional que acompaña a cada tema, se han indicado los datos que permitan determinar la persona o personas a quienes corresponde el crédito. Actualmente estamos tratando de completar la redacción de algunos temas y de revisar los ya redactados, con el propósito de ordenarlos debidamente para su publicación en forma de texto.

En nuestra selección hemos utilizado un criterio eminentemente ecléctico. Es esta una tarea que consume mucho tiempo si se desea presentar las ideas y los conceptos con la claridad y concisión necesarios para su fácil interpretación y asimilación. La terminología juega aquí un papel fundamental. Su complejidad es todavía mayor en el caso del idioma español, si se toma en cuenta el hecho de que no existe una terminología uniforme y muchos términos de otros idiomas no tienen vocablos equivalentes.

4 ELABORACION DE LAS GUIAS DE TRABAJOS PRACTICOS

Fue elaborado también el programa de trabajos prácticos y las instrucciones necesarias para el desarrollo de cada una de las prácticas que integran el programa.

El trabajo fue orientado desde el comienzo a la preparación de una Guía de Trabajos Prácticos para el curso.

Contiene, además, una lista de referencias seleccionadas

Esquema de la formación del suelo según Scheffer y Wette de la Universidad de Göttingen.

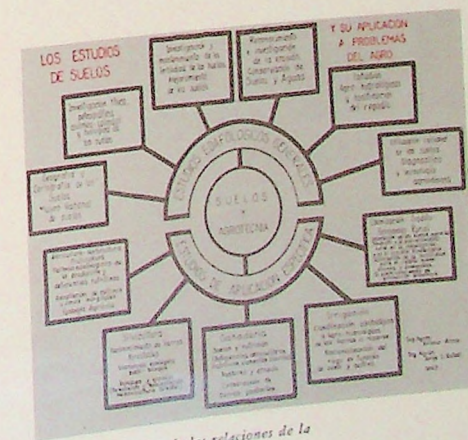
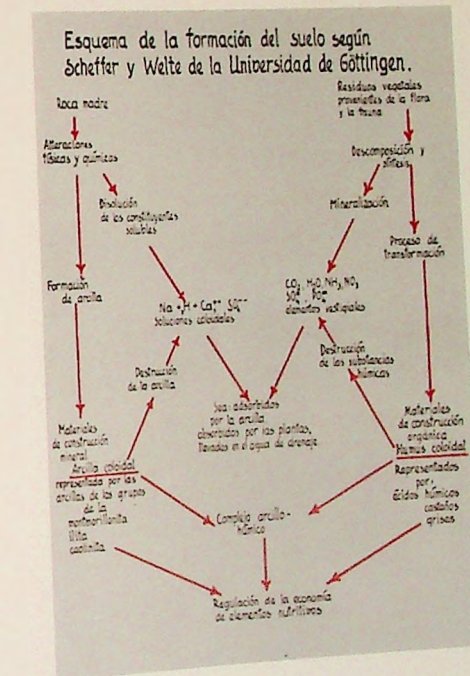


Diagrama ilustrativo de las relaciones de la Edafología con los problemas del agro

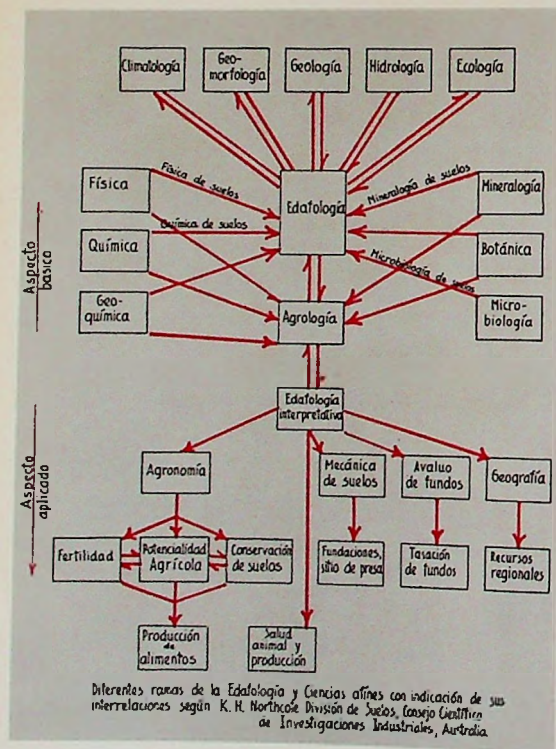


Diagrama que indica las relaciones de la Edafología con las ciencias puras y aplicadas

para aquellos que deseen documentarse más ampliamente sobre determinado aspecto del ejercicio práctico que no aparece en la Guía.

Parte importante del programa lo constituyen las *prácticas de campo* y los *viajes de observación y estudio*. Sanamente orientadas y debidamente planificada su ejecución, las prácticas de campo y los viajes de observación y estudio complementan eficazmente el adiestramiento teórico-práctico de los alumnos. Su realización es doblemente provechosa: por una parte les permite percatarse de la aplicación que tienen los conocimientos adquiridos en la Cátedra en la resolución de los problemas de campo y, por otra, familiarizarlos con las condiciones existentes en zonas agrícolas de importancia nacional.

Siguiendo las directrices señaladas, han sido efectuados viajes de observación y estudio a la Colonia Agrícola de Turén, a la Estación Experimental de Araure, al Sistema de Riego del Río Guárico, a la granja "Santa Rosa" de la Compañía Venezolana de Tabaco, al Servicio Shell para el Agricultor y a la planta mezcladora de abonos y demás instalaciones del Instituto Venezolano de Petroquímica en Morón y Mayorcía.

Es satisfactorio mencionar que mediante la revisión continua del programa y de las instrucciones redactadas hemos logrado nuestro objetivo de disponer de una *Guía de Trabajos Prácticos* para el Curso de Edafología. Nos han servido de valiosa ayuda las Guías de Laboratorio de la Universidad de California, del Colegio del Estado de Washington, del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey y el Manual de Laboratorio para estudiantes de Fertilidad de Suelos de Darrell A. Russell.

5 ELABORACION DE LOS CUESTIONARIOS PARA LOS EXAMENES ESCRITOS

Los cuestionarios utilizados para valorar el aprovechamiento de los alumnos han estado integrados por preguntas redactadas con sumo cuidado. Dichas preguntas son hechas a base de problemas, definiciones o apreciaciones de concepto y versan sobre la materia tratada hasta la fecha del examen.

Los cuestionarios abarcan los aspectos que a mi juicio considero más importantes. Los exámenes deben considerarse como "un mal necesario" y constituyen la *preocupación fundamental* de la gran mayoría de los estudiantes.

Ordinariamente se confunden los objetivos primordiales del aprendizaje, que no deben ser otros que los de *prepararse adecuadamente para ejercer una profesión*, con los efímeros objetivos de *prepararse para los exámenes*.

Mediante el tipo de cuestionario utilizado para las pruebas escritas en el curso de Edafología, se logran varios propósitos, a saber:

1. El estudiante tiene oportunidad de aprovechar sus facultades naturales (memoria, inteligencia, perspicacia, etc.).
2. El profesor puede valorar el aprovechamiento del estudiante en aspectos fundamentales de la materia.
3. El estudiante se ejercita en el valioso hábito de desarrollar y utilizar su propio criterio.

Considero imperativo desarrollar y fijar en forma indeleble en la conciencia estudiantil el concepto del *valor* y del *mérito propio*.

Una alta calificación tiene valor cuando representa la retribución de un genuino esfuerzo. Es preferible una nota

de 12 bien merecida a una de 18 obtenida sin merecimiento alguno.

Otra tarea que considero inaplazable es la de lograr que los estudiantes se percaten de su *misión específica* dentro de la Universidad. Deben desarrollar mejores métodos de estudio e incluso estudiar la manera de prepararse mejor para los exámenes.

Como se menciona más adelante, uno de los inconvenientes con que he tropezado en la enseñanza de la Edafología, lo constituye la falta de métodos adecuados de estudio por parte de muchos de los cursantes de la asignatura.

Cuanto se haga por estimular el sentido del *método* y de la *autodisciplina* en el sector estudiantil, se traducirá en una mejor y más duradera preparación profesional. Es éste un aspecto de suma trascendencia, si tomamos en cuenta el hecho de que, es en la Universidad donde se desarrollan los hábitos y sistemas de trabajo de los futuros profesionales.

6 ELABORACION DE LA BIBLIOGRAFIA EDAFOLOGICA VENEZOLANA

Mucho antes de nuestra incorporación a la cátedra habíamos sentido la necesidad de disponer de la información existente sobre suelos de Venezuela.

Para que la enseñanza de las Ciencias Naturales sea más objetiva, es imprescindible contar con datos e ilustraciones provenientes del estudio de la realidad. La cita de ejemplos del país tiene mucho más atractivo y resulta más provechosa para los alumnos. Además es interesante seguir el desarrollo histórico de los estudios hechos en Venezuela.

En el caso de la Edafología, el conocimiento del origen, evolución y características de los suelos de las distintas regiones fisiográfico-geológicas que forman el territorio nacional, adquiere relieves especiales.

Serán esos los suelos cuyas prácticas de manejo interesa conocer. De aquí que nos diéramos a la tarea de elaborar una bibliografía edafológica venezolana. En ella hemos reunido todos los estudios agrológicos, de fertilidad, de conservación y los estudios especiales efectuados en el país.

Este proyecto debe ser de carácter permanente con el objeto de incorporar los nuevos trabajos a medida que sean realizados. Con el tiempo podremos disponer de un *Manual de los Suelos de Venezuela*. Dicho proyecto facilita cualquier tipo de investigación que sea necesario emprender.

En julio de 1957 fue publicado bajo los auspicios de la Sociedad Venezolana de Ciencia del Suelo un folleto contenido del desarrollo del proyecto hasta la fecha.

7 DIFICULTADES Y PROBLEMAS CON LOS CUALES HEMOS TROPEZADO EN LA ENSEÑANZA DE LA ASIGNATURA

Como hemos expresado en repetidas ocasiones, la tarea del profesor universitario es ardua y difícil. Como habrá podido notarse en los párrafos precedentes, nos ha tocado comenzar la por el principio, o sea, por la elaboración del programa de la asignatura. En realidad, nos iniciamos en esta nueva actividad en octubre de 1953, y digo nueva, porque por primera vez nos tocó la responsabilidad de dictar un curso universitario.

Ya hemos hecho referencia a algunas de las dificultades que hemos tenido que vencer para llevar a cabo nuestro cometido. Sin embargo, deseamos enumerarlas en una forma sistemática:

- 1.—*Falta de un texto adecuado.* Esta dificultad ha sido obviada mediante la elaboración de apuntes y de material suplementario.
- 2.—*Preparación heterogénea del alumnado y carencia de la preparación previa requerida.* Este inconveniente hemos tratado de subsanarlo mediante la inclusión de algunos temas de Mineralogía, Geología y Geología de Venezuela. También a través de un efímero curso de Mineralogía y Geología que fue suprimido inconsultamente.
- 3.—*Falta de acertados métodos de estudio por parte de los alumnos.* Este inconveniente es uno de los más difíciles de subsanar. Sin embargo, aprovechamos varias horas durante el año para hacer algunas recomendaciones concretas y dar los títulos de algunas obras que sirven de orientación.
- 4.—*Ubicación desventajosa de la asignatura dentro del plan de estudios.* Junto con la inestabilidad de los planes de estudio, lo cual es consecuencia, por una parte, de la ausencia de una posición doctrinaria firme de la Facultad como Institución, con respecto a su función específica, y por otra, de que no se ha determinado con certeza los requerimientos básicos de la formación profesional y de la preparación fundamental que debe recibir el Ingeniero Agrónomo que necesita el país para la solución científica de sus problemas agropecuarios, debemos agregar la distribución defectuosa de las asignaturas dentro del plan de estudios y que se manifiesta en la concentración de asignaturas difíciles y extensas en un solo año, como acontece con el tercer año del actual plan de estudios, en el cual se cursa simultáneamente Estadística, Genética, Entomología, Cultivos Generales, Microbiología, Edafología, Maquinaria Agrícola, Tipos y Razas, Construcciones Rurales y Ecología y Climatología Agrícola.

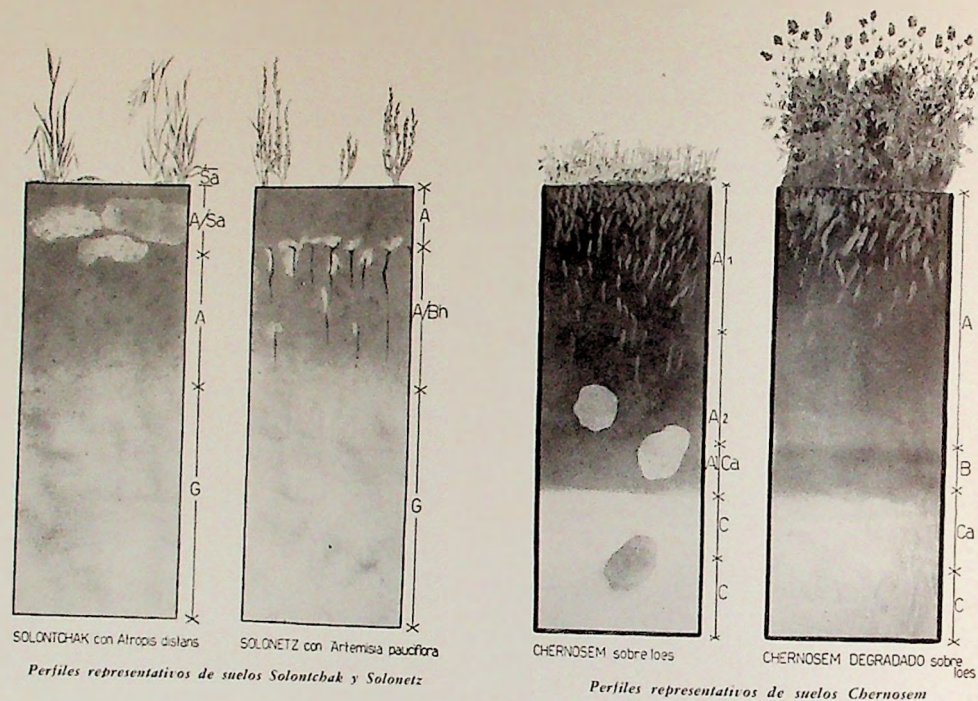
Este recargo de asignaturas, con programas extensos, algunos de los cuales requieren dedicación y esfuerzos extraordinarios para cualquier mentalidad normal, entorpece notablemente el desarrollo efectivo de la enseñanza y al constituir una pesada carga para los estudiantes, reduce su aprovechamiento efectivo de las diferentes asignaturas. Tan perjudicial es la modificación continua de los planes de estudio como la estructuración improvisada y defectuosa de los mismos.

Que yo sepa, nunca se ha hecho un análisis detenido y sereno de los resultados obtenidos de esos distintos cambios. Valdría la pena hacerlo, pues, muy probablemente, se pondrá de manifiesto el hecho de que la preparación media de las distintas promociones es diferente y que el título de *Ingeniero Agrónomo* corresponde a personas con diferentes niveles de formación y preparación profesionales.

No pretendemos que se establezca una uniformidad en la preparación que posean los egresados al salir, pues sabemos que esto es imposible aun en una misma asignatura, pero sí que exista una preparación media que sirva a manera de *denominador común* que corresponda al diploma otorgado.

Así como la Comisión Rectoral (1) ha expresado la orientación doctrinaria que debe seguir la Universidad

(1) Doctrina y Labores de la Comisión Universitaria. Universidad Central de Venezuela. 1958.



Perfiles representativos de suelos Solontchak y Solonetz

Perfiles representativos de suelos Chernosem

para el cabal cumplimiento de la misión específica que le está encomendada, el Consejo de Profesores de la Facultad debe definir la doctrina que sustenta no sólo con respecto a la *misión específica* de la Institución sino con respecto a la preparación fundamental que debe impartirse a sus educandos. Dicha doctrina debe ser conocida y secundada por todos los miembros del personal docente.

5.—*Inexistencia de un criterio claro acerca del conocimiento y del método científico.* Tanto para la cabal comprensión de una asignatura de índole científica como para la determinación de su alcance y limitaciones, es imprescindible un criterio meridianamente claro acerca del conocimiento y del método científico. La excesiva preocupación por los problemas inmediatos y por las aplicaciones, sin tomar en cuenta los fundamentos teóricos que respaldan tales aplicaciones, el menosprecio de tales fundamentos o la negación de su validez, provienen directa o indirectamente de la carencia de conceptos firmes acerca del conocimiento y del método científico.

Es necesario que los futuros profesionales se percaten de la importancia que tiene la formación académica, y sobre todo, de la importancia que tiene el conocimiento de los fundamentos teóricos de las diferentes asignaturas. Esto se logra mucho más fácilmente bajo la guía de profesores preparados y de experiencia, quienes por disponer de la preparación científica necesaria y de vivencias reales

provenientes de su actuación profesional, pueden indicar a los alumnos, con ejemplos adecuados, las aplicaciones que de determinado conocimiento o concepto se hacen en la práctica.

Una de las ventajas más positivas que tienen los estudios universitarios es la de capacitar a los individuos para resolver problemas. La resolución de éstos depende en no escasa medida de su *acertado planteamiento*.

Dicho de otra manera, el adiestramiento en los *métodos matemáticos* es imprescindible para los Ingenieros Agrónomos.

8 SUGESTIONES Y RECOMENDACIONES PARA OBIAR ESTAS DIFICULTADES

No vamos a repetir aquí las soluciones que han permitido subsanar algunas de las dificultades enumeradas con anterioridad. Pero sí deseamos insistir en algunos puntos y hacer recomendaciones concretas.

En primer término, sería conveniente considerar la posibilidad de establecer un curso de *Geología Agrícola* con la finalidad de reforzar y uniformar la preparación de los alumnos que habrán de tomar Edafología.

Debe procederse cuanto antes a la revisión del actual *Plan de estudios* de la Facultad y debe definirse la *misión específica* que corresponde a dicha Institución.

A objeto de que el plan de estudios que se adopte, responda a las verdaderas necesidades de la profesión, debe consultarse la opinión de la *Sociedad Venezolana de Ingenieros Agrónomos* y, si es posible, efectuar una encuesta entre los egresados con el fin de determinar las fallas que se presentan en el ejercicio práctico de la profesión.

Es en esta fase de la vida profesional donde se puede calibrar con certeza las deficiencias que hayan existido en la capacitación y adiestramiento de los graduados. Muchos sabemos por observación personal en dónde radican algunas de las fallas. No obstante ello, es más valioso y recomendable que cualquier reforma que se emprenda esté basada en conclusiones derivadas de un estudio detenido y sereno, que incluya el mayor número posible de datos aportados por los integrantes de todas las promociones que han egresado de la Facultad, desde su fundación hasta la presente fecha.

Debe insistirse en la necesidad de que la justificación de los cursos que integren el plan de estudios se haga en base a los requerimientos de la *profesión* como tal y no en las preferencias y conveniencias particulares de los especialistas. Tampoco deben basarse en favoritismos, de la clase que fueren.

Debe procurarse que la preparación media en las asignaturas básicas sea lo más completa posible.

Si se establecieren de nuevo los cursos por semestre, sería conveniente considerar algunos cursos optativos debidamente justificados entre los cuales podrían los estudiantes, con la aprobación de profesores consejeros, seleccionar de *motu proprio* aquellos que, por su inclinación o preferencia personal, consideren de mayor utilidad.

La especialización prematura, sin una visión global de todas las posibilidades y perspectivas que la profesión ofrece, en un país en pleno proceso de desarrollo como Venezuela, puede resultar contraproducente.

Debe estudiarse cuidadosamente no sólo la distribución de las asignaturas dentro del plan de estudios sino el orden de prelación que deben guardar y la coordinación deseable entre los diferentes programas.

Conociendo la *misión específica* de la Institución, su *doctrina pedagógica* y sus *objetivos fundamentales*, es posible lograr una enseñanza más coherente y mejor integrada.

9 FUNCIONES QUE EN NUESTRO CONCEPTO CORRESPONDEN A LA CATEDRA

Como lo ha expresado la Comisión Universitaria al referirse a la estructuración universitaria, "*La unidad fundamental de la Universidad será el Departamento o la Cátedra*" (2). Estos deben ser concebidos como entes dinámicos. La labor del catedrático no debe limitarse a la simple exposición de temas en el aula. Debe además preocuparse por la publicación de trabajos científicos y divulgativos; por participar activamente en las asambleas, convenciones, congresos y demás reuniones nacionales o internacionales que se relacionen con su cátedra; por establecer intercambio de experiencias y trabajos con catedráticos de otras universidades y por mantenerse

al corriente de los últimos adelantos que se produzcan en el campo de su especialidad.

Debe, asimismo, mantener buenas relaciones con instituciones, sociedades científicas del país o del extranjero y empresas vinculadas con la cátedra, a objeto de obtener su colaboración y utilizar todos los recursos disponibles que permitan el más eficaz desenvolvimiento de sus labores.

Debe, además, procurar despertar el interés por todos los problemas que se relacionen con la cátedra en los distintos sectores de la vida nacional. Es en esta forma como puede imprimirle vida a sus enseñanzas y despertar hacia ellas el interés de sus alumnos.

Es con entusiasmo, con idealismo, con genuino espíritu universitario y con el estímulo y respaldo de las instituciones, como se pueden desarrollar estas distintas actividades.

10 CURSOS BASICOS REQUERIDOS PARA LOGRAR UNA BUENA PREPARACION DE INGENIEROS AGRONOMOS NO ESPECIALISTAS EN EDAFOLOGIA

En un capítulo anterior hemos expresado que una *especialización prematura* puede resultar contraproducente. También hemos expresado la conveniencia de que en la Facultad sea establecido un curso de *Geología Agrícola*. En nuestra opinión, una buena preparación edafológica de los Ingenieros Agrónomos no especialistas en esa materia podría lograrse proporcionándoles además del curso de *Geología Agrícola* y el de *Edafología*, sendos cursos de *Fertilidad de Suelos* y *Fertilizantes* y de *Conservación de Suelos*.

11 CONSIDERACIONES FINALES

Deseo que estas consideraciones, hechas con espíritu constructivo, contribuyan a mejorar las condiciones de la enseñanza en nuestra Facultad.

La resolución de los problemas tiene necesariamente que lograrse mediante planteamientos acertados. No es que queramos significar infalibilidad alguna de nuestra parte, pero preferimos exponer nuestras apreciaciones con criterio objetivo y proponer algunas de las soluciones que consideramos oportunas.

Es de esperar que otros profesores, igualmente preocupados por el perfeccionamiento de las actividades docentes en la Facultad, también expongan sus respectivos puntos de vista.

LUIS J. MEDINA. Venezolano. Ingeniero Agrónomo de la Universidad Central de Venezuela. Siguió estudios en la Universidad de California, Estados Unidos de Norte América, donde obtuvo su grado de *Master of Science*. Ha sido profesor de Edafología en la Facultad de Agronomía de la Universidad Central de Venezuela y profesor de Suelos y Abonos en la Escuela Práctica de Agricultura y Cría desempeñó el cargo de Jefe de la División de Investigaciones Agrícolas, siendo actualmente Secretario del Consejo Nacional de Investigaciones Agrícolas en el mismo Ministerio. Ha publicado numerosos trabajos científicos en revistas del país y del exterior. Ha participado en reuniones nacionales e internacionales. Presidente de la Sociedad Venezolana de Ciencia del Suelo.

(2) Doctrina y Labores de la Comisión Universitaria. Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1958.

La leyenda del Lago Titikaka

POR F. DIEZ DE MEDINA



En el principio era el Mar. . .
El dios eterno de los brazos sin fatiga, que mueve y configura el mundo a su deseo. El manto celeste y la sábana marina encendían la paleta de la fábula: azul metálico, zafiro, cobalto, aguamarinas, turquesas y sílices dormidos, carbones que se azulan, clarores celestiales; toda la gama del color angélico y sus seráficos matices. Era el tiempo primero del aura primordial. A un cielo sin fronteras, un mar sin esperanzas. Agua y éter sin fin; éter y agua sin forma. Todo igual a sí mismo, sustento de su propia grandeza. Si el aire indefinible, la materia acuática inasible. Con un ojo aterrado el Dios etéreo mira y se mira en el abismo líquido; con un ojo espantado el Dios marino trata y retrata la infinitud aérea. La unidad se nombra por dos que son uno: cielo como mar, mar como cielo. Y una quietud tan honda y un silencio tan vivo, que nada turba la secular mansedumbre.
En el principio era el Mar. . .
Pero un día los titanes removieron el abismo; y fue la acción. Las legiones terrestres se precipitan contra los ejércitos acuáticos. La roca airada se revuelve como espada flameante contra la gran culebra líquida que, dividida en mil peda-

zos, recompone sin tardanza sus elásticos anillos. Aquí los generales montes encabezan audaces ofensivas; allá las almirantes olas repelen y acometen sin descanso. Si un cerro quiere erguir cabeza, las trombas de agua lo cercenan volviéndolo al abismo. Si avanza un muro líquido, lo abate la tempestad telúrica. Saltan los continentes en islas y los mares en espuma, que si mejores coreceles la tierra, jinetes mayores el agua. La espada terrestre hiere rapidísima; la culebra marina recompone sin tardanza. ¡Combate de las tierras y las aguas! Militares raptos contra marineros ímpetus. Suben los dardos terrores confundidos con las flechas líquidas. En la pugna inenarrable las formas mudan presurosas: ya no una espada, millones de venablos; la gran sierpe hendida en culebras incontables. Máquinas de plástica hermosura se destruyen en el choque del alud y de la espuma. Es el imperio alterno de la curva y de la línea recta. Al bramido de las masas rocosas responde el vértigo de los remolinos acuáticos. Caen las olas como decapitadas torres, se insumen las montañas cual arenas. Todo cruje en el calambre de la fuerza.
Entonces fue cuando los aires y los fuegos decidieron terciar en la contienda: igneos escuadrones, huestes huracanadas,



"Detente, Oh, cordillera"

"Suben los dardos tórridos"

"Allá las cimas agresivas"

"Cuando las cordilleras subieron del abismo"



revueltas muchedumbres subterráneas. Aquí las piedras más famosas, los bólidos de fuego, las lavas del mundo submarino. Allá las cimas agresivas, los vientos abismales, los cuarzos de angustiada geometría. Y cuando piedra, fuego, lava, cima, viento y cuarzo fueron una sola masa incontenible lanzada hacia lo alto, acrecentóles la tajante furia del torbellino circular que desplazándose, desplaza. ¡Misterio de soles y de átomos! Falso marino, relúcida epopeya. Todo igual: surgir y remover y declinar. Si centro y periferia se responden, mares y continentes al unísono. Una vez más cumpliósese la ley cósmica: viene el nacer de un perecer, y el alternar de las formas del contrastar de las esencias. Del trágico pavor del mar surgió el dramático esplendor de la tierra. Bramando se alejaron las cordilleras de agua; rugientes se afirmaban las telúricas trombas. Rota la líquida llanura emergieron rudos montes, suaves playas, bosques y desiertos sin límite. Vencido quedó el mar por la irrupción terrena.

Esta fábula, que con ser fábula es historia viva y palpitante, tiene un epílogo.

Cuando el Genio de la Tierra revistaba sus legiones vencedoras, ordenaba simultáneamente el orbe andino. Asentó las tierras bajas, abrió cauce a los ríos, moldeó los valles en la aspereza de la sierra. Con casquetes de plata, cerró las bocas ígneas de su poderosa artillería. (El "chachacomani", el "Is-luga", el "Hualletiri", el "Sajama" y el "Tacora", los volcanes de la Cordillera Madre, recuerdan todavía la lucha formidable). Y su hazaña más alta se vierte así. Cruzaba el carro huracanado frente a las montañas más intrépidas, aquellas que crecían hacia el astro desde el rapto profundo del abismo, cuando el Vencedor, tocado por la pesadumbre de su gloria, profirió estas palabras:

—¡Detente, oh Cordillera!

Y el Ande fue. Y la nieve, el basalto y la traquita petrificaron la gesta cosmogónica.

Derrotado, el demiurgo líquido habló a su vez:

—¿Canaste parte de mis reinos, mas algo debe recordar la lucha. ¿Puedo dejar mi rastro en lo perdido?

Y dijo el Vencedor:

—Sea tu rastro en medio a mi grandeza.

Y el "Titikaka", el Lago Sagrado de los Andes, es la celeste lágrima que derramó el genio del mar cuando las cordilleras subieron del abismo.



Fotografías suministradas por los doctores Alvaro Nobles y Jaime Renart

- 1 "Bramando se alejaron las cordilleras de agua"
- 2 "El dramático esplendor de la tierra"
- 3 "Con casquetes de plata cerró las bocas ígneas"
- 4 "Sea tu rastro en medio de mi grandeza"

FERNANDO DIEZ DE MEDINA. Escritor, político y educador boliviano. Autor de una extensa bibliografía publicada en el curso de más de treinta años. Esas obras, al igual que su colaboración en revistas, han sido comentadas por críticos de Europa y América, e incluyen poemas, ensayos, cuentos, mitología andina, historia, política y teatro. En su patria obtuvo el Gran Premio Nacional de Literatura en 1951, con su libro "Nayjama"; fue Ministro de Educación en dos oportunidades; y Director de "Cordillera", la mejor revista cultural de aquel país suramericano. En 1956: Embajador de Bolivia ante la Santa Sede. Condecoraciones: Gran Cruz de Pío IX (Santa Sede), Gran Cruz del Cóndor de los Andes (Bolivia), Gran Cruz del Libertador San Martín (Argentina), Palmas Magisteriales (Perú) y Gran Oficial de la Orden del Sol (Perú).

ANTONIO DE LA NUEZ CABALLERO

Orígenes y Trayectoria de la Heráldica Venezolana

HISTORIA DE LA HERALDICA

La heráldica de Venezuela ha pasado por las mismas etapas que la de casi todos los países. En ella reconocemos las siguientes:

Primera: la del emblema tribal, o el totem primitivo. El estudio de esta materia forma parte de una ciencia bien definida: la Antropología Cultural, y por lo tanto no es de nuestra incumbencia. El paso del emblema totémico familiar, al carácter territorial que tiene la heráldica de un país, lo vemos ya en el antiguo Egipto, cuando, del emblema de grupo o clan, nacen las enseñas de los nomos provinciales, cada uno con su ciudad capital cuyo signo era el cruce de caminos (1).

Segunda: la de los "reyes de armas" de la Edad Media. En Venezuela, y en la mayor parte de América y Europa, su origen es totalmente municipal, puesto que raras veces se concedía al conjunto de un reino o provincia, y que se desarrolla paralelamente a la familiar. Entre ambas ramas hay constantes cruces e interferencias, puesto que los señores de un país toman sus

armas antiguas como emblema y los reinos y provincias las toman muchas veces de los señores que las han gobernado. Esto constituye el centro de nuestro estudio con una especialidad: las reproducciones iconográficas del Museo Bolivariano —escudos de provincias y ciudades de concesión real—, que nos dan el cuerpo de este artículo.

Tercera: la formada por los símbolos nuevos, aquellos que se originaron con la revolución o la independencia, que se impone, en todo el mundo, al "antiguo régimen". Esta revolución llegó a la heráldica y cuando se atuvo a los rectos criterios estéticos que ya conocían los hombres de las cavernas, creó bellas estampas, sellos imperecederos muchas veces con imágenes ya antiguas, pero cuando olvidó estas normas y se dedicó al "paisaje" creó con abundancia inconcebibles adhesivos.

Por estos cuatro o cinco mil años que podemos asignar a la existencia de la heráldica, es lógico que tratemos de descifrar el sentido de cada uno de sus signos, considerándolos como testimonio de una verdadera "escritura en el tiempo".

(1) *El Nilo y la Civilización Egipcia.* Moret. págs. 50-51 y sigs.

NORMAS DE LA BLASONERIA

Cuando los blasones comenzaron a adornarse en Occidente con signos heráldicos, éstos eran pura y simplemente, en su mayoría, signos de escritura jeroglífica sobre el apellido o las hazañas de cada una de las familias o los caballeros que los llevaban. Así, el señor que se llamase Robles de apellido, pues llevaba uno o varios robles; el tan conocido y famoso de Cervantes, lleva un ciervo, origen de su apelativo. Y como había muchas familias que se proclamaban defensoras de la fe de Cristo y las guerras por la defensa de la Cristiandad eran muy frecuentes, también lo era que los escudos llevasen cruces de todas las formas posibles. Al mismo tiempo, en Oriente, otra sociedad, también de organización caballeresca —pero ajena por completo a lo que estaba ocurriendo en Occidente—, desarrollaba su blasonería, toda basada en símbolos florales.

Los límites entre la Blasonería o Heráldica, y la Simbología en general, son imprecisos, puesto que esta última no sólo abarca a todas las heráldicas existentes o posibles, sino también a otra cualquier especie de símbolos. Porque en un momento determinado se dejara de usar el llamado escudo menestral de los oficios, no hemos de inferir que éstos no hubieran tenido su continuación simbólica en emblemas de sindicatos, fábricas o asociaciones profesionales o mercantiles de la más diversa índole. Los demás límites de la Blasonería con el exterior deben ser los del buen gusto.

No hay para el escudo, una forma exterior rigurosa. Y para entendernos dentro de él lo dividimos en tres partes de abajo a arriba: jefe, centro y punta (en el jefe: cantón siniestro, centro y cantón diestro, que es el de la derecha del escudo, mirando hacia los espectadores; en el centro: flanco siniestro-abismo o corazón y flanco diestro; y en la punta: cantón siniestro, punta y cantón diestro).

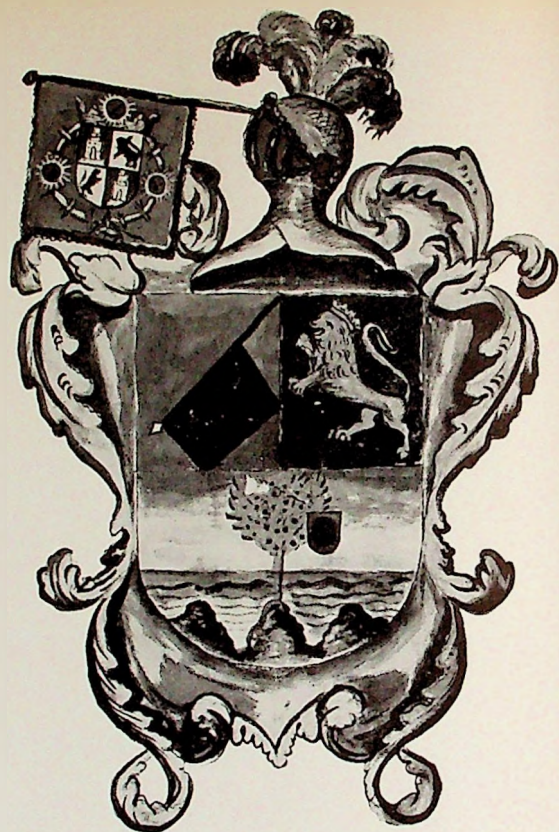


ARMAS PARLANTES. En ellas la etimología y el símbolo se entremezclan, como en estas del Ingeniero Hidalgo Don Miguel de Cervantes, reproducidas en la página CXXXIII de la *Vida de Miguel de Cervantes* escrita por Don Luis Atriana Marín. Fueron tomadas del Memorial de Juan de Mena, manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, n.º 1190.

1-2 **ESCUDO DE CARACAS** y el Real, de España, bajo los primeros Borbones, que se conservan en un pendón del Concejo Municipal de esta ciudad. Por el de Caracas hemos de considerar que esta pieza es de fecha anterior a 1766, en que se concedió a la ciudad el uso del lema de todos conocido. Tampoco la corona es la del "reino antiguo", tal como requiero su auténtica concesión

3 **ESCUDO DE CUMANÁ.** Aunque se trata de una reproducción moderna, existente en los vitrales del Concejo Municipal de Caracas, su concesión data de fecha anterior al de esta capital. Fue confirmado por Felipe II el 3 de julio de 1591

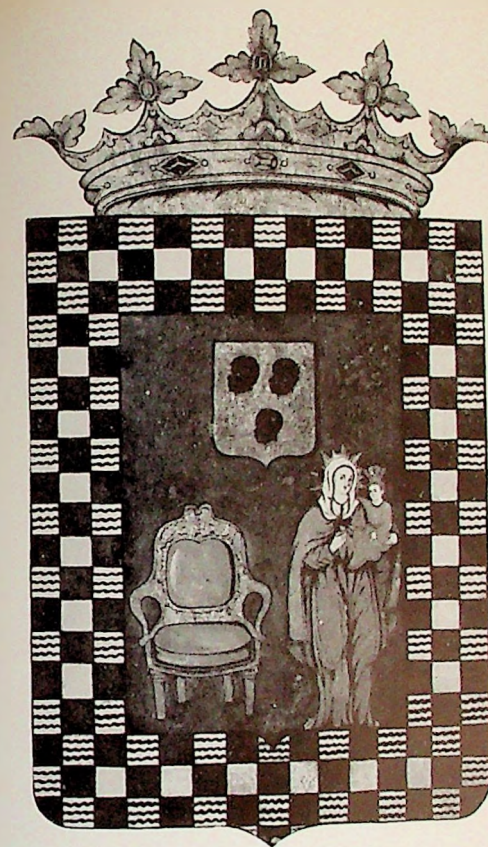
4 **ARMAS REVOLUCIONARIAS.** Las del primer cuartel las llevó en su escudo García de Paredes, después de muerto el Tirano Aguirre. Fue la bandera pirática —negra— adoptada por éste para sublevarse contra Felipe II. Por herencia las obtuvo el Mariscal de Venezuela, Gutierrez de la Peña Langaio, y se conservan en el Archivo Nacional de Caracas. Gobierno de la Colonia. Limpieza de Sangre. 1738. Tomo VII. Segunda Parte Bis, Sección 1ª del A. N.



Las particiones del escudo pueden ser iguales. En ese caso, se llama *cortado* cuando se divide horizontalmente en dos partes. *Partido*, cuando la división es perpendicular. *Tronchado*, cuando es en diagonal, de derecha del jefe, al cantón siniestro de la punta; *ajado*, al revés. Cuando las particiones iguales son tres, se llaman respectivamente en *faja*, en *palo*, en *banda* y en *barra*. Cuando son cuatro, pueden ser los escudos cuarteles en cruz o en *soutter* (dos diagonales).

Con los esmaltes entramos en lo más alegre y vistoso de la blasonería. Se llama así a los *colores*, los *metales* y los *forros*. Los "colores" universalmente reconocidos son el gules, el azur, el sable, el sinople y la púrpura y los naturales. La púrpura participa también de la condición de metal, junto con el oro y la plata. Usados en Inglaterra y extendidos también a otros países, están los colores leonado, naranjado y sanguineo. Color no puede ir sobre color, ni metal sobre metal, lo cual quiere decir que mucho antes de que se descubriesen las leyes de la armonía, ya las aplicaban los "reyes de armas". Los "forros" son de dos clases: el de *armiños* (campo blanco y las pequeñas colas negras de estos animales) y el de "veros", escuditos de azur y plata, cosidos unos a otros y figurando seguramente trozos de piel.

Las llamadas "piezas honorables" del escudo fueron las primeras conocidas y por ello son simplemente geométricas: iguales a las particiones ya enumeradas y a las que podemos añadir, por ejemplo, la Cruz de San Andrés, la cabría, la bordura, la orla, etc. Piezas honorables disminuidas se llama a las que son iguales, pero de menor anchura que las anteriores:



el filete es una octava parte de la orla; la cotiza es una barra disminuida a la mitad de su anchura.

Las "seantes particiones" son también piezas honorables, pero de cuarto orden. Entre las más usadas están los puntos equipolados (nueve rectángulos con esmaltes alternos); el ajedrezado, el losanjeado, el fuselado (losanjes y fusos; rombos más anchos o más largos); el billerado (con rectángulos separados); anilletes, roeles (de color), bezantes (de metal).

Las figuras naturales, artificiales o quiméricas, se van añadiendo y diferenciando, a medida que las necesidades de distinguir familias, ciudades y países, van creciendo. La heráldica ha llegado a la edad del átomo y de la aviación, con su simbolismo, pues en el escudo concedido a Lord Rutherford aparece el esquema de clasificación periódica, y en otros escudos procedentes de la última guerra mundial figuran paracaidistas. En el de la República Popular de Corea del Norte aparece la silueta de una central hidroeléctrica.

Las *brisuras* son piezas que se añaden a los escudos para distinguir las armas de las ramas secundarias de la principal, donde se originó el blason. También se emplea para cualquier otra distinción entre familias o comunidades que las tuviesen iguales. No se puede utilizar para "brisar" las piezas principales de cada nación: ni los lises en Francia, ni el águila en Alemania, ni los leopardos en Inglaterra. Hay muchos que opinan que basta para brisar, el cambiar los esmaltes. El *lambel*, una especie de tablón o banco con tres o más trapecios equidistantes por base, es la brisura más corriente.

Los ornamentos exteriores del escudo son las coronas (de

5 **ARMAS DE LA CIUDAD MARIANA DE CORO.** Un cuadro con viejo marco dorado, existente en el Museo Bolivariano de Caracas, reproduce estas armas. En una pieza de ellas se inspiran las del actual escudo del Estado Falcón: en el sillón dorado y rojo, símbolo de la antigua sede civil, militar y eclesiástica

6 **ESCUDO DE MARGARITA.** Sus armas aparecen aquí en un vitral del Concejo Municipal de Caracas. Un cuartel entero —el de punta— ha sido reproducido, con ciertas variantes, en el moderno escudo del Estado Nueva Esparta. Las perlas eran antes sólo una y ahora forman un collar en el cuartel que antes correspondía a los esforzados remeros

7 **ARMAS DE BARINAS.** Así aparecen en uno de los vitrales del Concejo Municipal de Caracas. En otros lugares se reproducen con la corona mural por timbre. El león rampante parece haber llevado la corona llamada coronel en heráldica, o la corona de "antiguo reino" que aparece con frecuencia en la heráldica de Venezuela

8 **CONGRESO DE 1812.** Tal como figura en este proyecto, jamás se usó este escudo, pero en cambio su centro —con estrellas, sol y número— fue el sello del primer papel moneda de la República, según Ley del 27 de agosto de 1811, Año Primero de la Independencia. Este escudo fue rechazado para ser aceptado el de Miranda. Se dice que fue traido por éste en 1806, pero se usó en las campañas de 1813 a 1820





SELLOS PROVINCIALES conservados en el Museo Bolivariano de Caracas y los cuales fijó uno de los cuarteles del actual escudo de Venezuela: el de las espigas. El diverso número de ellas denota que la división administrativa del país había cambiado de uno a otro sello, pues cada una representaba en principio una provincia o un estado de Venezuela

todas las clases, incluso las antiguas romanas de laurel resucitadas por las modernas repúblicas), los cascos, yelmos o cubrecabezas simbólicos de otro orden como el propio gorro frigio, los bureletes (rodete con los colores principales del escudo que se pone sobre el casco); los lambrequines (trozos de tela corados en forma de hojas con los esmaltes del escudo, que simbolizan las ropas destrozadas en los combates); las cimieras (ornamento sobre el casco, el burelete o la corona que suele estar tomado de la figura más importante del escudo). Son llamadas "tenantes" las figuras humanas que sostienen el escudo. En cambio se llaman "soportes" a las figuras de animales o quimeras que desempeñan el mismo oficio. Alrededor del escudo pueden ir diferentes adornos vegetales en forma de corona que lo rodea, lo cual es hoy utilizado por los escudos de las Repúblicas Soviéticas para simbolizar la principal producción agrícola de cada una de ellas; pero anteriormente había sido muy empleado para lo mismo en los adornos exteriores de los escudos de los estados venezolanos. La divisa es una frase que enuncia una declaración o un deseo, que muchas veces puede ser de expresión enigmática. Se coloca sobre cinta, al pie, en la cimera o alrededor del escudo.

LAS LEYES DEL DIBUJO HERALDICO

Una de ellas la hemos enunciado ya: es sobre los esmaltes. Tiene algunas excepciones en casos explicables. Cuando no hay razón para colocar color sobre color o metal sobre metal, la armería es falsa, o *enquerre*. Las figuras han de estar en el escudo en el lugar que les corresponde; sólo se exceptúa de esto el escudo al que se le señalen varias para el mismo lugar. Cuando no hay sino una figura en el campo del escudo, ésta ocupa la totalidad. Si hay tres iguales y no son piezas honorables, se colocan dos en jefe y una en punta.



ESCUDO DE LA GUAYANA. Estas armas se encuentran cronológicamente documentadas por el mismo cuadro al óleo del Museo Bolivariano en que aparecen: 1765. Su campo no se conforma con la típica del escudo español. Sus elementos han sido reproducidos curiosamente, por los reyes de armas ingleses, en la concesión del escudo a Jamaica

LOS ESCUDOS DE LA EPOCA COLONIAL

Aunque no el más antiguo, el más conocido y el de más frecuente uso de los escudos concedidos a Venezuela en la época colonial, es el de Santiago de León de Caracas. No sólo es de la Colonia, sino también escudo de la Independencia, puesto que desde los primeros momentos de ésta, bajo su signo, se iniciaron aquellos primeros pasos que eran la continuidad de las libertades proclamadas por los viejos Concejos y Cabildos de la Reconquista. Felipe II lo asigna a Caracas por un R. D. fechado en San Lorenzo del Escorial el 4 de septiembre de 1591, a pedimento presentado por Simón Bolívar el Viejo, primer Regidor Perpetuo de Caracas. Su descripción la encontramos en cualquier parte, pero no así otras explicaciones al respecto. El León rampante conserva la figura del conocido en el reino de León. Es un arma parlante tomada sólo como símbolo fonético de León, puesto que este nombre no hace alusión a dicho animal sino a la Legión VII de Roma que acampó en aquel lugar de España y dio origen a la ciudad. El color leonado del león es brisura, puesto que el verdadero de la heráldica original es de púrpura.

aunque en la actual de España se haya transformado en gules o rojo. El simbolismo de la cruz de Santiago y la venera o concha de peregrino correspondiente, es bien clara y no necesita explicación. Por timbre lleva el escudo una corona de las llamadas "antiguas", cuyo simbolismo pocos conocerán. Esto siempre se concede a capitales que lo han sido antes de reinos indígenas o primitivos, anteriores a la existencia de la provincia. Es, pues, la corona, homenaje y recuerdo de los indios caracas que habitaron las proximidades de este valle aunque no se guarde memoria de que aquí tuviese población o villa alguna dicha tribu. El 15 de marzo de 1766 por Real Cédula de Carlos III y también a petición del Concejo Municipal, se le añadió la orla en que se lee: "AVE MARIA PURISIMA SIN PECADO CONCEBIDA DESDE EL PRIMER INSTANTE DE SU SER NATURAL". Cuando en 1777 se produce la unificación de la Capitanía General de Venezuela, no se da ninguna orden específica sobre el uso de nuestro escudo, pero es de suponer que desde ese momento, el escudo de Caracas ya tiene una significación nacional por encima de la simplemente municipal.



En una ocasión hube de fijar mi atención en los vitrales de la sala de sesiones del Concejo Municipal. En ellos figuran una serie de escudos que supuse eran los de otros Concejos Municipales. En el Museo Bolivariano encontré la confirmación. Y después, en otras lecturas de la Biblioteca Nacional, detalle de fechas y datos que no son de este lugar, donde sólo me propongo hacer una ligera síntesis de la heráldica venezolana. Uno de los más bellos que figuran en los vitrales del Concejo es el de Cumaná, concedido por Felipe II con anterioridad al de Caracas: el 3 de julio de 1591. Es un escudo cortado por ondas de azul y plata, que retrata bien el brazo de mar existente entre la costa de Tierra Firme y la Isla de Margarita. Por eso en jefe, el campo está sembrado de margaritas o perlas, y sobre él, una cruz de brazos lanceolados. En punta, sobre campo de azul, un jaguar o tigre americano, rampante, vestigio heráldico de un animal simbólico de la fiera y la garra de la tierra venezolana, que es lástima no se haya prodigado más. Como soportes lleva el escudo cuatro cabezas, a cada lado, de águilas reales, colocadas a manera de las proas en las columnas rostrales de la antigüedad. Por timbre, Santa Inés, con el cordero, como patrona de la ciudad.

86

SELLOS Y PENDONES. El Escudo de la Gran Colombia, decretado por el Congreso de Cúcuta el 4 de octubre de 1821, tal como aparece en los sellos reproducidos, lo vemos todavía en uso en este pendón de la Municipalidad de Caracas en 1826. Los sellos están hoy en el Museo Bolivariano, y el pendón de la Municipalidad se encuentra en la actual sede de esta, junto a los reales, que servían para la proclamación de los soberanos. Este escudo es de neta influencia revolucionaria francesa, inspirado en el simbolismo romano del haz de varas de los victores. Los cuernos de la abundancia de Amaltea fueron insertados en Venezuela para hacer independiente su escudo de Colombia, en 1830.

NUEVA GRANADA. En 1821 se usó provisionalmente en Venezuela el escudo de la República de Nueva Granada, que se decretó para la Gran Colombia por el Congreso. Reproducimos este escudo de una bandera de la Gran Colombia que está entre las mejores reliquias del Museo Bolivariano. A ambos lados del escudo, los ríos Orinoco y Magdalena, influidos por la representación miguelangelesca del Nilo

Otros escudos de la época colonial, muy interesantes y que se encuentran entre los depositados en el Museo Bolivariano de Caracas, son los escudos de Coro y la Guayana. El de Coro tiene en campo de azul, en el centro del jefe, escudete de oro cargado de tres cabezas de negros y en la parte inferior diestra del escudo, sillón de oro tapizado de rojo —símbolo de la sede de aquella ciudad—, y a la siniestra la Virgen con el niño en brazos en traje de sinople. Rodea al campo bordura ajedrezada. Por timbre lleva un coronel. El escudo de la Guayana es cortado. En jefe lleva sobre ondas de azul barco antiguo de tres velas de plata y en punta tres piñas de América, en su color, en campo de azul. Rodea el escudo bordura de plata que lleva en la parte inferior dos caimanes en su color enlazados por la cola; en el centro dos indios armados y con plumas en la cabeza, y en la superior un lema en latín que nos expresa que nunca será contemplada otra tierra de más singularidad y riqueza que esta de la Guayana, verdadera premonición de lo que todavía este territorio puede significar para Venezuela. Por timbre lleva el escudo de la Guayana un yelmo que mira a la diestra y que viene adornado por hermosas y abundantes plumas.

No quedaron limitados los escudos de la Colonia a éstos que figuran en el Museo Bolivariano, pues el de Margarita tiene también su iconografía, aunque desconozcamos datos sobre su concesión. Fue también cortado y en jefe lleva, en campo de azul, las figuras o bustos de dos mártires con sus palmas, y en lo alto, colgando de la parte superior, una perla. En la parte inferior o punta, sobre ondas de azul y plata, barca de remeros indígenas. El escudo lleva por timbre corona antigua, y por divisa, en cinta al pie, el lema "Sicut Margarita Pretiosa". Barinas posee también su escudo cortado que hace alusión, en su cuartel superior —sobre campo de gules león de oro— al origen de su fundación. Las ondas de azul y plata que lleva en punta se deben seguramente a la antigua extensión de la jurisdicción de Barinas.

Una historia curiosa tiene el blasón de Valencia del Rey, pues según Enrique Bernardo Núñez su concesión fue destruida en 1677 por un incendio, cuando la invasión francesa. Pero en 1804 el Procurador de la ciudad lo describe así: "un águila con dos cabezas, en el centro de su pecho dos columnas, entre las dos columnas la Virgen y al pie, San Juan Bautista". Todo ello indica que el Procurador no sabía de heráldica y seguramente el escudo fue concedido en tiempos de Carlos I. La Virgen es de la Anunciación por el mismo nombre de la ciudad. El Toisón de oro que rodeaba el escudo, con el cuadro de la Anunciación en su color, fue tomado por el Cordero de Dios. Y no se dice nada del "Plus Ultra" que debió rodear a las columnas de Hércules.



HERÁLDICA DE LA REVOLUCIÓN, LA INDEPENDENCIA Y LA REPÚBLICA

Así como en la etapa anterior de las creaciones heráldicas, la reglamentación fue rigurosa, la revolución, como primer brote del Romanticismo en Europa y América, arrasó con estas normas y todo fue fruto de la inspiración momentánea. Pero esta inspiración tenía una fuente bien clásica: el gorro frigio, el haz de varas y el hacha de los lictores de Roma y los cuernos de la abundancia de la cabra Amaltea que había amantado a Zeus en la mitología griega. La personificación de virtudes y libertades, de provincias o repúblicas es también de inspiración netamente clásica, caleadas de los mitos en que los accidentes geográficos eran representados por figuras humanas. Así vinieron a tener en muchas ocasiones las figuras del antiguo régimen, y las de la revolución, una fuente común clásica; pero los antiguos reproducían las águilas imperiales y las nuevas corrientes, los símbolos de la Roma republicana u otros que se creyeron republicanos.

De ellos, el que creemos típico en este sentido, como primero en el tiempo, de testimonio mejor conservado y uniendo a la vez la tradición romana y la influencia de la revolución

francesa, es el escudo de la República de Colombia o Gran Colombia, que podemos reproducir directamente del pendón o estandarte que se encuentra en el Concejo Municipal del Distrito Federal y en el cual aparecen no sólo los cuernos de la abundancia, sino que en él se decreta —i de octubre de 1821— que ellos lleven frutas de todos los países. Bajo el haz de varas y el hacha, se conservaba algo indígena: el arco y las flechas. Este fue el escudo del Congreso del Rosario de Cúcuta, que después tomó como provisional en 1830 la República de Venezuela, pero colocando la cornamenta de Amaltea hacia abajo.

Las modificaciones que sufrió el escudo de Venezuela hasta nuestros días fueron numerosísimas, pero esto habría de ser, por su extensión, objeto de otro estudio especial, así como el de cada uno de los escudos de los estados de la República desde que se empezaron a crear. De los nacionales sólo diremos que terminó por predominar el modelo clásico, con una inversión característica en este caso: en la mayoría de los países europeos y en algunos americanos, los antiguos escudos

dieron origen a la bandera nacional. Aquí fue al revés: los colores de la bandera nacional crearon los esmaltes del blasón de la República.

LA TERCERA ETAPA

Aún habría de cumplirse en el destino de los blasones de Venezuela una tercera etapa: es la que estamos viviendo en la actualidad. Cuando ya se decantó el gusto, cuando las aguas volvieron a sus cauces y la estética a la heráldica, los blasones venezolanos adquieren de nuevo un prestigio notable, formándose con métodos modernos y criterio histórico en moldes antiguos y probados. Ya no se confunde al paisaje con el campo de un escudo, porque en el paisaje todo es real y en el campo del escudo todo es simbólico. Han roto el fuego de estas modificaciones o de estas reconstrucciones determinados Concejos Municipales que, como el de Mérida, adoptó escudo el 4 de agosto de 1955: dentro de esta nueva especie nos parece un magnífico precedente para otros Concejos Municipales que pretendan tener sus emblemas propios. Con muy buen criterio, el campo único del escudo en oro lleva la cruz de Santiago. Y en su contorno la bordura de azur cargada de cinco águilas blancas explotadas, recuerda la leyenda indígena. De soportes le sirven cañones de bronce antiguos, por timbre lleva tres plumas de ave con los colores de Venezuela y desplegada en torno a ellas la divisa de la ciudad: *Non potes civitas abscondi super montem posita*.

Otro de los escudos que han sido modelados modernamente es el de San Cristóbal del Táchira, donde aparece en escudo cortado, en el primer cuartel el patrono de la ciudad con sus colores naturales y en punta el escudo de los Maldonado —cinco flores de lis— fundadores de dicho pueblo. Su autor fue el erudito especialista don Eduardo Gines Rodríguez. Y siguen abriéndose concursos para adoptar escudos más conformes con las leyes heráldicas, como por ejemplo el realizado por el Concejo Municipal de Trujillo de Nuestra Señora de la Paz. Es, pues, de esperar que muy en breve las capitales de cada uno de los estados de la República tengan su escudo de armas propio, donde queden plasmados sus históricos hechos en forma gráfica y simbólica, pero acudiendo al lenguaje y a los signos que ya están plasmados por el uso de siglos para señalar incluso hechos recientes, como seguimos escribiendo con caracteres fenicios o latinos todo lo que nos ocurre, aunque hayan pasado cinco o seis mil años desde la invención de la escritura alfabética.

ANTONIO DE LA NUEZ CABALLERO. Licenciado en Derecho. Cursó estudios en la Escuela de Periodismo de Madrid y de Filología Clásica en la Universidad de San Cristóbal de La Laguna. Fue Secretario del Museo Canario de Las Palmas, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ha actuado como profesor de Historia, Castellano y Literatura en diversos Liceos e Institutos de Venezuela. Trabajos publicados: "Geo-Historia", folleto de ensayos; "La Isla" (Gran Canaria), libro de prosa literaria. Colabora en la Revista de la Universidad del Zulia, en el Boletín de la Academia Nacional de la Historia y en la prensa diaria. En la materia del trabajo que publicamos ha instruido varios expedientes heráldicos de Municipios de Canarias, que han sido aprobados por la Real Academia de la Historia de Madrid.

El escudo de Anunciación de Nueva Valencia del Rey, en su carácter de resucitado tiene posiblemente varios defectos: la corona real no es adecuada; los eslabones del Torsión de oro no son como están reproducidos; la posición de la Anunciación no es la universalmente conocida; y por último el columnario Plus Ultra no debe ser repetido.

Reproducción inadecuada de un escudo típico del siglo XIX venezolano. La forma no es muy heráldica y el utilizar los zig-zag del Catatumbo para señalar que son nueve los distritos del Estado Zulia, tampoco lo es. El nombre del Estado en el centro del escudo no aparece por ninguna parte en el decreto de creación. Ni tampoco el que deban invertirse en la cinta los colores nacionales.

HOMENAJE AL LIBERTADOR. Este escudo no es realmente heráldico, puesto que solamente tuvo como fin recordar en Barquisimeto, Estado Lara, el Centenario del Natalicio del Libertador. Documento, en bronce, el escudo de la República de la Gran Colombia que ya hemos reproducido y que duró en uso hasta 1830. Se conserva en el Museo Bolivariano de Caracas.

