1952-53

REVISTA SHELL

VOL. I ENERO 1952 No. 1



REVISTA SHELL

NUESTRA PORTADA

Es el homenaje de los Reyes Magos al Rey de Reyes, a Dios hecho hombre, recién nacido. Conocian la profecia de Balaam: "Ha de nacer una estrella". Viajaron sobre sus cabalgaduras desde el Oriente hasta el pueblecito de Belén, donde habia nacido el Mesias anunciado por los profetas. Guiados por una estrella advinieron al pesebre del Niño Dios para ofrendarle sus presentes: oro, incienso y mirra.

Señálanse Babilonia y Persia como los países de su procedencia, y cuéntase que Melchor era anciano e indio: Gaspar, rubio y joven; Baltasar, negro y de espesa barba.

Tenían estos Magos trashumantes una gran fe en la estrella de su camino. Nárrase que murieron mártires. Su restos fueron trasladados de Palestina a Constantinopla y de esta ciudad a Milán. Federico Barbarroja los regaló al Obispo de Colonia, quien, para glorificarlos, edificó un templo que fuera sencillo al principio, pero que más tarde hubo de convertirse en la magnificente catedral de Colonia.

Este ligero recuento es el homenaje que la "Revista Shell" tributa a los Reyes Magos en su aparición a la luz pública cuando comienza el año y, como testimonio de ello, presentamos a nuestros lectores un cuadro de Marcos Castillo, fino pintor impresionista y profesor de la Escuela de Artes Plásticas de esta ciudad.





Todas las ciudades del mundo cuentan por lo menos con una gran arteria que les da personalidad. Es ahora cuando Caracas está construyendo la suya: la Avenida Bolívar. ¿Pero logrará esta obra darle una nueva fisonomía arquitectónica a nuestra Capital, sin apartarse por completo de la tradición y sin olvidar las características del paisaje y de la vegetación de nuestro valle? Es de esperarlo, pues seguramente los arquitectos que la realizan habrán tomado en cuenta nuestros problemas urbanísticos.

(Foto Shell).

SUMARIO

	Página
De Andrés Bello a la Crítica Actual, por *M. Picón-Salas* . . .	4
Biografía del Antiquísimo Toro, por *Juan Liscano*	10
¿Se encuentra el porvenir del cine en manos de los pintores?, por *Gastón Diehl*	17
"Tamborón", teatrillo de títeres, por *Ida Gramcko*	26
La Plaza Bolívar de 1800, por *Ignacio Zuloaga Zuloaga* . . .	35
La Casa del Hombre en la Ciudad, por *André Raunies*	37
Carga la Burra, por *Miguel Acosta Saignes*	44
Ultimos Libros	48
Nuestros Colaboradores	50

REVISTA SHELL

AÑO I ENERO DE 1952 No. 1

Director: VICENTE GERBASI

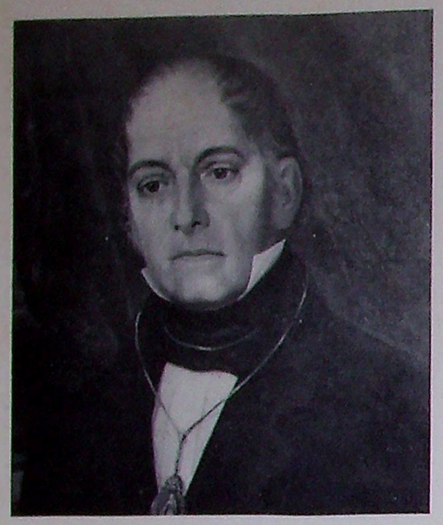
Director artístico: SANTIAGO RIOLA

Editada en Caracas, Venezuela, por las Compañías del Grupo Royal Dutch Shell

Esta edición consta de 17.000 ejemplares, que serán distribuidos gratuitamente

Todo el material que se inserta ha sido exclusiva y especialmente solicitado para esta publicación

El contenido literario y gráfico de esta revista puede ser reproducido siempre que se mencione su origen



Andrés Bello.

De Andrés Bello

A LA CRITICA ACTUAL

Por Mariano Picón-Salas.

Desde hace algunos años, cada 29 de noviembre — y por lo olvidado que estuvo durante tanto tiempo — los venezolanos nos hemos puesto a rescatar la memoria de don Andrés Bello, y se nos pide a los escritores que concurramos a los homenajes con nuestro haz de discursos. Lo que importa al recordarlo — como a cualquier otro escritor del pasado — no son los adjetivos que le tejamos como tardía guirnalda funeraria, sino saber qué enseñanza o deleite ofrece a las generaciones actuales; qué temas de la obra bellística necesitan ser repensados. Hay que defenderse de la siempreviva póstuma que con su bordado retórico oculta la lección de los grandes hombres y es preciso que más allá del follaje ornamental de los epítetos de compromiso, pidamos también a los muertos los valores que nos dejaron vivos. Para quienes no somos filólogos, filósofos ni juristas (territorios varios que colonizó el talento caudaloso de Bello) la mejor lección que aún se asocia a su nombre es con el elegante sosiego y precisión lingüística de su poesía, las dos disciplinas que ahora parecen más gravemente amenazadas en nuestro país: el buen uso del idioma y la falta de un coherente sistema crítico y estimativo de la obra literaria. Bello — aunque los métodos críticos han cambiado — es uno de esos jueces y guías que aún añora nuestro desordenado trabajo humanístico. Primer gran escritor venezolano en orden cronológico, su obra traza los lineamientos de lo que debería ser la Cultura hispano-americana en aquel instante alboral en que nuestros países rompían el enclaustramiento de la Colonia, y se lanzaron a vivir una existencia más dinámica y cosmopolita, teóricamente más libre y abierta a todas las corrientes sociales y culturales del mundo.

Era ésa la fórmula de la época, y aún la naciente conciencia de autonomía hispano-americana, su derecho a una mayor edad política, no hubiera surgido sin la previa inmersión en el rico cosmopolitismo cultural de entonces. A través de los libros europeos se aclara para Bolívar la misión de América en la nueva "ciudad" democrática que ideara el pensamiento enciclopedista y pre-romántico, como Bello hubo de sentir mejor su deber de criollo en aquellas empresas londinenses del "Repertorio" y la "Biblioteca Americana". Fué el más activo Plenipotenciario cultural del nuevo, al antiguo mundo. Sin un aprendizaje europeo, ni Bolívar ni Bello hubieran sido, acaso, personajes universales. Pero el problema de Bello después que Bolívar hubo realizado la Independencia, era saber dónde iba a detenerse el forzoso impulso destructivo que arrastra toda Revolución y qué formas y valores debían salvarse, conservarse o transformarse, para que la enorme guerra que convulsionó a todo el continente no degenerase en "barbarización". Si entre todas las repúblicas hispano-americanas, Chile tuvo en el siglo XIX mayor sosiego cultural; organizó un sistema educativo más estable, aprovechó mejor que otras naciones las técnicas de estudio creadas por el pensamiento de Europa, fué porque el gran caraqueño llegado a tierra chilena en su más tranquila y fecunda madurez, se convierte en el organizador sereno e insustituible de toda su Cultura. ¡Tiempos felices en que como en las fábulas griegas sobre el origen del Alfabeto, el peregrino venido de mares distantes, puede moldear el alma de una pequeña nación; ofrecerle las normas de toda armonía, despejar los horizontes que conducen a las conquistas del espíritu!



Don Andrés Bello fué fundador de la Universidad de Santiago de Chile. Aquí vemos la de Caracas, donde está presente su espíritu.

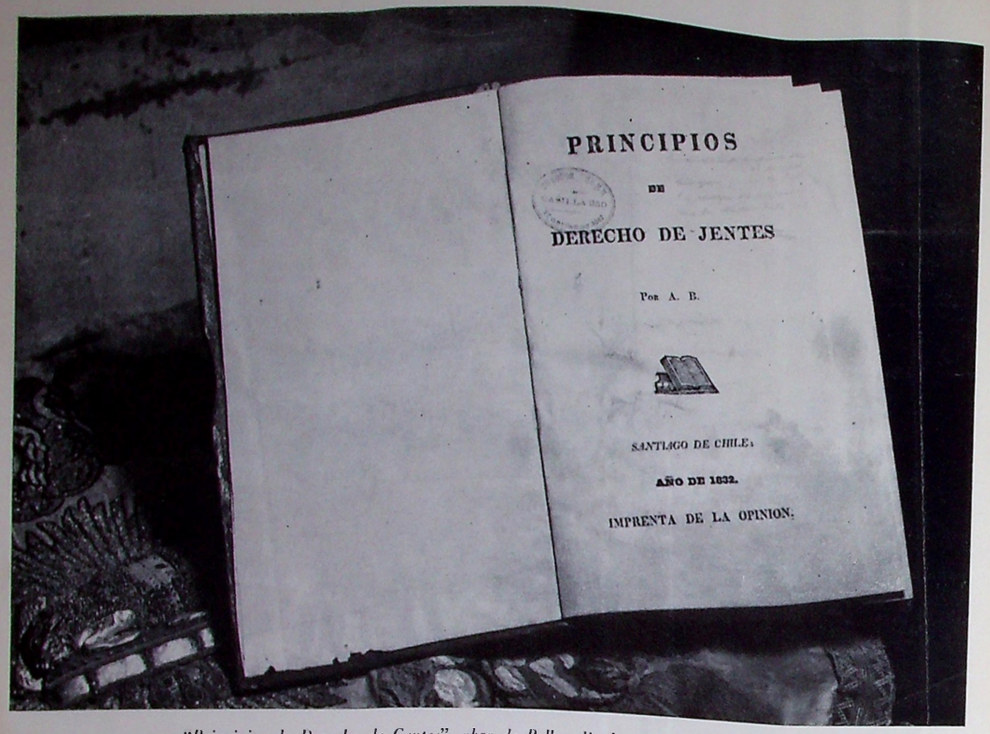
(Foto C. Burt, Jr.)

El primer problema, después del barroquismo colonial, ya enmendado en parte por la reacción neoclásica del siglo XVIII, era el de pensar y hablar bien. Bello fué forzosamente un lógico y un gramático porque no puede existir Educación alguna si las varias y contradictorias impresiones que el hombre recibe del mundo no se organizan en claro enlace mental; si el espíritu no concatena las cosas, asocia y relaciona lo próximo y lo distante, deduce o induce. Y del pensamiento bien organizado surge como forzoso correlato la palabra precisa; el signo que no puede confundirse con ningún otro. Al valor lógico y configurativo del idioma—como ya lo advertía Bello—se agrega su valor histórico, las emociones y vivencias que en él imprime cada comunidad; el alma de toda nación o grupo de pueblos que se troqueló en el idioma. No era, por eso, Bello un purista cerrado de los que someterían la sanción de toda palabra a los codificadores académicos de España; alegaba el derecho de Chile o de Venezuela con tanta legitimidad como el de Aragón o Castilla para definir con determinados localismos, costumbres o productos del suelo, pero quería salvar, sí, la estructura sintáctica que al quebrantarse arrastraría con la catástrofe lingüística, la babel mental. Contra los "barbarismos" de construcción se erguía como ingente fortaleza defensiva el monumento de su Gramática. ¡Y qué buen homenaje a Bello realizaríamos los venezolanos si nos pusiéramos a meditar y a mejorar ese atropellado lenguaje invasor, poblado de barbarismos, construído sin orden lógico, de suelta e informe locuacidad que ahora se escribe en algunos periódicos y cubre, también, como bejuco maléfico, la obra de algunos que se llaman escritores!

A la del lenguaje se agregaba en la didáctica de Bello una maravillosa lección de disciplina crítica. Y, posiblemente hasta que naciera Menéndez y Pelayo, no



En esta casa de la esquina de Las Mercedes de Caracas nació Andrés Bello el año de 1781. (Foto Shell).



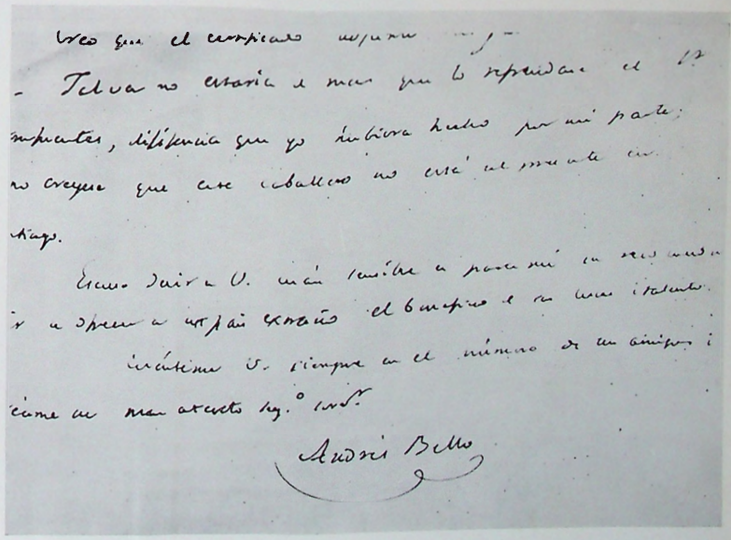
"Principios de Derecho de Gentes", obra de Bello editada en Santiago en 1832.

hubo en las letras hispánicas del siglo XIX cerebro mejor organizado para guiar y definir los problemas de la obra literaria. Fineza de gusto y erudición que sabía penetrar las rendijas de todo asunto, se mezclaban en su insinuante y razonado análisis. Quizás moleste a los espíritus más exaltados y angustiosos de nuestra época aquel inalterable y casi reprimido sosiego; aquella artesana acuciosidad ante los detalles más nimios con que Bello analiza los viejos monumentos del idioma, las Literaturas clásicas o las obras contemporáneas. En Chile, por ejemplo, tenía que juzgar con frecuencia una producción naciente que en la mayoría de las cosas era inferior a su crítico y que no daba mucho margen para la interpretación original. Pero si el crítico no siempre encuentra el genio que revelar (y en las tertulias con chocolate y fastuosa platería de las casonas solariegas de Santiago de Chile Bello debió encontrarse con poetas y poetisas malas que, como doña Mercedes Marín de Solar, le pedían "un juicio"), don Andrés sabe evadirse por la ruta de los buenos consejos. Verbosidad y desorden parecían escollos posibles de una Literatura todavía balbuciente, alimentada con los últimos despojos de la Colonia y con los reflejos del turbador contagio romántico que las gentes más jóvenes empezaban a recibir sin método. Y porque no se legisla para los genios, si es posible organizar el trabajo intelectual como disciplina honesta, como método de investigación. Hasta el pensamiento político chileno del siglo XIX —el que se expresó, por ejemplo, en la Constitución de 1833 y en todos los documentos de su Cancillería— luce la austera sobriedad y elegancia lingüística que supo imprimirles el famoso Maestro. Y cuando tan agudo ingenio como el de su discípulo José Victorino Lastarria presenta a Bello una personalísima y quizás improvisada interpretación del sistema colonial en Chile, el Maestro le recomienda ponderadamente que refuerce le teoría con el documento; le advierte que no puede nacer una Historia filosófica donde aún no existe una Historiografía documental. Temía Bello ante el ímpetu juvenil de Lastarria que, por demasiado prematuro juicio, la Historia degenerase en discurso ampuloso. Y se pone a dirigir entre sus alumnos de la Facultad de Humanidades una como pequeña legión benedictina que respeta el dato y no atropella —como otros románticos— las partes de la oración. Si aún no era el tiempo de que surgiera

en Chile una gran Literatura, sí se desenvolvió una seria escuela histórica, un trabajo cultural honrado, riguroso y veraz, como no era frecuente entonces en otras comarcas americanas. Contra el frenesí romántico que todo lo esperaba de la espontánea y descuidada inspiración, Bello, como Goethe (sin negar los valores y la pasión nueva), confiaba a la conciencia lúcida la tarea de ordenar las formas. Soñaba contra la violencia, la irracionalidad o el impulso bárbaro, en una América humanizada por la Cultura, donde la Educación y el orden mental sirvieran, platónicamente, a la concordia de los hombres. ¡Cuánta falta nos ha hecho y nos hace en el proceso un tanto turbulento de las letras venezolanas un magisterio crítico parecido!

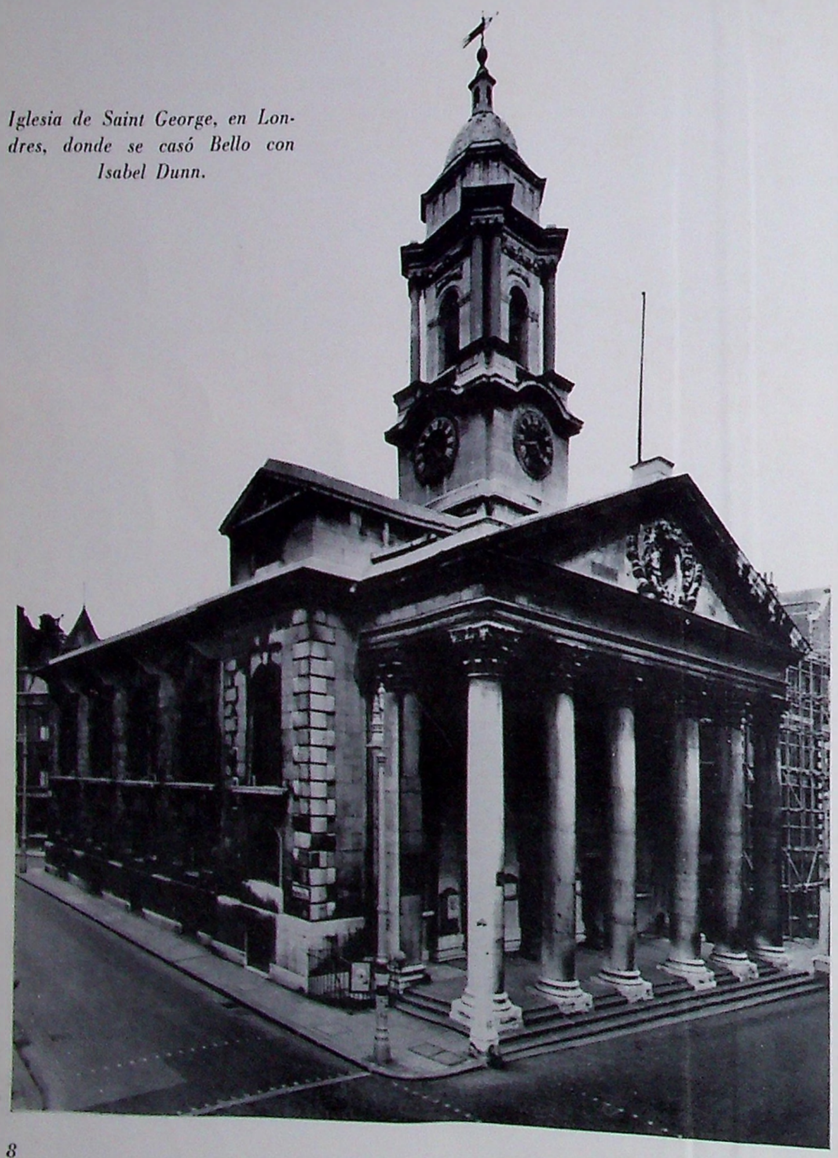
Juan Vicente González se dolía, desde el fondo de una patética "Meseniana" de 1865, de que el aprendizaje de Bello no hubiese fructificado, casi, en Venezuela. Y González preguntaba qué vida habría hecho un Andrés Bello, de regreso de Inglaterra, de sus códices medievales, de sus cancioneros del siglo XV y de sus ensayistas ingleses, que hablaban siempre con el tono cortés de una buena conversación, en aquella patria anarquizada y contumeliosa que se desgarró en las facciones implacables del siglo XIX. Una generación que siguió a la de Bello, que ejemplarizaba el propio González, creció sin maestros, atropellada por la circunstancia, haciendo de la Cultura una peripecia puramente personal, como la de los guerrilleros. ¿No era un guerrillero de las letras ese autor de la "Meseniana", en cuya imaginación todo se confundía en cólera, ímpetu, improperio, sin dejar perspectiva ni sosiego para una teoría coherente de la realidad? Lanzadas a un oscuro impulso sin dirección, nuestras letras de entonces se agotaban en aventuras sin continuidad ni orden. Paradójicamente, la Literatura venezolana había surgido con un gran maestro de la crítica, y ahora de lo que estábamos más urgidos era del rigor, la fineza de análisis y de la claridad bellística. Quizás con una dirección y exigencia crítica documentada, clara y rigurosa, como la que el venezolano Bello se fué a ejercer a Chile, las letras nacionales no presentaran en su desarrollo tanta vocación frustrada y tantas obras y personalidades inconclusas.

Pero aparte de que un crítico con la erudición y orden de Bello no puede improvisarse en cada generación, otras circunstancias conspiraron para que en el proceso posterior de nuestra Cultura las pocas grandes obras de creación no hayan sido comentadas o acompañadas por otra Literatura reflexiva. Que sea hasta hoy la Crítica el más desvalido de nuestros géneros literarios. La época de Gómez fué especialmente estéril para los estudios humanísticos, para lo que, según el mé-



Párrafos de una carta de Bello dirigida el 30 de enero de 1852 a Victorino Lastarria.

todo de Bello, debía constituir una buena educación literaria. Ya por 1916 Jesús Semprum se quejaba en un memorable folleto del carácter de improvisación y autodidactismo que estaban tomando nuestras letras, del mal empleo del idioma y locuacidad difusa —por falta de buen asidero lógico y gramatical— que contagiaba a tantas páginas de prosa y poesía venezolanas. Y si de aquella dolencia se salvaban, naturalmente, los grandes escritores, los ilustres casos aislados o los que aprendieron bien su idioma en tiempos más bonancibles, ellos no alcanzaban a redimir el desorden mental y lingüístico de otra vocinglera mayoría. No sólo la Crítica estética o filosófica a la manera de un Croce o de un Brandés, sino la mera crítica formalista de defectos e impropiedades —esa como política literaria de segunda clase— había desaparecido de nuestras costumbres intelectuales. Casi sin oficio se formaban los escritores venezolanos, más desventurados por ello que nuestros pintores y nuestros músicos, quienes disponían de una Escuela de Artes Plásticas o de un Conservatorio para aprender la respectiva técnica. La Crítica comenzaba a confundirse —y aún se confunde en cierta Prensa— con la gacetilla banal en que el escritor que no tuvo talento para escribir una novela o un ensayo pretendía salvarse metiéndose a comentarista literario. Y en ciertos periódicos los cronistas de toros y deportes saben más sobre sus especialidades que algunos falsos críticos de Literatura. Tampoco la Crítica cumple entre nosotros aquella función de intermediaria sensata entre el poeta y el novelista, y el público que debe leerlo y comprenderlo.



Iglesia de Saint George, en Londres, donde se casó Bello con Isabel Dunn.

Así, las letras venezolanas — con la excepción de uno que otro escritor de calidad que eventualmente ejerce funciones de crítico — carece de un método que defina y esclarezca sus problemas; que cumpla, al menos, la función de orientar el gusto. Hablar y pensar bien, dos de las cosas por las que luchó la didáctica de don Andrés Bello, son aún utopías difíciles en la vida nacional. Y más de un pensador de nuestros días se ha preocupado de la deletérea influencia social que ya no sólo en el campo de la Literatura, sino en todo lo humano, ejercen los pensamientos confusos o las palabras mal empleadas. A veces las peores discordias de los hombres son discordias verbales o conflictos de lógica, como los de aquella criada de un cuento de Guillome Apollinaire, rebelde al uso del Diccionario, que traducía todas las palabras a su particular mundo primitivo y que cuando oyó por primera vez el vocable "archipiélago" pensó que le estaban pidiendo un papel secante. Y en una aldea venezolana — me contaba Gonzalo Carnevali —, cuando un vecino erudito llamó "iconoclasta" a su contendor verbal, el aludido sacó el revólver porque juzgó que estaban injuriando a su familia.

Parece elemental señalar las funciones que debería cumplir en Venezuela una seria literatura crítica. Ella no sólo ordenaría y valoraría los datos literarios del presente; seleccionaría en la frecuente selva verbal el fruto bien sazonado, sino podría ofrecer, también, a los venezolanos una conciencia más lúcida de su tradición. Por falta de continuidad crítica el pretérito, lo mismo que el presente de nuestra vida cultural, está envuelto para nosotros en lianas y bejucos; no se acaban de despejar y esclarecer para la pupila histórica. El pasado sólo tiene valor en cuanto se asimila e incorpora al destino de la nación, en cuanto es fuerza viviente que sigue nutriendo las esperanzas, los sueños o la problemática de cada pueblo. Con nuestros grandes escritores del pasado no hemos cumplido todavía los venezolanos una justa valoración estimativa. Seguimos tratándolos con una retórica gaseosa, con tono de discurso u homenaje fúnebre que, si sirve a la vanidad nacional o regional, ayuda muy poco a la Cultura. Muchos venezolanos cuando mencionan a Bello, a Cecilio Acosta, a Pérez Bonalde engolan la voz y ponen los ojos en blanco como si ello fuera la mejor manera de honrarlos y comprenderlos.

Para que presente y pasado nos auxilien en una auténtica exploración del alma nacional, en el honesto entendimiento de lo venezolano; para que el amor a nuestro país no sea sólo magia y pasión irracional, sino inteligencia orientadora, debemos cuidarnos de dos mitos que hasta hoy nublaron nuestro sentido histórico. Uno consiste en escamotear con frases de relumbrón la conciencia de los problemas. Hacer frases en un pueblo tan pródigamente verbalista como el nuestro es más fácil que organizar conceptos. Otro consiste en una especie de fariseísmo, satisfecho de todo lo alcanzado, contento con las fórmulas convencionales con que nos ponemos a golpearnos el pecho ante el ara de la historia. En el pasado, como en el presente, también el hombre selecciona. No todo lo del pasado tiene eficacia y valor para los contemporáneos. Es casi conveniente para que la Cultura no sea superposición o monumento fúnebre, sino impulso y estímulo hacia épocas y sueños mejores, que muchas cosas mueran. La verdadera Historia cumple una labor simultánea de enterrar y resucitar. La admiración sin análisis es socialmente tan vacua como la negación del enconado o la resistencia del ignorante.

Y el ejemplo de su riguroso y documentado método crítico, de su objetividad para el juicio, de su claridad expositiva, es lo que nos ofrece de modo estimulante la memoria de nuestro más venerable hombre de letras. Andrés Bello buscaba y razonaba entre tantas solicitaciones contrarias y difusas, algunos caminos posibles de la Poesía, la Lengua y las Humanidades en América. Su discurso al inaugurar la Universidad de Chile en 1843 tiene para la cultura hispano-americana el mismo valor programático que la famosa alocución de Emerson en Boston para el proceso literario de los Estados Unidos. Enriquecido de nuevas técnicas, ampliado a la urgencia de nuevas necesidades, todavía ese método crítico de Bello merece ser repensado por los hombres de hoy. Y nuestros maestros del pasado sólo nos servirán si son algo más que estatuas; si aún siguen formulando preguntas y ofreciendo soluciones que aceptan, discuten y revisan los herederos de su legado espiritual. Es ese el valor dialéctico de toda gran Crítica que enlaza el pasado con el presente, proporciona los términos de comparación, repiensa los problemas y ayuda a la conciencia investigadora a desentreñar los símbolos y hacer más claro el deleite de la obra de arte.



Vista de una de las más importantes y modernas arterias de Caracas, que lleva el nombre del gran humanista Andrés Bello. Esta avenida es un homenaje más a su memoria.



Cabeza que simboliza el dios-toro, encontrada en Cnosos, isla de Creta.

BIOGRAFIA DEL ANTIQUISIMO TORO

Por Juan Liscano.

A medida que las capas de hielo se derretían provocando tumultuosas inundaciones de las cuales los hombres guardan todavía recuerdo confuso en las leyendas del Diluvio Universal propias de todos los pueblos, quedaban al descubierto nuevos territorios como inmensas caparazones, pelados, rugosos, erizados de rocas, cortados en todas las direcciones por largas vetas de gélidos ríos, cubiertos por lagos, lagunas, islas y una acuática vegetación sobre la que algún pájaro venido de otras comarcas — acaso bíblica paloma de Noé — trazaba en vuelos exploradores un signo de renacimiento y esperanza.

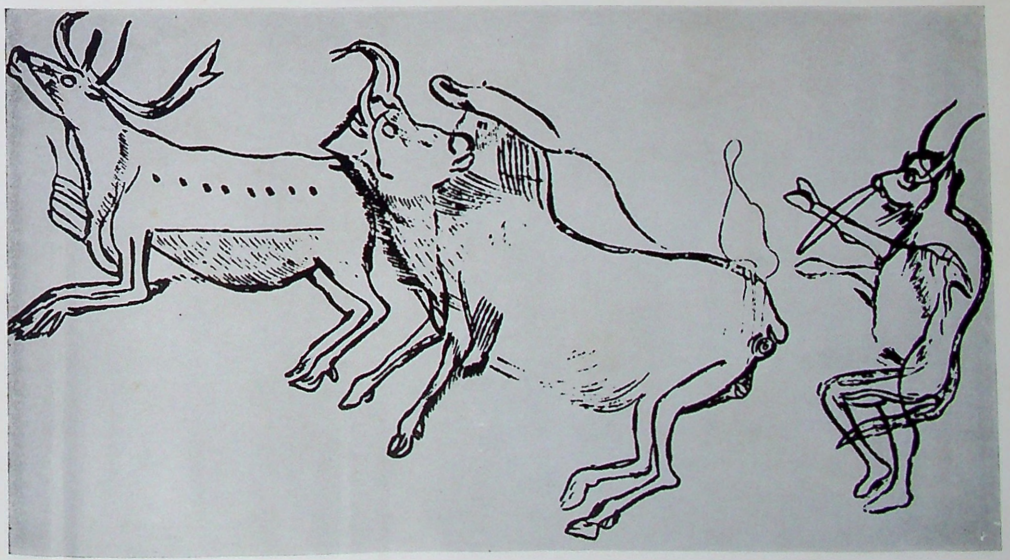
Sobre ese mundo del deshielo, se fueron multiplicando los vuelos, en tanto que se extendía la invasión de las gramíneas. Florecieron, más tarde, sobre la dura concha otrora árida, verdeantes praderas y bosques tupidos.

Entonces llegaron los animales y tras sus huellas, los cazadores. Ingresaba el hombre a un Nuevo Mundo. Venía de las zonas cálidas donde se detuvieron los hielos. Iba tras el rastro del reno, del ciervo, de la gamuza, venciendo al oso, a la hiena, al jabalí, al león, sorteando los misteriosos refugios donde moraban los paquidermos, evitando el encuentro con el peligro arrollador que traían consigo las manadas galopantes de caballos salvajes, de bisontes y de imponentes uros.

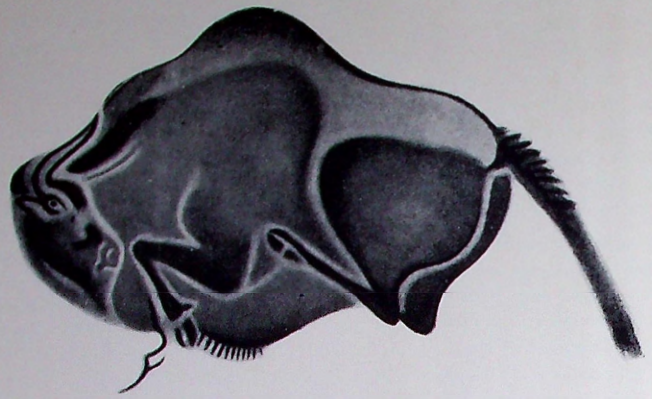
El hombre buscaba para su descanso el abrigo de las cuevas y cavernas y a veces era menester desalojar a sus primeros moradores: osos, leones, hienas. Una larga lucha que solía terminar con el triunfo del hombre armado de picas, de puntas de sílex tallado: lanza, espada y cuchillo primordiales. Y luego, al abrigo de la roca, en medio de las sombras y del frío, era la hora propicia al reposo, al sueño, a la meditación, a la íntima caricia.

Acaso en esa hora de recogimiento y de vigilia nació como un destello del espíritu, la idea de la forma, primer estado de representación de la vida, inspirada en la naturaleza. Como en un espejo, el hombre miró en su propia mente la imagen de la mujer, del animal, del cazador que era él mismo. Entonces talló en piedra o en marfil y grabó o pintó sobre la roca de su cueva las primeras representaciones de la vida. Eran mujeres encintas, flecheros audaces, hechiceros enmascarados y cubiertos de piel de animal, bestias feroces. Entre éstas se encontraba el uro poderoso.

¿Qué inspiración movió la mano hacia el milagro de la creación? Han transcurrido más de 20.000 años desde la edad en que unos seres cercados por el misterio del universo, comenzaron a cumplir su designio de especie pensante, esculpiendo figuras de hembras encintas, pintando en la pared de roca de sus cavernas escenas de cacería, y todavía desconocemos la causa profunda que puso en movimiento esa virtud creadora y despertó en el brutal cazador al artista que mediante líneas, colores y formas descubría un nuevo mundo, el mundo abstracto del espíritu. Se ha dicho que los grabados rupestres perseguían fines mágicos y que con ellos se pretendía propiciar la cacería, pues mediante la representación del animal vencido se adquirían poderes sobre él y se conjuraba su venganza. Se ha dicho que eran signos mágicos para el uso de hechiceros y relacionados con determinados rituales colectivos. Se ha dicho que fueron el fruto de las primeras observaciones racionales. La respuesta estará siempre dentro del dominio de la hipótesis, pero lo que sí se puede afirmar es que los desconocidos autores de aquellos



Grabado de la gruta de Trois-Freres (Francia). Representa una escena mítica.



Bisonte policromo de la cueva de Altamira, situada en el Norte de España.



Minotauromaquia. (Picasso).

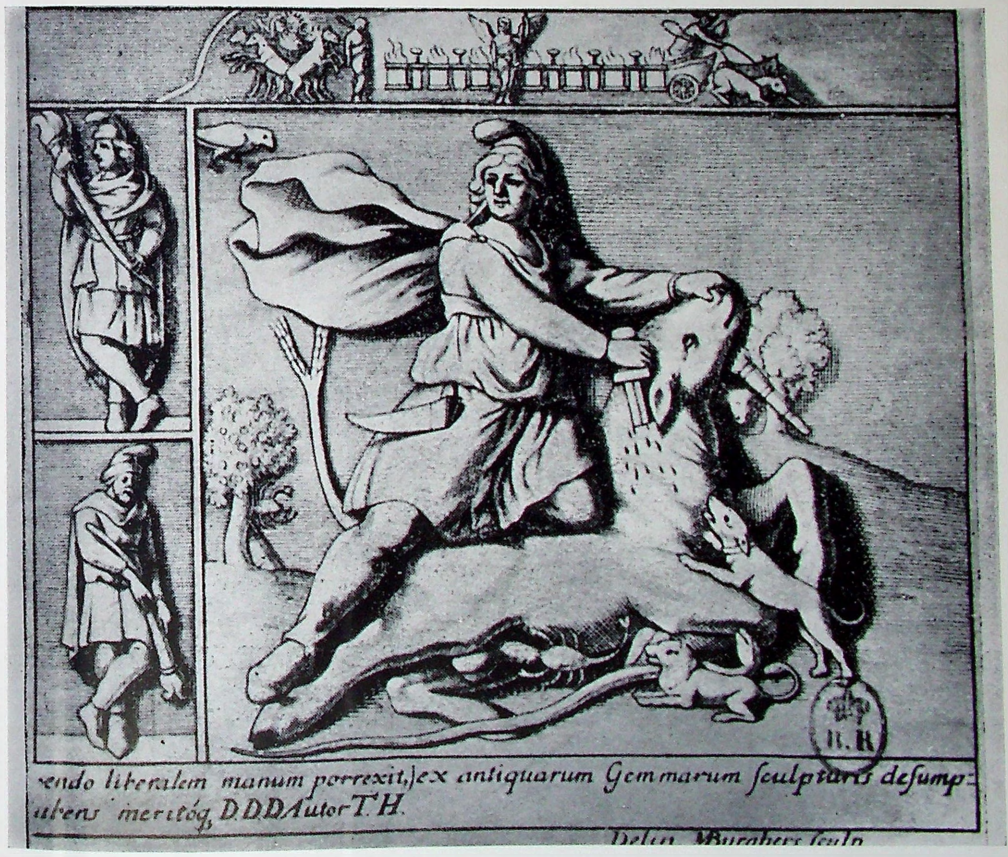
grabados y de aquellas esculturas no pretendían "hacer arte" como lo entendemos hoy ni copiar la realidad para regocijo personal. También sabemos que asociado con otras bestias y con figuras humanas aparecía el toro primigenio, hermano del bisonte arrollador.

Desde entonces, — y ha sido ésta su historia, ¡oh cálida montaña de sangre en movimiento coronada por las astas que inspiraron la forma de los brazos de la lira órfica! — el toro ha ido ascendiendo hasta llegar al cielo donde lo encontramos vuelto constelación y signo zodiacal, ya serenado para siempre. Pero antes de alcanzar esa plenitud fué preciso que recorriera un sangriento camino de purificación y sacrificio.

El uro gigante de las edades de la piedra media hasta dos metros, desde los pies hasta la cruz. A lo largo de los siglos fué desapareciendo. El clima y el hombre lo diezmaron. Cuando, al fin, el cazador se irguió en un radiante día, esgrimiendo no ya la punta de piedra sino la espada de bronce, su astado adversario huía hacia remotas llanuras o se refugiaba en bosques tupidos y sitios escarpados. En su lugar, manso y doblegado, el buey arrastraba el arado que abría surcos a las primeras siembras.

El hombre había triunfado. El poderoso animal doblaba la cerviz o bien escapaba hacia bosques y llanuras distantes. Del uro primigenio domesticado nacieron las razas de bueyes y el toro de gran alzada a cuya cría se dedicaron especialmente los cretenses. Creta será la cuna del mundo helénico. Allí, como podemos admirarlo en el extraordinario fresco de Cnossos pintado hace más de tres mil años, empezó el juego ritual de ltoro, la "corrida" que coronará con aires mitológicos y trágicos el genio sombrío del pueblo español.

De la muerte y vencimiento del uro, salieron, mu-



El sacrificio de Mithra.





El rapto de Europa. (Altorrelieve del templo de Celinonte. (Siglo VI a. de J. C.)



El Minotauro, según G. F. Watts, obra que se conserva en la Galería Tate, de Londres.

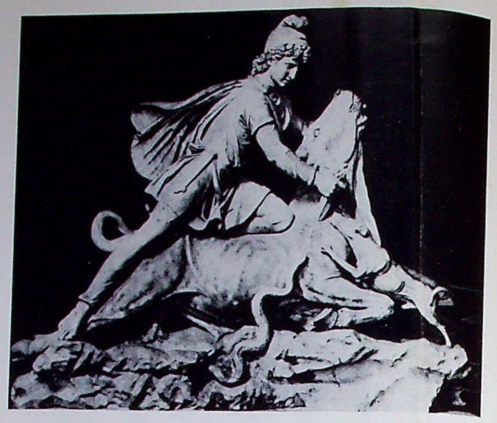
gientes, los toros y saltaron a los campos de la leyenda. En ellos renacía el Padre semental, y en el mito que encarnaban éstos, alcanzaba su eternidad y liberación. Se repetían sus prodigiosas hazañas fecundantes. Resucitado, por las praderas del mito, se convertía en bestia fabulosa. Su forma terrena era la del toro. Ahora invadía el sueño de su vencedor, bramaba en su vigilia. Todos los símbolos, las insignias de los dioses, los signos del culto, devolvían su imagen astada. La bestia vencida, reducida a servidumbre, limitadas las tierras para su impulso, ganaba dentro del alma del hombre praderas de maravilla. Y así el animal pudo vencer, siendo el vencido. Transfiguróse en toro-sol, en toro de las aguas, en toro-estrella, en toro-limo, en toro-simiente. Fué encarnación de dioses, raptador de mujeres y en ellas engendró reyes y monstruos. Los pueblos solares de la antigüedad — egipcios del Bajo y del Alto Nilo, saumerios, caldeos, asirios, iranos, persas, griegos, celtas — lo adoraron y lo mezclaron con sus dioses. Toros asirios con cabeza humana, Buey Apis en quien encarna Path y Osiris, apariencia de Zeus cuando rapta sobre su lomo a Europa, la bella asiática y la lleva a Creta, Minotauro cruel y, finalmente, primera criatura de Ahura-Mazda, dios de la luz, sacrificada por Mitra para que se cumpla el misterio de la Creación, y su sangre bañe al adepto purificándolo y bautizándolo.

Todas las virtudes del toro concurrieron a este sacrificio final: su poder fecundante, su fuerza, su prosapia antiquísima. El neófito, bajo el ara, sintió correr sobre su cuerpo la abundante y caliente sangre purificadora de la bestia degollada. Sangre lustral en medio del crepúsculo de una civilización. Intento final de salvación. Y le correspondió al toro milenario cumplir el muy noble papel de Salvador.

Hemos llegado a nuestra era. El imperio romano se desmorona. Los bárbaros avanzan sobre el mediterráneo. El cristianismo pujante compite con la religión de Mitra y lentamente la absorbe. Los Padres de la Iglesia fijan el natalicio de Cristo en fecha coincidente con el solsticio hiemal. Era el momento culminante del culto solar mitrense. Muge inmensamente el toro sacrificado sobre el ara bajo la cual un adepto tiembla de terror, mientras lo baña el caudal de sangre caliente y lustral. Esa sangre generosa que brota de la herida del cuello hace nacer plantas y animales, flujo vital, como nos lo enseñan algunas esculturas romanas. La natividad de Cristo — naciente sol de una religión joven — suplanta el rito del "nuevo sol" de los cultores mítricos. Todo es agonía y muerte para el toro sagrado, para Mitra, para los romanos y la conciencia se desgarra como un bulbo que florece. Pero ya despunta

el alba. Ya asciende el nuevo sol de la fe cristiana. Nace entre la cornamenta del toro sacrificado. Entre esos cuernos que templaron las cuerdas de la lira a cuyo son Orfeo encantó a las bestias, venciendo el mundo inferior. Ahora es Cristo el que resplandece en el hechizo de la naciente luz. El alma humana nace de la forma animal sacrificada. Se ha cumplido el rito expiatorio. ¡El toro ha muerto!! Viva Cristo!! Viva el Cordero!... Un toro vaga ahora por entre las constelaciones.

¡Recordad esta historia cuando asistáis a una corrida, a ese juego trágico y bello con que el pueblo español y sus hijos legítimos de América celebran todavía los misterios fecundantes del fabuloso astado milenario que salta siempre de la arena del sacrificio hacia las constelaciones, ahora en el arte y el rito de la tauromaquia como ayer, en el cruento taurobolio mediante el cual el iniciado de Mitra se aseguraba la vida eterna y la salvación en el seno de la luz que, encarnada, se desangraba en el místico toro, primera criatura de Ahura-Mazda, el dios de los arios que se identificaba con el sol!



Una de las interpretaciones del sacrificio de Mithra. Esta obra se encuentra en el Museo Vaticano.



Toro alado, genio tutelar que guardaba la entrada del palacio de Sargón, en Khorsabad. (Siglo VIII a. de J. C.)

El pintor Armando Reverón en su estudio
(Foto Boris Doroslov, Caribe Films).



Gráficas facilitadas por el autor.

¿Se encuentra el *porvenir del cine* en manos de los pintores?

Por Gastón Diehl.

Desde hace algunos años ha podido observarse que numerosas de las mejores películas realizadas en Francia, Inglaterra, Estados Unidos o, más recientemente, en América Latina, se esforzaban por reconstituir parcial o totalmente ciertas obras pictóricas más o menos antiguas. Entre los primeros, Jacques Feyder se ingenió ya en 1936 con su "Kermesse heroica" en hacer revivir hasta en sus pormenores los más hermosos lienzos de los maestros flamencos Breughel, Jordaens, Franz Hals etc. También por aquel entonces, Jean Renoir nos recordaba en "Une partie de Campagne", film que permaneció inacabado, la atmósfera de los lienzos impresionistas de su padre y de sus amigos Monet, Degas o Sisley con una precisión alucinadora. Algún tiempo después, fueron, en Francia, Carné en 1942 con "Les Visiteurs du Soir" y, en Inglaterra, Laurence Olivier en 1944 con su admirable película en colores "Enrique V" los que lograron animar con una fidelidad asombrosa las preciosas miniaturas de la Edad Media. Progresivamente se ha ido extendiendo esa corriente y es que el cine, arte universal, no conoce fronteras. Ha sido Cocteau quien, en "L'éternel Retour" pensó no ya en pintura sino en las esculturas de las estatuas yacentes del Renacimiento, restituyéndolas fielmente. El



Hans Holbein: "Retrato de la Reina Jane Seymour". (Museo de Viena).

mismo Cocteau en "La Belle et la Bete" o bien Orson Wells en "El tercer hombre" y otros varios de sus films parece como si hubiesen tomado ciertas vistas de cuadros surrealistas. En Italia Rosellini evoca irresistiblemente con "Paisa" varios temas de las obras de Giotto a pesar de su realismo exclusivo. En todas partes, en América como en Europa, en Méjico como en Suecia, numerosos cineastas parecen encontrarse actualmente obsesionados por el deseo de tomar de la pintura típicos ángulos de vista y, a veces, hasta largas secuencias.

Esta tendencia naciente se ha encontrado grandemente reforzada y, hasta cierto punto, justificada gracias a la súbita boga de que gozan hoy los documentales sobre arte, después del éxito alcanzado por las primeras películas de Emmer acerca de "Bosch", "Giotto" etc., o por mi "Van Gogh". Esto obedece a que esas películas cortas han demostrado que la pintura es fácilmente accesible a la *cámera*, hallando un eco favorable cerca del público si es representada de un modo viviente.

Por tal razón, el gran cine internacional, siempre incierto sobre el camino que debe seguir y, sobre todo, ansioso por satisfacer la necesidad de renovación constante exigida por un público que se hastía fácilmente



Arletty en la película de Marcel Carné "Los visitantes de la noche".

de los éxitos de moda, parece encontrarse cada vez más decidido a sacar provecho de las riquezas que ofrecen las obras de arte y a explorar en todos los sentidos ese nuevo campo de acción, una vez explotados otros muchos dominios vecinos, tales como el teatro o la literatura.

¿Hasta dónde puede ir el cine por este camino que no es sino uno de otros tantos posibles? Tal es el problema del porvenir.

A pesar de su extremada juventud, el cine ha podido acumular en el transcurso de algo más de medio siglo de existencia, algunas experiencias que pueden servirle de provecho. Concretamente, no es éste su primer encuentro con el arte, como tampoco es el de mayor resonancia. Efectivamente, si recorremos su historia, podemos observar que, desde sus comienzos, aparece esta búsqueda de lo pictórico aunque inconsciente y mal dirigida en Méliés, el *pionner* del cine, que tenía concentrada la mente en la decoración de teatro, una decoración, en verdad, fantástica. Esta búsqueda aparece ya más neta y firme entre los partidarios italianos y franceses de lo que entonces fué bautizado con el nombre de film de arte y que, por desgracia, buscó parte de su inspiración en las pinturas



"Les Gisantes" (Los Yacentes), película de Maurice Barry sobre las esculturas antiguas.

más estúpidamente académicas y *pompiers* del despertar del siglo XX con "Los últimos días de Pompeya" o "El asesinato del Duque de Guisa".

Otra tentativa y otro fracaso debido a su propio exceso, aunque esta vez en sentido opuesto, fué el de la película expresionista alemana que nació después de la guerra y que quiso llegar a ser, según las palabras de Herman Warm "un dibujo viviente" en el que todo, — formas, iluminación, perspectiva —, se hallase subordinado a una visión pictórica del mundo.

Estamos en la época en que el pintor domina y manda, en que desea utilizar ese nuevo medio de expresión para llevar a cabo sus experiencias personales, abstractas con Ruttman o Fischinger, cubistas con Fernand Léger, dadaistas o surrealistas con Cocteau, Buñuel, etc. Se trata de experiencias puramente personales concebidas sin tomar en cuenta para nada al público o, cuando menos, dirigidas a un público especial de iniciados y amantes del arte, aunque fecundas en sí para el conjunto del cine gracias a la aportación creadora de los artistas cuyas ideas, inventos y descubrimientos instintivos han sido explotados respetuosamente por todos los profesionales de la *cámera* hasta nuestros días.

No obstante, los mejores cineastas no llegaron a esperar tanto para darse cuenta de un modo casi instintivo que, al igual que los pintores, deberían modelar sus formas, buscar la pureza de las líneas, subrayar la impresión de atmósfera, etc.; en una palabra, esforzarse en obtener una obra de arte, convertir la realidad en una visión artística. En ello se basa la grandeza de Griffith, el cual inauguró en 1915 con "El nacimiento de una nación" y, más tarde, con "Intolerancia", el reinado de Hollywood, creando, según palabras de Delluc, un poema visual imperecedero.



"Fabiola", película de Alessandro Blasetti

Ha sido esta constante búsqueda del sentido plástico, de la composición artística por encima del tema tratado, la que justifica el admirable incremento del cine americano, los éxitos del film ruso y el bello florecimiento de la escuela de documentaristas ingleses.

Mezclada, fundida, integrada y, en algunas ocasiones, hasta asimilada por completo la aportación artística ha prestado ya grandes favores al cine, permitiéndole en varios casos que se alejase del camino trillado en el que corría el riesgo de estancarse. Y es que, en realidad, el cineasta y el pintor persiguen un mismo objetivo con medios casi semejantes: el de habituarse a pensar y a hablar a los demás con imágenes únicamente, y el de crear un nuevo mundo visual que



Obra de Caravaggio (Galería del Capitolio, Roma)

sobrepase a la realidad y la haga olvidar.

Si el cine se ha vuelto tan a menudo hacia la pintura últimamente ¿no obedece ello precisamente a que recordaba experiencias pasadas y que sabía que encontraría en el arte una ayuda eficaz en cualquier momento para escaparse de las tentaciones del realismo, de esa triste y estricta copia de lo real a la que pretenden limitarla exclusivamente? ¡Cómo si la única razón de ser del arte bajo todas sus formas no fuese precisamente, por el contrario, evadirse de lo real, crear otro mundo que pueda servir de medio de expresión entre los hombres!

Siempre hallará el cineasta interés en emplear el genio creador de los artistas o, al menos, de imitar su comportamiento en la vida que le es característico. Además hoy se abre un nuevo problema aún más grave, el del color; debido a su empleo, asistimos actualmente a un retroceso artístico muy neto en relación con el blanco y el negro. Excepto en raros casos, el color no añade nada, no aporta nada de especial. Ahora bien, es evidente que su intervención hubiera debido transformar el significado de la imagen y hacer del cine un nuevo medio de expresión con sus propias reglas. El color deberá ser escogido, armonizado, según el empleo que quiera hacerse de él, o sea, que habrá que añadir colores compuestos a los colores naturales, combinándolos como en un cuadro. Para ello, es menester el ojo de un pintor, de un hombre acostumbrado a manejar los colores, a prever sus reacciones mútuas, a buscar sus efectos, a imaginar y a sentir su fuerza expresiva.



"Los Niños del Paraíso", película de Marcel Carné

Debido a un afortunado conjunto de circunstancias, el lugar que corresponde al pintor es al lado del cineasta hoy aún más que ayer, y llegará a ser su asociado indispensable, aportándole los recursos infinitos de su sensibilidad e imaginación. Y acaso algún día, llevado por el engranaje, llegue a olvidar sus lienzos y pinceles para consagrarse a desarrollar en la pantalla un fresco gigantesco y moderno, digno de la Capilla Sixtina, a la medida de nuestra época y de las riquezas aportadas por la técnica.

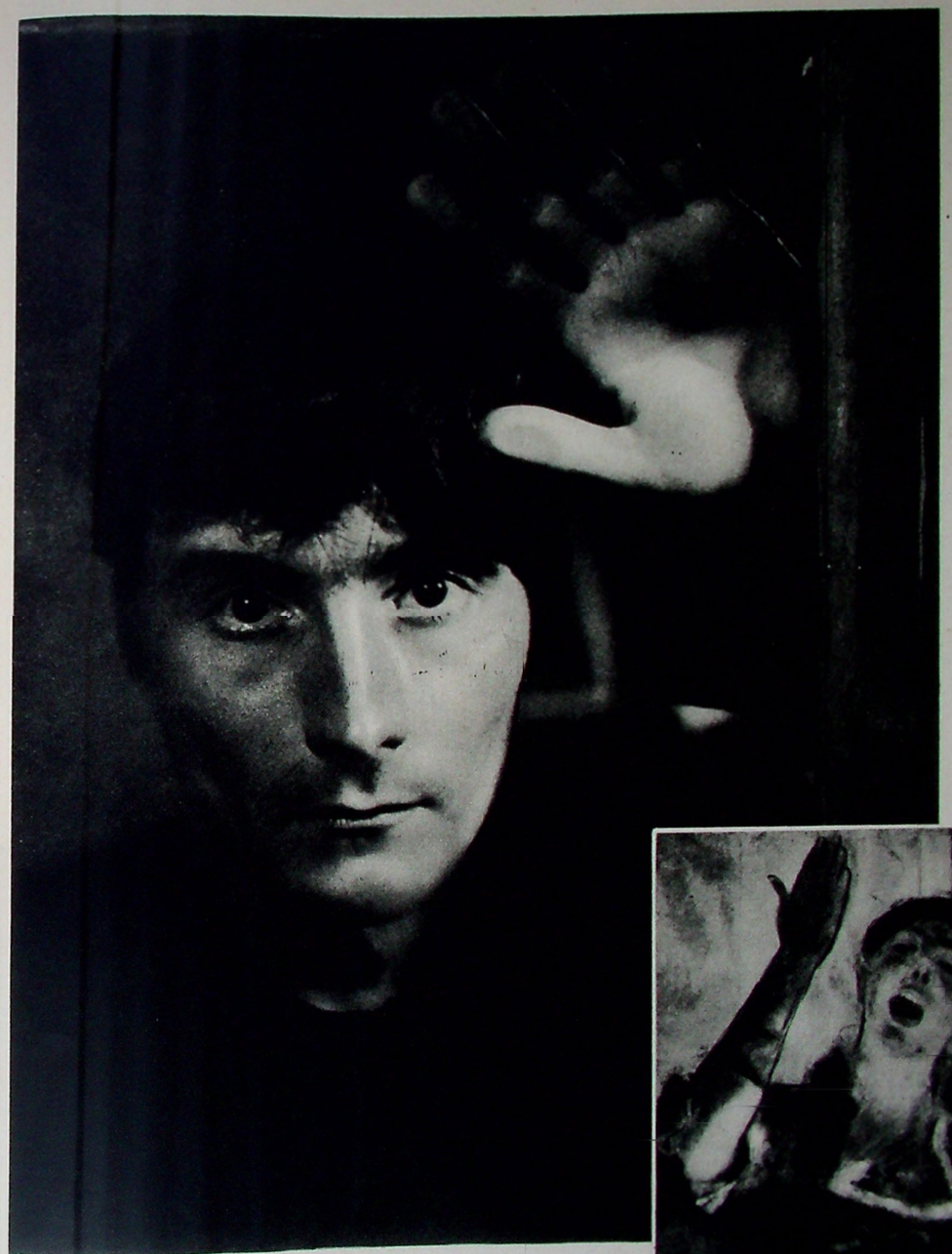


Gastón Diehl.



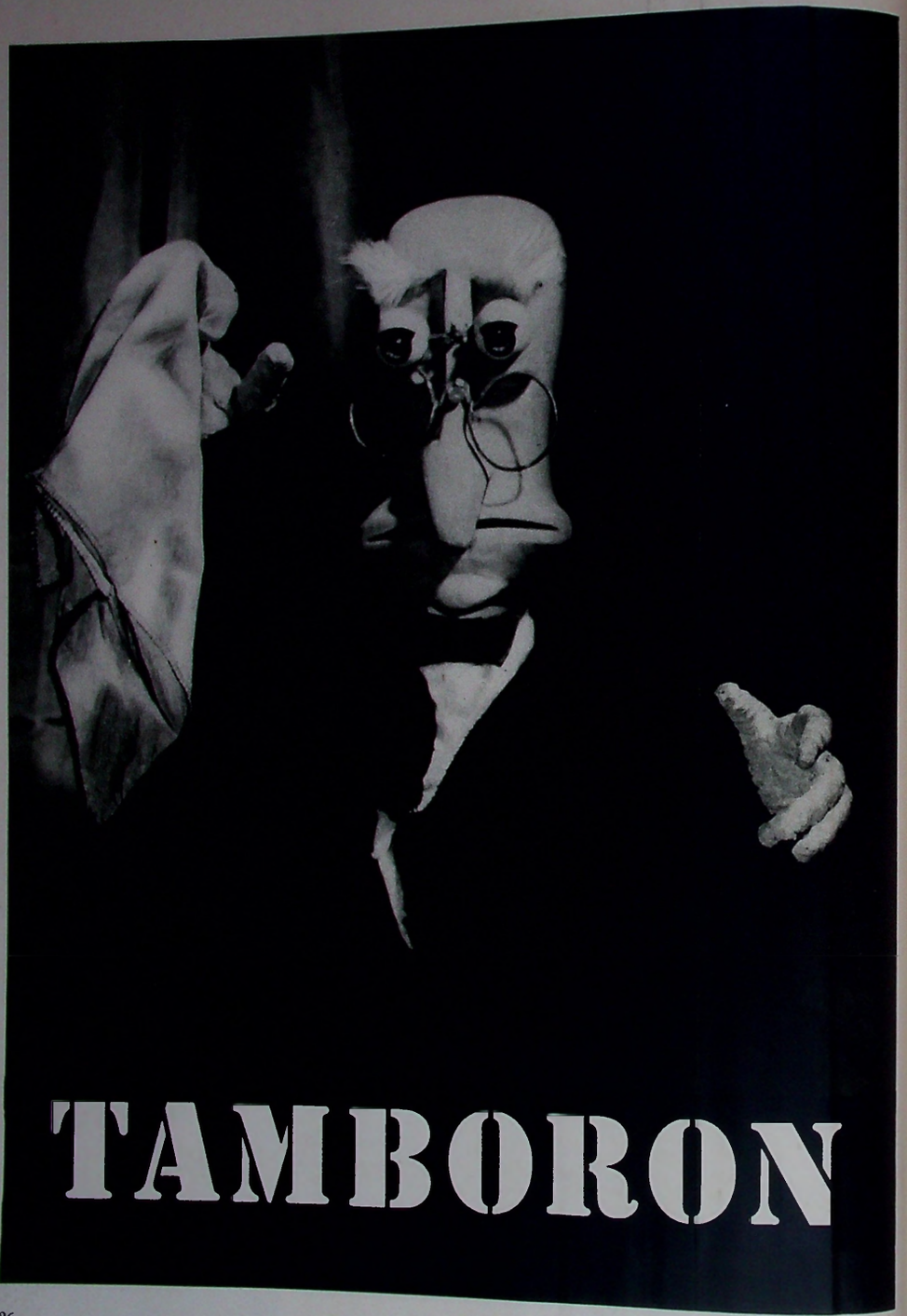
Imagen de la película "Une partie de Campagne", de Jean Renoir.

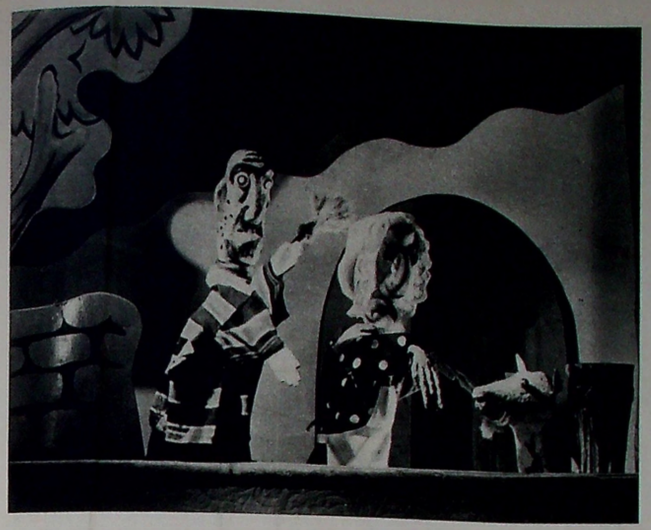
"La Balançoire", cuadro de Jean Renoir



Jean Barrault en la película "Patas Blancas", de Jean Gremillon.

La cantante del Cafe-Concierto de Degas.





He aquí el portón de la casa de la vieja Inés. Macaco, el caco, lanza un escobillazo sobre la pulcra cofia de la vieja Inés que ordeña una chiva. Macaco robará la casa y lanzará en el pozo de la izquierda a la vieja Inés y a todos los personajes que pasan por la casa. Al final, Juan Bimba salvará la situación.

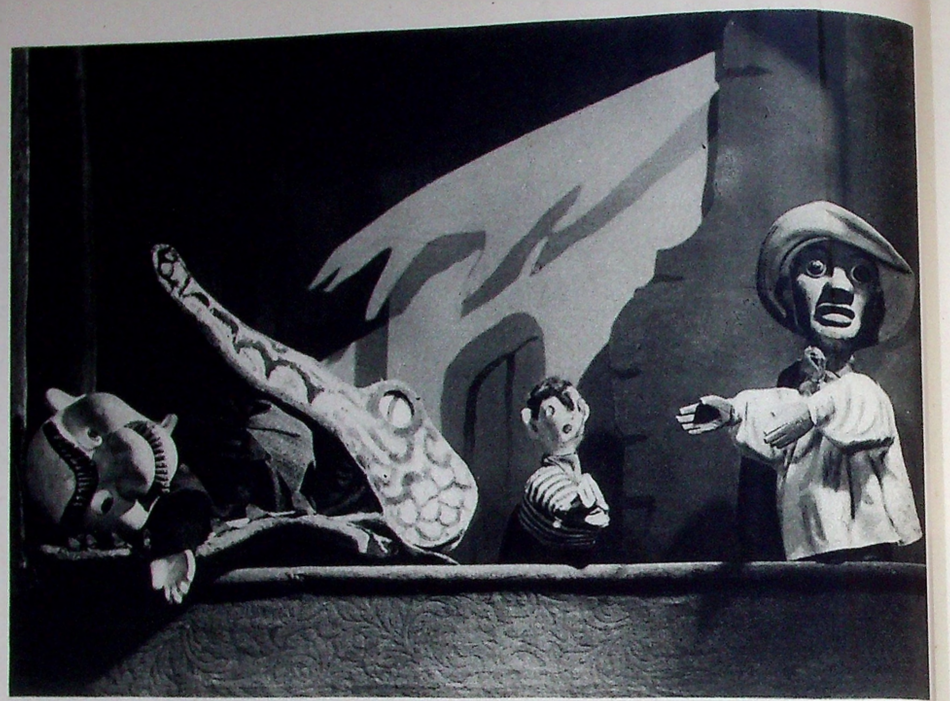


teatrillo de títeres

Por Ida Gramcko.

Muchos artículos han hecho el recuento biográfico de la hermosa y patética historia de los muñecos del teatro de Federico Reyna. Guiñol o marioneta, movido por el hilo invisible o por la mano escondida en el traje del muñeco, como en guante perfecto, cada personaje del teatrillo de Reyna, atildado y engaripolado con lo mejor de su carácter y su atuendo, luciendo el sombrero de cogollo, la pamela de paja o el gorro de fieltro, podría sentarse a contarnos las peripecias por las que pasaron sus dueños, el propio Reyna y su mujer, eternamente infantiles, siempre con sus criaturas de pasta y madera entre los brazos, como si los acabaran de echar en un mundo de mitos, de gracia y de leyenda.

Sabemos, por ejemplo, que a principios del año escolar 1945-46 Reyna y el profesor F. Pérez de Vega, del Liceo "Andrés Bello", fundaron ahí mismo un teatro de títeres a beneficio de los alumnos, con deseos de que el espectáculo se extendiera, en el futuro, hacia otros centros educativos del país. El profesor Vega escribió una obra y Reyna armó teatro y multitud de criaturas fantásticas con su estupenda técnica. Y, finalmente, en la fiesta de fin de curso del año escolar 1948-49, los títeres hicieron su debut ante el público con el apoyo fraternal del Liceo.



Juan Bimba, aqui presente, también salva a Juanito, el muuñeco niño, que ha sido engañado por don Juan Barrigón con zalamerias y caramelos en palito. En la escena, Juanito pide clemencia para don Juan Barrigón que está en las fauces del cocodrilo Kari kari.

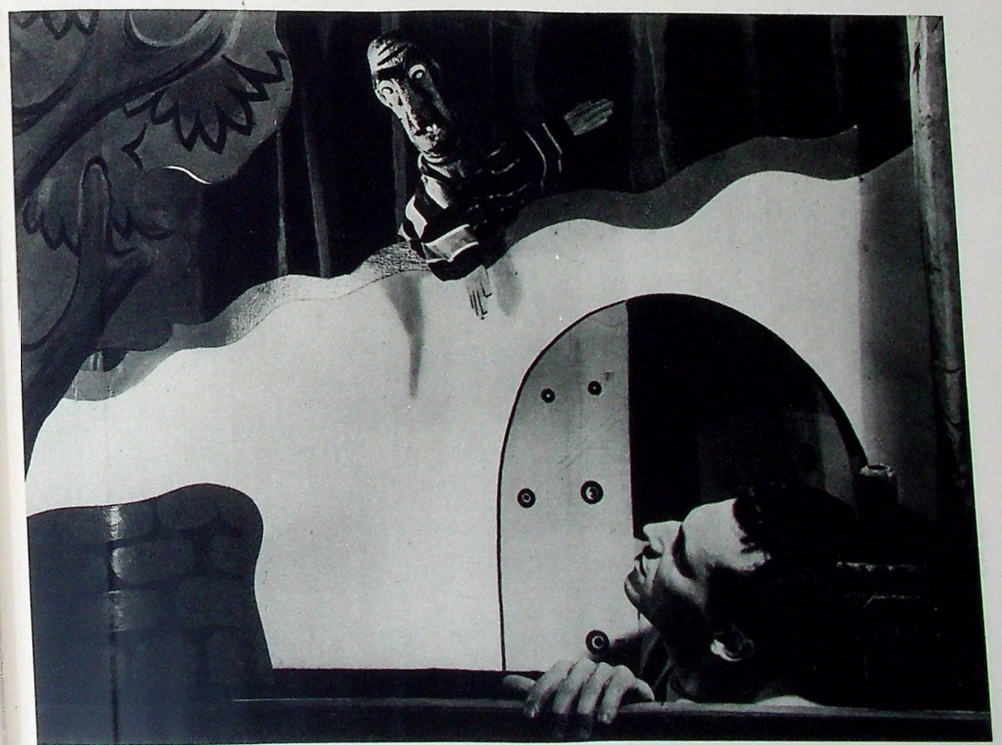
Federico y Lolita Reyna no han dejado un solo día de trabajar en sus decorados y en sus vivientes sorpresas, consiguiendo, por mediación de esfuerzos, lo que necesita aquel personaje, lo que pide determinado escenario, gastando más de lo que pueden con el anhelo profundo de que la obra no decaiga y de que quienes creyeron en ella y la aplaudieron puedan seguir encontrando en sus creadores y en sus manifestaciones el rescoldo propicio para futuros proyectos.

Lo que no se ha narrado nunca es ese paisaje íntimo, tan lleno de luz, de natural espectáculo, en el que transcurre, día por día, el lento y minucioso trabajo que hasta en el aire, si no hay otra cosa, avanza y se sostiene. Oficialmente, los títeres ya no tienen hogar; queremos decir lugar de trabajo. Pero es tal el afecto que profesan a los Reyna en el Liceo "Andrés Bello" que en el aula misma donde se iniciaron los trabajos con alegría y entusiasmo se prosigue la faena con empecinado anhelo y con singular paciencia. Un niño puede nacer cada día ante el maravilloso escenario de metal que el propio Federico Reyna levantó con sus manos de creador y de obrero. Y cada niño naciente no es un breve esbozo ni un ligero boceto. Hay que hacerlo crecer, buscarle su personalidad, darle su acento... Para su faldellín, Lolita Reyna, que es como otra muñeca grande de guiñol, con sus trenzas menudas y su cara de tierna seda, traerá algún vestidito viejo de sus hijos, algún retazo de un antiguo traje de fiesta... Nace Cantalicio o nace Linda Novia, y todo no se queda, sin embargo, en un nombre divertido o en un velo. Uno y otro tienen que comparecer en el tiempo. Por tal motivo, la pasta debe hacerse carne y la figura presencia. Es a través de estas creaciones de muñecos, en esta forma viva y espontánea, que llegamos a conocer el verdadero legajo cultural asimilado e integrado al espíritu de Federico Reyna. El brillo de la capa de un muñeco checoeslovaco, el temblor de la marioneta italiana, el realísimo despliegue de un guiñol catalán, han sido estudiados y aprovechados en la síntesis armoniosa de cada rostro que el artista estudia con sabio afán de intuitivo y de cognoscente. Desde la pintura primitiva hasta el rasgo moderno, todo es cosa útil en la labor y quizá, por tal motivo, cada obra que monta el teatrillo de títeres "Tamborón" es una riqueza nuestra, de gracia y colorido natural, y, al mismo tiempo, un regalo que surge de una larga tradición de estudios, de cosas vistas, de experiencias. Federico Reyna estu-

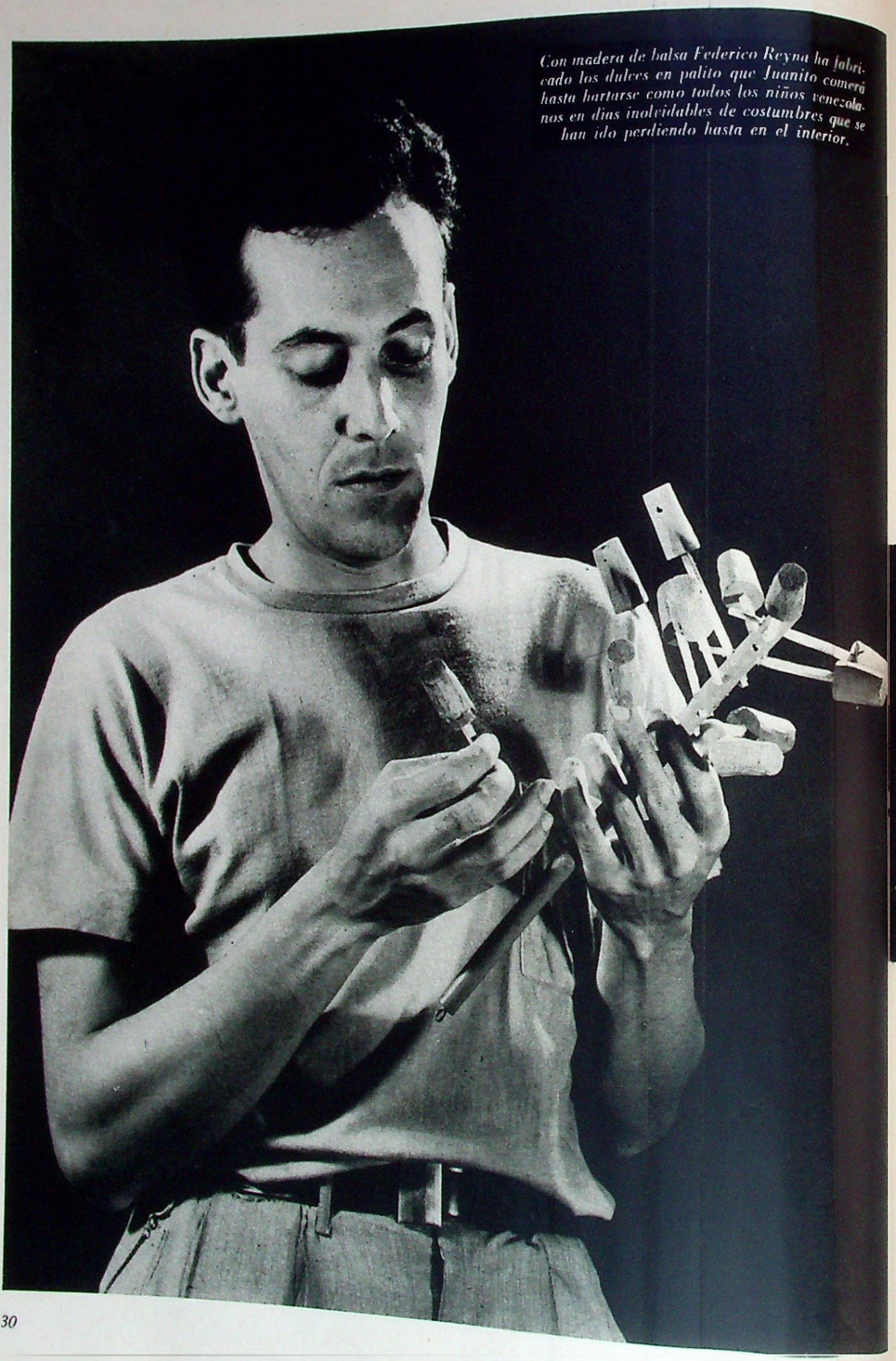




Desde que se empieza a preparar una función hay que fabricar, por ejemplo, panes, pescados, cajas de herramientas, porta-viandas, sombreros y cestas.



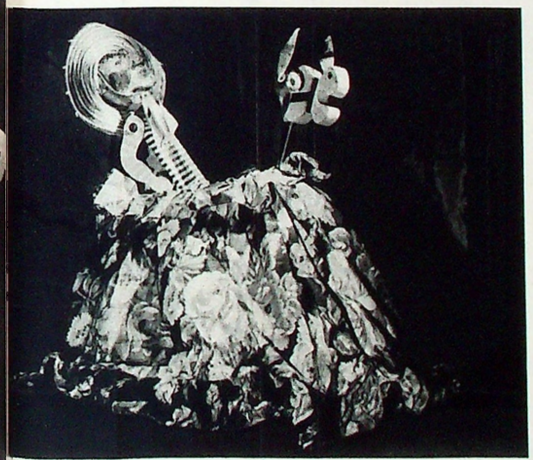
Federico Reyna estudia la verdadera posición en escena de Macaco el caco cuando aparece por el tejado para robar la casa de doña Inés.



Con madera de balsa Federico Reyna ha fabricado los dulces en palito que Juanito comerá hasta hartarse como todos los niños venezolanos en días inolvidables de costumbres que se han ido perdiendo hasta en el interior.

dió escenografía en París, y ya el gótico no puede ser para él una breve arista luminosa y ferviente. Y el muñeco, que es cabriola, vida perpetua, acción en suma, recibe la dádiva del estudioso y la cumple y salva en su espiritual pirueta. El muñeco depende del pasado; he ahí su fuerza; pero, al nacer, al seguir la dirección de su creador, ya es otro que el pasado: un claro y centelleante suceso. Y el decorado ya no es solamente su fondo, sino su integración, su apoyo disparado y perfecto, tanto si posee unos tejados color de mamey o unas montañas tiznadas de un azulillo valiente. La obra, en fin, no puede resultar sino un hecho completo, una cosa con forma; hombre y paisaje en vínculo perpetuo.

¿No conocemos, acaso, que Reyna elabora cada traje contemplando hermosos figurines de otros tiempos? ¿No es una delicia, después, contemplar las paredes de la sala de la viejita Inés, obra que se ha montado varias veces? Desde la cortina de lágrimas de San Pedro, escarolada y añeja, hasta el piano, el paraguas, el abanico y el personaje en su mecedora de mimbre, constituyen imprescindibles y exactos elementos. Lo local se vuelve universal, y la savia de lo



La burriquita estrena su traje de zaraza nueva, con grandes rosas. Este muñeco hace su aparición en los días de Carnaval y se maneja con una sola mano.



Revisión de muñecos. Aquí está el pumpá de don Juan Barrigón, el pescadito de alguna playa guiñolesca, el cofre y el tambor, pero se ha perdido nada menos que la cabeza del muñeco que sostiene Federico Reyna.

venezolano, unida a una proyección consciente, parece extender su percal pintado que se eterniza al soplo de una sabiduría profunda y bella, tan profunda y tan bella que hacen de él tierra y cielo.

El primero de agosto de 1947 Federico Reyna, que estudiaba escenografía en París, escribió una carta al Ministerio de Educación Nacional exponiendo sus proyectos. Sugería la instalación de un teatro de marionetas transportables, equipado con todos los recursos técnicos necesarios y con un repertorio de obras adecuadas. También consideraba indispensable emprender una jira de divulgación por los principales centros educativos del país y formar, en cada uno de ellos, un equipo humano con miembros del personal docente. Anotaba, además, su importancia, por ejemplo, en el estudio de la historia o de la literatura, puesto que una obra representada permanecerá más fija en el recuerdo de muchos estudiantes que una obra leída. A su regreso, con los mínimos medios, montaron un número limitado de obras, porque otras supondrían gastos y excesos, haciendo tiempo entre las horas de trabajo normal para concedérselo al teatrillo, que no quiere correr el telón sobre la obra de su vida recién montada y diríamos que casi olvidada en pleno nacimiento.

Federico Reyna proponía, asimismo, el desarrollo de la habilidad manual y artesanal en la parte técnica: construcción de maquetas, creación de las marionetas, creación de los disfraces, juego de las luces, decorado, etc. Y apuntaba la posibilidad de experimentar las facultades creadoras del alumno. Porque todo es creación en el teatro "Tamborón". Nada tiene esa apariencia de baratija o de juguete que caracteriza a las marionetas inconsistentes. En "El gallo de Belén" la Virgen tiene los grandes ojos asombrados con que debió mirar aquel Nacimiento que le vino encomendado desde el Cielo. Es simple y tranquila un tipo criollo, de barro y yerba, pero con una singularidad tan universal que podría situarse ante su pesebre de pasto en cualquier escenario extranjero. La Virgen es toda sumisión y lo único que la sitúa en el escenario, su carácter o su fijación, son los grandes ojos, atónitos, que vendrían a ser, llegando al último alcance de las cosas, el temblor de la luz humana, de la forma humana, ante el Misterio. En el caso de los tres Reyes Magos, el fenómeno es distinto e igualmente intenso. Pero su fuerza va desde las manos hasta las facciones: amarillas y hieráticas; blancas y de hu-

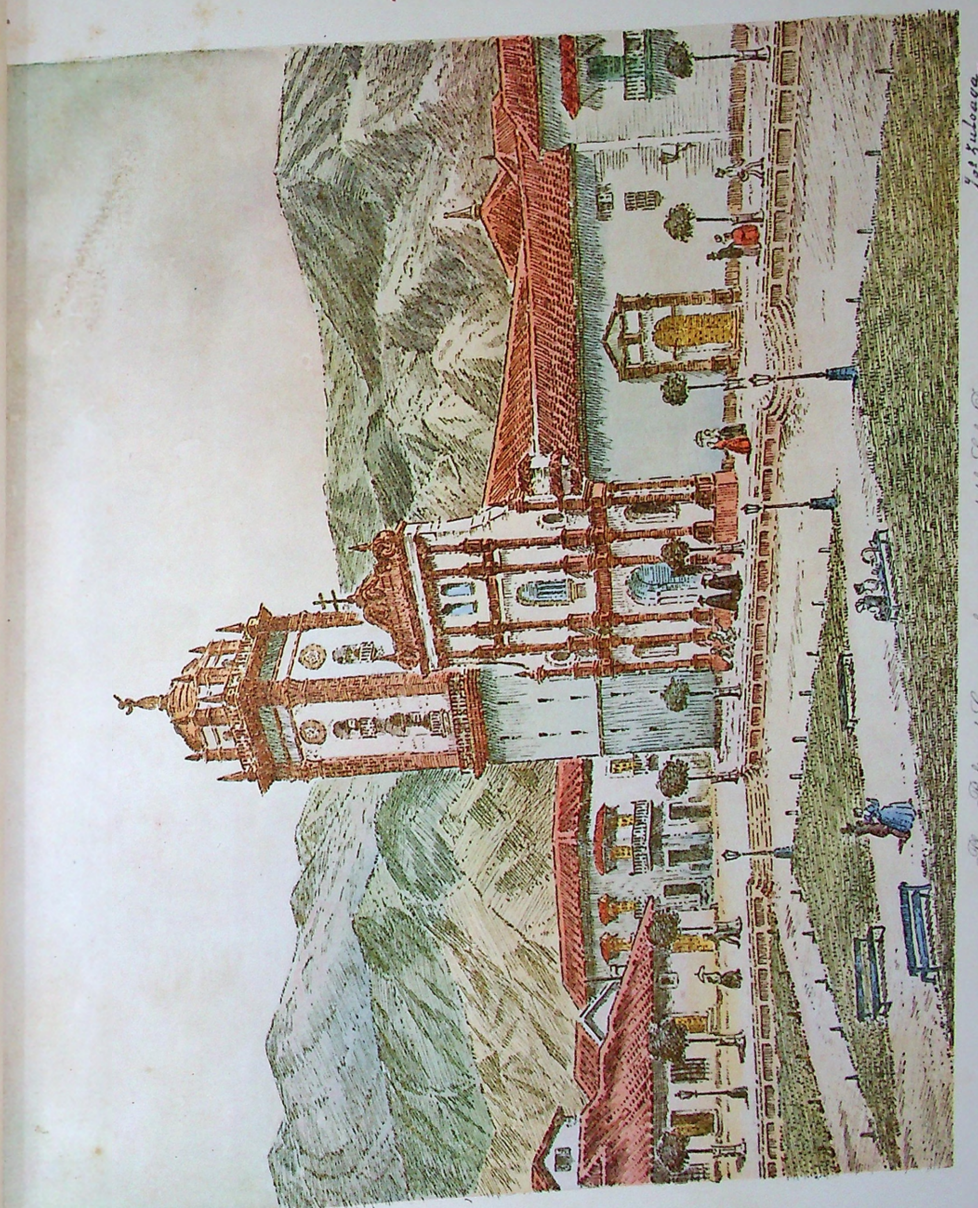


Ultimas instrucciones a Juan Bimba.

manidad vieja y transparente. De la boca negra del rey mago puede nacer la cábala perfecta; de los labios plegados del asiático, un enigma concluyente; del caído belfo del blanco, una palabra tierna y sincera; igual que si dijéramos: mirra, oro e incienso. Y ligándolos a los tres, la eterna taparita de aguardiente, el símbolo venezolano, que parecen portar a través de sus vestiduras relampagueantes y de sus posturas ascéticas, entre las manos sarmentosas y expresivas, pobladas de luz nuestra. Totuma constelada, por supuesto, invisible, transformada, con su mismo tono de esperanza verde o de maduro y pardo cumplimiento, y del teatrillo que se colma cada día de nuevas sugerencias.

ESTE dibujo de Ignacio Zuloaga, el Mozo, nos muestra un aspecto de la Plaza Bolívar de Caracas en la primera mitad del Siglo XIX.

El apacible ambiente de las casonas coloniales, donde armonizaban pintorescamente lo urbano y lo rural, se ha transformado hoy en un moderno centro cosmopolita, donde sólo queda en pie, como sugestivo signo de la tradición, la vieja y austera Catedral.



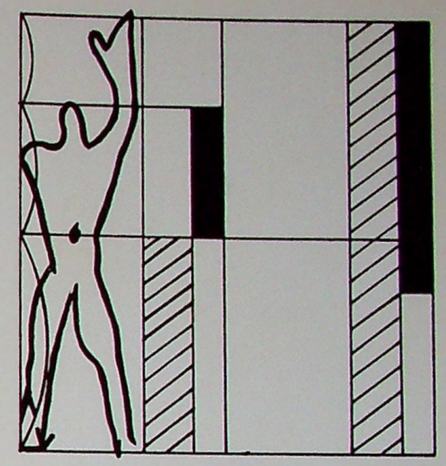
Plaza Bolívar de Caracas en la primera mitad del Siglo Diecinueve

Ign.º Zuloaga

El "Modulor" es un instrumento de medida surgido de la estatura humana y de las matemáticas. Un hombre con el brazo levantado facilita los puntos determinantes de la división del espacio, — los pies, el plexo solar, la cabeza, el extremo de los dedos del brazo levantado, — tres intervalos que generan una serie de la Sección de Oro, llamada de Fibonaci.

Le Corbusier - "Le Modulor" - Página 55

Ediciones de L'Architecture d'Aujourd'Hui, 1950.



LA CASA DEL HOMBRE EN LA CIUDAD

Por *André de Raunies.*

"Una ciudad debe ser construída de tal modo, que dé seguridad y felicidad a sus habitantes".

Aristóteles.

LA ciudad debe ser semejante a un ser vivo. Algunas de ellas tienen voz, mirada, sonrisa. Otras no son sino encantos y su acogida nos hace propensos a las caricias y a las noches felices. Sin embargo, las más secretas son siempre las más ricas, descubriendo sólo sus tesoros a quienes lo merecen.

Por último, hay ciudades que nos sorprenden. Tienen la audacia, la vivacidad y los éxitos de la juventud. Muestran su personalidad con brillo mientras nosotros hallamos satisfacción en descubrir un porvenir lleno de promesas en su destino. Chocan y rechazan a los espíritus inclinados a vivir con el pasado, atropellan a los benévolos, atentos a sus gestos, pero embriagan y arrastran en sus séquitos a los que se interesan por las nuevas creaciones. Así es Caracas, ciudad en pleno auge.

Debemos inclinarnos sobre ella, tomar altura, estudiarla en su conjunto y tratar de encontrar a este respecto las leyes que son la condición de la existencia dichosa del hombre en su casa y en su ciudad.

Venezuela manifiesta ante la mirada del que la descubre un esfuerzo magnífico, a veces gigantesco, para transformar, desarrollar y armonizar su capital y hacer de Caracas una ciudad en camino de convertirse en una de las ciudades más modernas de América del Sur. Por encima de las antiguas viviviendas, testigos de una época aún reciente, cuando la pequeña capital vivía una vida tranquila y provinciana, se levantan hoy las masas imponentes de los edificios modernos, brillantes bloques bajo el sol, que señalan la rápida marcha de una gran empresa de urbanismo.

Sobre el plano geométrico de la antigua capital se superpone un calco nuevo y la mirada entendida distingue las futuras alineaciones, los ensanches de las calles y, sobre todo, esa gran abertura rectilínea Oeste-Este que da paso a la Avenida Bolívar entre el apiñamiento de casas. Se excava el suelo, se baja el nivel de las calles, se desembarazan los escombros de las excavaciones y nivelaciones y, en medio del polvo y del ruido de las máquinas y de las obras, sale poco a poco del suelo la osamenta de los edificios, algunos de los cuales dominan ya ese hormiguero de trabajadores como si fueran titanes.

Más al Este, en ese valle tranquilo y solitario hace poco tiempo, donde las haciendas se espaciaban en medio de los bosques, se extiende Caracas a los pies de la montaña. Abandonando la antigua ciudad, la nueva merma la campiña. Un gran plan de urbanismo ha sido realizado bajo la dirección de técnicos y de consejeros expertos. Las zonas de habitación han sido delimitadas, se han trazado los barrios residenciales y la Ciudad Universitaria, una de las más importantes de América del Sur, está a punto de terminarse. Por todas partes han brotado y brotan aún edificaciones, algunas de las cuales constituyen verdaderos triunfos. Así, rechazando cada vez más lejos la zona hasta entonces inculta y rebelde, empleando el relieve, atacando en algunas ocasiones a ese mismo relieve, se ha emprendido una red racional de circulación, llevándola a buen fin. Las leyes de la vida aparecen aquí, de una vida bastante poderosa para vencer los obstáculos, utilizán-



Si bien es cierto que Caracas es una ciudad en plena transformación, en ella quedan todavía barriadas como la que vemos en la presente foto (Foto Shell.)

dolos o salvándolos, pero igualmente humana para salvaguardar en la naturaleza el encanto de sus árboles, de sus paisajes y de sus lugares de retiro bienhechores para el corazón de los hombres.

El problema ha sido enfocado ampliamente en función de las necesidades de una ciudad cuya población no cesa de aumentar en los últimos años y en función igualmente de una actividad comercial e industrial que ha exigido la construcción de la autopista, uno de los proyectos más audaces del mundo, que pronto estará abierta a la circulación entre La Guaira y Caracas. Sobre todo, ha sido enfocado ampliamente en función de las ambiciones de un pueblo que puede aspirar, por poseer los medios financieros necesarios, a una evolución material que debe ir paralelamente con un auge cultural y social si quiere ser llevada a buen término.

No hay nada tan digno de encomio como la misión asumida por la generación venezolana actual. Sea cual fuere el orden en que se manifieste, el esfuerzo siempre es grande y noble si tiende a una conquista pacífica de mejores condiciones de vida. Cuando el espíritu preside esta ascensión asume entonces el dominio de la materia, dominándola, pudiendo garantizar el porvenir y el resplandor del país. Esto es lo que deseamos a Venezuela en el esfuerzo emprendido.

Un día subimos hasta las alturas de San Bernardino que dominan la ciudad. La noche vibraba con el canto de los insectos. La montaña acababa de entrar de pronto en el reino de las sombras tras nosotros. En lo alto, los dioses brillantes del día habían dejado flotar durante algunos instantes unos trazos rosados y luego habían retornado a su muerte cotidiana. Pero en el corazón de esta tierra habían nacido otros, trayendo hasta los linderos de la propia ciudad la llamada de la vida tropical, como si fuera la voz de los milenios.

A nuestros pies respiraba la ciudad, la gran ciudad



A la sombra de este imponente árbol de la Castellana, Caracas, el hombre ha sabido construir su vivienda (Foto Maxim)

con ojos de luz, respiraba en la sombra como un trozo de "vía láctea" palpitante de constelaciones. Observábamos allí otra vida nacida ayer, nacida hoy mismo, escuchábamos otro canto, otra voz, la del hombre en marcha. Al igual que un gran río de luz cuyas finas gotas salpicaban hasta las laderas de Altamira y Bello Monte, Caracas se extendía en la noche mostrando una nueva presencia. Otros dioses habían nacido allá con la puesta del sol aunque no en el corazón de la tierra sino en el corazón de los hombres.

Permanecíamos a los pies de la montaña, en los límites de la naturaleza tan antigua, de pie en el umbral de esta ciudad en pleno crecimiento. En aquel momento, debido a ese mismo contraste, sentíamos aún más en nosotros mismos toda la fuerza de la ciudad que rechazaba ante sí el canto singular de las regiones tropicales como hace la marea con los restos de un naufragio. Situados en aquel lugar oíamos esas dos voces y hubiésemos deseado confundirlas en un acorde perfecto, pues es cierto que nada produce tanta emoción como la unión concertada de la naturaleza y de la obra humana.

Semejantes acordes no son frecuentes y quizás por eso nos produzcan emoción. Es lo que sucede con algunas ciudades como Toledo, Florencia, Atenas y también con algunos pueblecitos perdidos en medio de la montaña. Es privilegio de las antiguas ciudades que surgieron en el transcurso de las edades de la tierra, el liberar así su alma.

Caracas es demasiado joven para emocionarnos. El pasado no ha dejado huella en su semblante. El presente muestra los rasgos comunes de todas las ciudades recientes inspiradas en una arquitectura racional. La naturaleza tropical que la rodea, las montañas magníficas al pie de las cuales se extiende, todo ello recibe lo que se le impone. Ellas ofrecen el panorama pero no

inspiran las formas, prestándose admirablemente para la exposición de las viviendas, el alargamiento de las vías de comunicación y la distribución en un cuadro de verdura de los barrios residenciales.

Pero la casa del hombre, el edificio donde vive, donde trabaja, son concebidos y realizados según unas normas que tienden a hacerse universales. Su construcción está dirigida por una idea nueva que no guarda ninguna relación con la que determinaba las características de la vivienda de antaño. Los medios de edificar, los materiales y su resistencia permiten alargar en altura, sin correr riesgos, lo que antes se refugiaba a ras del suelo. Las posibilidades de luchar contra la luz, el calor y la intemperie permiten también que se lleve a algunos acondicionamientos internos lo que se buscaba antes en el exterior de la casa o en el patio central: reserva de sombra y frescor. De ello se deriva que en vez de buscar la armonía con el paisaje y el clima en la obtención de un estilo, el edificio los ignore hoy.

La pared constituye una barrera tras la cual se organiza con armas nuevas el bienestar del hombre. En el plano vertical la fachada levanta una proyección establecida perfectamente en función de las incidencias solares, lo cual se traduce por una serie de alvéolos semejantes a los compartimientos de una colmena. En la mayoría de los casos trabaja y vive el hombre en medio de un clima ideal que se encuentra tanto en New York como en Bassorah o en cualquier latitud donde hayan sido realizadas esas disposiciones.

Debemos reconocer que cuando la construcción abandona las proporciones de edificio para ser quinta, entonces se convierte en la "Casa del Hombre". Numerosos son los aciertos adaptados perfectamente al clima y a la vegetación que los rodean, escondidos entre el verde en unos casos, como en Los Chorros, o al descubierto en otros, como en Altamira o el Country Club. Al mirar esas construcciones experimentamos un deseo de paz y felicidad.

Pero si volvemos a los grandes edificios y construcciones y, abandonando a Caracas, concebimos la ciudad moderna, podemos comprobar como signo de la época presente y del poderío humano la posibilidad de acondicionar la casa a pesar de los obstáculos que rodean al hombre. No quisiéramos que se tomase como reproche, pero debemos señalar el peligro que se puede correr al considerar el edificio perfecto como la resultante exclusiva de todas sus búsquedas.

Una vez que el ingeniero ha terminado su trabajo al concluir el estudio de la distribución, luz, temperatura, ventilación, cálculo de resistencias y equilibrio de materiales en relación con la gravitación; una vez definida la distribución interior según la importancia lógica de las relaciones de los servicios entre sí para un rendimiento óptimo, hay necesidad todavía de organizar todo, de terminarlo. "Encerrar en una caja" esos diferentes "artículos", construir paredes alrededor de ellos, aprisionarlos, no es arquitectura.

El papel del arquitecto es el de "construir" en el sentido completo de la palabra, es decir, sentir crecer en sí la combinación de los planos, de las fuerzas, de las funciones y de las masas, en una palabra, vivir esa actividad misteriosa que se despliega en el interior y que se traduce en la superficie por el ritmo de una vida peculiar al edificio.

El arquitecto aparece ante nosotros como el gran maestro de obra que oye, descubre y concluye. Artista, lleva hasta la unidad el ser de piedra o de cemento que desea vivir en el espacio.

Ya no será el edificio ese bloque anónimo sino que se convertirá en movimiento, juego de combinaciones de todos sus miembros, equilibrio de fuerzas. Ya no será la fachada un baluarte erigido contra el mundo exterior sino que llegará a ser esa zona donde interfieren el ritmo de las fuerzas funcionales y la combinación de sombras y colores. El genio del arquitecto será el hacernos más sensibles esas armonías, de liberar hacia el exterior la vida del edificio, del mismo modo que en la superficie del cuerpo humano traduce el movimiento de los músculos la vida interna del organismo. La belleza nacerá a partir de esos volúmenes, se filtrará a través de la materia y nos la hará "transparente". La fachada, rostro de la "casa del hombre", se convertirá en ritmo de vida.

Pero no de una vida cualquiera. La belleza en arquitectura va íntimamente ligada a la función del edificio. Es singular, o sea, reveladora de una utilización. Un edificio es hermoso no en razón de sus proporciones ni de la audacia de sus estructuras — éstas pueden contribuir a lo sumo pero sólo como medios —, sino que es hermoso porque toda su armonía está en relación con la perfecta adhesión de sus masas y de sus líneas en su finalidad. Su belleza lo designa.



La avenida Este 1, actualmente en construcción, será una de las obras que contribuirá a transformar a Caracas
(Foto Maxim)

Edificar una Escuela no es lo mismo que edificar un Correo. Una idea diferentes rige su construcción. Una estación de ferrocarril no es un aeropuerto, un banco no es un hospital, un mercado central no es en modo alguno una iglesia y, por último, un inmueble para viviendas difiere de un edificio administrativo o de un cuartel. En todos los casos la función dirige la obra. El arquitecto halla la garantía más segura de la belleza en su perfecta sumisión a esta idea.

Por lo tanto construir es crear, o sea, del mismo modo que Dios, nombrar las cosas. Nos acercamos así al corazón de la inutuición creadora del arquitecto: la idea-fuerza que lo sostiene no se separa nunca de la construcción y de la materia. "Nunca separo la idea de un templo de su edificación" hizo decir Valéry a Eupalinos.

La fachada no es sólo ese feliz equilibrio en el que se transcribe la vida que encierra. También es el lugar en el que se armonizan por un lado la función del edificio y por otro lado las exigencias externas del panorama, del clima y del país. Como una pantalla levantada entre la vida del hombre y la vida de la naturaleza, la fachada debe transigir con ambas, debe modelarse del mismo modo que esas nubes sometidas a corrientes diferentes. La fachada es el lugar donde se intercambian y organizan la voluntad del hombre y la del universo.

Gracias a la fachada la casa nace de la tierra donde se basa, de la montaña que la rodea o que la exalta y del río a cuya orilla ella se mira. Es marítima frente al océano, austera en las tierras áridas, lujuriante y sensual en los jardines encantados de Oriente, modesta y temerosa bajo los cielos estremecidos por las tor-



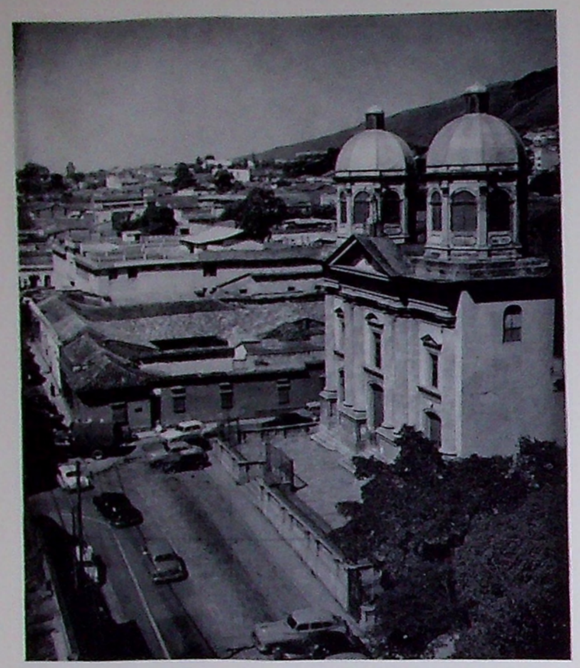
Las torres del Panteón, morada de nuestros héroes, una de las más hermosas obras arquitectónicas de nuestra Capital
(Foto Maxim)



El chaguaramo, recia expresión vegetal del trópico, contribuye a la ornamentación de Caracas
(Foto Maxim)



La zona residencial de Altamira es una de las obras que contribuyen a embellecer nuestra ciudad.
(Foto Maxim)





Hay sitios de Caracas, como el que vemos en esta foto, donde se podrían abrir parques y jardines (Foto Maxim)

Iglesia de Las Mercedes, Caracas

mentas. Canta y se abre a los juegos de la luz como la Victoria Aptera de la Acrópolis, se cierra en las estepas donde sopla el viento frío del invierno y organiza un retiro de sombra y frescor donde no cesa el calor.

El arquitecto bien sabe que nuestro mundo con sus rostros diferentes es un auxiliar con el que conviene contar y como cada región trabaja el rostro y la mente del hombre, también exige formas de viviendas adaptadas al cuadro, al clima y a las estaciones del año.

Un chalet suizo es diferente de un cottage inglés. La Iglesia bozantina no es la catedral gótica. La vivienda española no guarda relación con la del Canadá. Escandinavia construye de modo diferente a Africa del Norte. Hasta en un mismo país difieren las viviendas según las regiones y su clima, cosa que observamos en Francia con la casa normanda y el "mas" provenzal. El arte de la arquitectura desemboca en esta diversidad de formas en la unidad de una misma búsqueda de la felicidad del hombre en lo que tiene como esencial.

Pero no hay que confundir diversidad y fantasía, la cual lleva a menudo a la mentira. Esa fantasía podría ser ejercitada en la decoración que se añade a la casa del hombre como una sobrecarga o un algo abigarrado de mal gusto. El papel de la decoración es el de subrayar la proporción, de hacer más sensible el juego de los volúmenes, mientras que el color de la fachada no es sino el complemento de la materia que la sostiene. Así, por ejemplo, hay tonalidades que repugnan tanto al edificio como al cemento de que está hecho. Estos son los azules, los verdes, los morados y los cromos. Emplear esos colores, multiplicarlos en una fachada sería hacerle un ultraje a la materia. Por el contrario, los colores ocres, los colores "tierra", más estables y naturales, unen la construcción al suelo dándole un valor existencial. Hasta cierto punto es la naturaleza la que habla, la que manda y nos ofrece en la sobriedad de sus tonalidades la gama de colores que adornan la casa y la unen al paisaje.

Esos cambios concertados entre el hombre y la naturaleza determinan en todas partes una vida de las formas, un nacimiento de los estilos cuyo pasado nos ha legado obras maestras.

Hoy en día, cuando el hombre está cerca del hombre, sería lamentable que olvidase las lecciones del pasado en provecho de una unificación del mundo debido a esa unidad de presencia que tiende a realizarse en la superficie de la tierra. Si la búsqueda de los estilos desapareciera, si la casa tendiera a convertirse en una medida común de la vida, si el propio hombre se viera llevado a coordinadas y factores comunes a partir de los cuales se organizase su vida familiar y su trabajo, se unificase su dicha y se calculase su rendimiento máximo, entonces habría perdido la civilización con su progreso la conciencia del individuo total. Entonces no conocería más que algunas dimensiones y el hombre integral ya no existiría para ella.

Representarnos el peligro que nos amenaza no significa sufrirlo, sino por el contrario, dominarlo. Para escaparnos de esa marcha destructora es menester que el arquitecto imponga silencio, tome conciencia de sí mismo y del mundo, no de un mundo llevado hacia normas comunes sino de una tierra, de una región con todo lo que ella tiene como singular y único, con todo lo que ofrece como posibilidades de dicha para el hombre.



Un barrio popular de Caracas que espera la piqueta para construir confortables edificios de apartamientos (Foto Maxim)



Como en una antigua aldea árabe, esta callejuela le da a Caracas un sugerente colorido (Foto Maxim)

Entonces florecerá una vida de formas, entonces nacerá un estilo que, aunque nuevo, no dejará de ser la flor de un pasado que trata de vivir.

La verdadera revolución del arquitecto reside, con todos los medios de la técnica moderna, en concebir al hombre con criterios diferentes a los que se emplean con la máquina o la materia y, basándose en ellos, en construir su felicidad como lo hacía el propio hombre cuando organizaba anteriormente su vida en la tierra.

Ya encontré un día una "Casa del hombre" en la montaña. Era una humilde construcción de piedra sobre un saliente del relieve. El paisaje, el movimiento del suelo, el panorama, todo ello requería una presencia. El lugar había sido escogido. A lo lejos nos parecía como la afirmación de otra vida con sus piedras del mismo lugar, nacida en la propia montaña y diferenciándose de ella gracias a la disposición de algunos planos orientados de una manera acertada, construída en ese límite donde la vida se desprende de la roca y se manifiesta mediante la fuente, los prados y los árboles. La casa le daba sentido a la montaña, alrededor de ella se organizaba el caos y de lo informe nacía un pensamiento. El hombre había aportado su medida y con su presencia había humanizado la tierra.

La inclinación del tejado de piedra, el espesor de las paredes que formaba anchas superficies sombreadas, las aberturas perfectamente orientadas, la pantalla del muro que se desprendía de la fachada protegiéndolas de los vientos del norte, la inclinación natural del suelo, todo ello indicaba que el que la había construído conocía bien los rigores del clima y la cólera de la montaña. Realmente era el abrigo del hombre.

La vida había sido organizada allí según sus funciones simples dentro del hogar, en horno para el pan que sale como un ábside, en habitación silenciosa, en establo vecino como reserva de calor y en lugar para la fuente secreta. Todo estaba orientado hacia lo útil. Los gestos del hombre en su trabajo tenían ese espacio como cuadro. Sus pasos habían trazado los caminos esenciales en el exterior: los pasos hacia la fuente, los pasos hacia el establo, los pasos hacia la montaña y hacia los pastos. Y, como complemento, los pasos del hombre, viniendo hacia nosotros por ese sendero para invitarnos a que nos reuniésemos con él.

Esas huellas irradiaban alrededor de su vivienda y la casa era esa masa perdurable, adornada, defendida, hecha para nuestras vidas, para encerrar nuestras palabras, nuestros recuerdos y de donde huyen nuestros humos. Vida individual y vida social, en esa vivienda y en sus inmediaciones teníamos en germen todas las leyes de la Casa del Hombre y la de la Ciudad.

Por mucho que sean separadas para estudiar la creación de la casa, sus perfeccionamientos así como la vida de sus formas y la apariencia de sus estilos, siempre están ligadas estrechamente al nacimiento, al desarrollo y a la cultura de la ciudad.

La casa solitaria es ya, como en el caso de esa vivienda de montaña, un llamamiento hacia la ciudad. Agrupadas, aunque poco numerosas, las viviendas constituyen la aldea con sus relaciones embrionarias. Reunidas alrededor del campanario tenemos el pueblo con su centro espiritual y sus servicios que viven con vida autónoma. Organizadas en barrios en las aglomeraciones rurales tenemos el burgo que irradia hacia la cam-

piña. Por último, bajo el cielo rojizo de las noches, se extiende la gran ciudad industrial y comercial, centro de cultura, donde se intercambian las riquezas y los pensamientos, donde trabaja y vive el hombre.

En sus comienzos se trataba del clan y de la tribu. La ciudad estaba cerrada, reducida, apareciéndosenos como la resultante de dos fuerzas, una de ellas de cohesión que une según los ritos, las costumbres y las necesidades y la otra de defensa, exigida por la seguridad y vuelta hacia el exterior. Eran ciudades lacustres o rupestres, agrupaciones humanas acurrucadas en los bosques o apiladas en los montes. El hombre, siempre en acecho, luchaba entonces para la subsistencia y su vida.



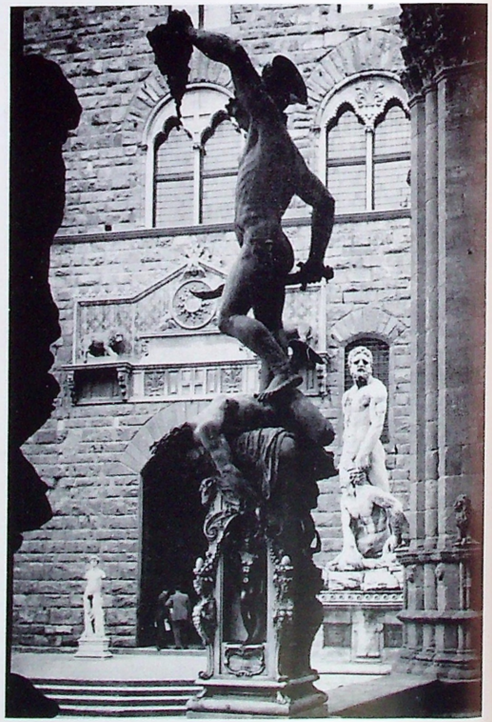
El esfuerzo del hombre ha logrado en un siglo levantar la impresionante ciudad de New York, obra ciclópea que reüne en su seno aproximadamente 7 millones de habitantes.

Pero, lentamente, en el transcurso de los siglos, la ciudad fué desarrollándose. La exigencia de seguridad que determinaba la existencia de parapetos fué siendo reemplazada por una fuerza más espiritual. La noción de protección y confianza en las fuerzas superiores fué substituyendo la noción de peligro. Abandonando las murallas se volvió el hombre hacia el templo y el porvenir se convirtió en destino. Los lugares elevados donde se rezaba se transformaron en centros de vida. Atenas vigilaba sobre la Acrópolis mientras que a sus pies el ágora bullía con vida dichosa y el teatro resonaba con el canto de los coros.

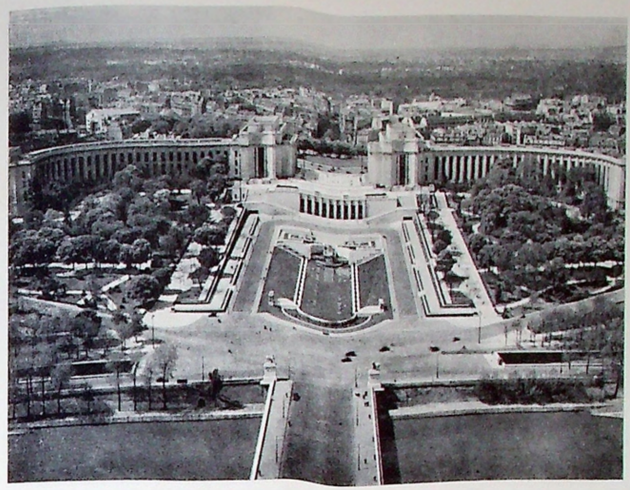
No obstante, sometida al movimiento de flujo y reflujo de las invasiones y conquistas que alternan con los períodos de paz, la ciudad oscilaba entre el temor y la confianza. Tan pronto se encierra en sí misma como se dilata y florece. Se convierte en castillo fortificado, cercado con fosos y altas murallas cuyas puertas se cierran al caer la noche. Pero tentada por la trampa de la dicha, quiere correr su suerte y rompe el aro que la circuye. Cuando resuenan a lo lejos los pasos de las legiones en marcha la ciudad se soterra como animal al aproximarse el peligro. Toda la tragedia de la vida humana y de su condición está inscrita en la ciudad y en la casa del hombre.

Librarse de esa condición es el mensaje de paz y de unión de la nueva Fe que transforma el castillo en santuario y en catedral cuyas portadas se abren ampliamente en la llanura y cuyas flechas levantan hacia el cielo el símbolo de una fuerza nueva. Vézelay, Chartres, Reims, París son un signo y, aún más, una realidad, una presencia.

La ciudad se abre. El hombre ya no forja armas de guerra sino que acarrea piedras, las alza y las esculpe para la Casa de Dios a la sombra de la cual construye su vivienda.



Loggia dei Lanzi en Florencia, ciudad que en su variedad subyugante resume la cultura de Occidente



Palacio de Chaillot, Paris, visto desde la torre Eiffel.

No sólo la ciudad se abre sino que llama y la voz de sus campanas que resuenan a través del campo significa un adelanto del hombre. Los campanarios jalonan en la tierra las "marcas" de una fe y de un pensamiento que proclaman un acercamiento del hombre a través del espacio y del tiempo.

La ciudad abandona su guarida y se muda a las vías de comunicación y a las encrucijadas de los trazados naturales donde se intercambia la vida.

Entonces describe el ciudadano la miseria campesina. El campesino se deslumbra con una existencia más humana y estable. Abandona el arado por la herramienta. El artesano, trabaja la materia y su casa en la ciudad toma la forma de su espíritu, al igual que la ciudad en el país es la imagen del propio país.

Bastará con inclinarse sobre esta ciudad para percibir los latidos de una vida sin cesar creciente que, poco a poco, en el transcurso de los años, se ha ido desarrollando siguiendo una fuerza de expansión que tiende a dominar el terreno y hasta al propio hombre. Llega un momento en que, para organizar esa vida que amenaza con ahogarlo y sumergirlo como la marea creciente con las rocas, el hombre tiene que considerar de nuevo la ciudad en función de las necesidades nuevas. La vida está oprimida en esa prisión industrial que ella misma se ha construído. Hay que romper los diques y encauzar las aguas redentoras.

Es menester distribuir en el espacio, siguiendo un empleo racional del suelo, de su orientación, el gesto de una ciudad cuyo pasado nos había dado ya el sentido. Es preciso precipitar en el tiempo la acción secular de la expansión urbana según las líneas directrices del trabajo, de las relaciones sociales y culturales y de la vida del hombre.

El papel que le corresponde al urbanista es pensar y ayudar el destino del hombre en la superficie de la tierra y, mediante una vida de seguridad y de dicha, liberarlo de la incomodidad.



El Canal Grande de Venecia, donde la vivienda del hombre se mira en las aguas adriáticas

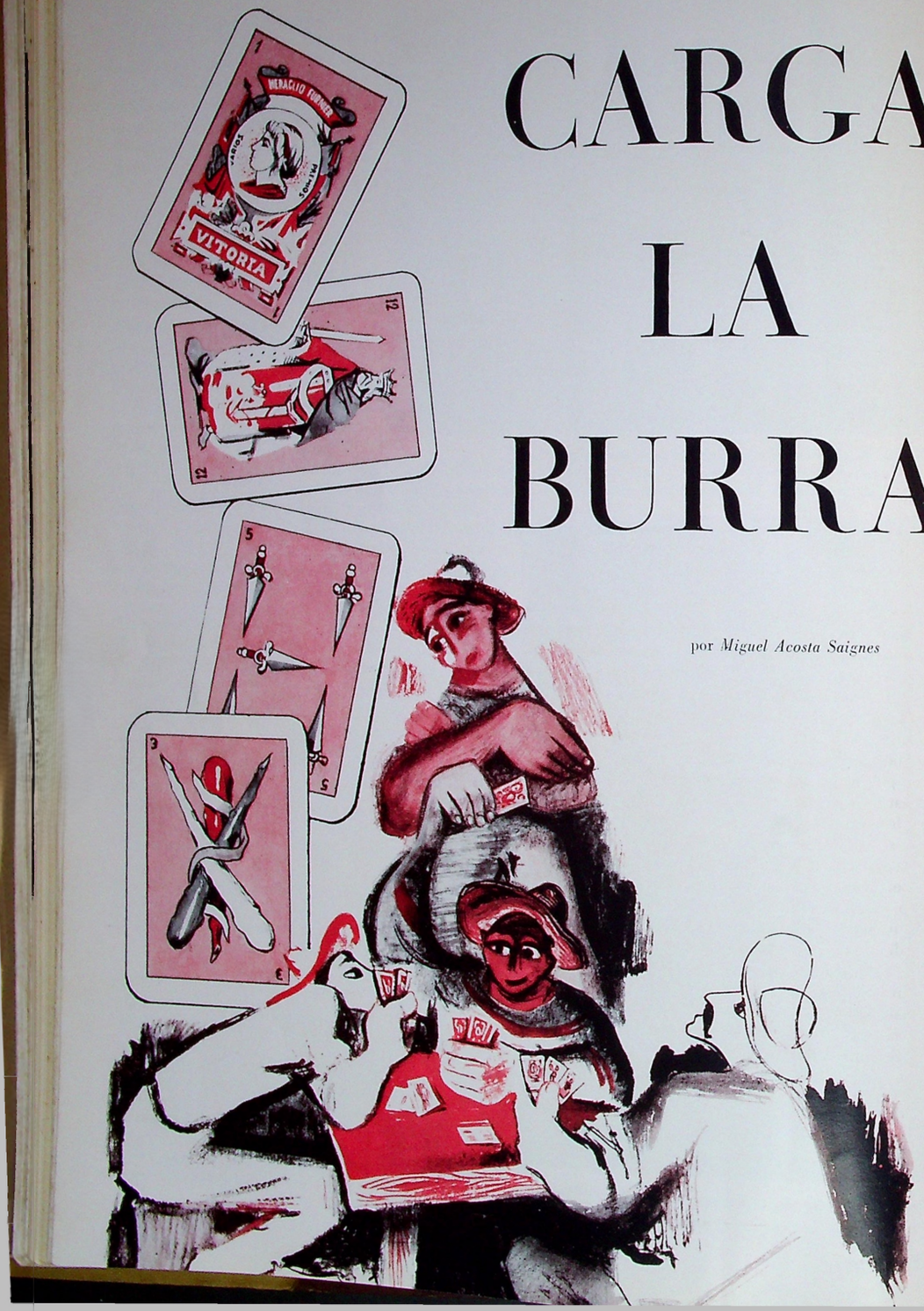
---

Una ciudad nace siempre de un encuentro acertado entre el paisaje, el clima y el hombre. Dichoso aquel que preside sus destinos, dichoso el país que se beneficia de ello.

Un país, sea cual fuere, que se afirme mediante la extensión de una ciudad, de sus descubrimientos y de una explotación racional de sus riquezas naturales, tiene asegurada la perennidad de su obra, si salvaguarda en todos esos dominios la verdadera medida del hombre.

André de Raunies.
Arquitecto.

CARGA LA BURRA



por *Miguel Acosta Saignes*

"Carga la Burra", "Siete y Media", "Tute", "Caída", son juegos de barajas que muchos niños han jugado, a través de generaciones, en los pueblos venezolanos, para divertirse. Ese pasatiempo provinciano, lo sabemos todos, tiene gemelos de mayores ínfulas: sobre las cartas del "Bacarat" se han jugado muchas fortunas en los garitos y de una cifra final ha pendido innumerables veces la vida de un ansioso jugador: el "Poker" entretiene ocios de pudientes; el "Bridge" sirve para las tardes baldías de gentes aburridas.

A las cartas se juega, además, con igual entusiasmo en casi todos los países. En algunos, según las estadísticas de sesudos investigadores, no menos del ochenta por ciento de los ciudadanos practican algún juego de barajas. ¿Dónde se ha originado ese entretenimiento universal? ¿Cuánto tiempo hace que el hombre se dedicó a realizar combinaciones con figuras de colores?

La abundancia de juegos en nuestra época parecería signo de que al hombre le sobra tiempo. El progreso de la técnica sin duda, le ha permitido obtener en período cada vez más breve lo que antes necesitaba largas etapas, mas la verdad es que en nuestros días parece haber crecido un empeño cada vez más vivo de "matar el tiempo". En lugar de aprovechar el sobrante de las ocupaciones indispensables, muchos corren de juego en juego, de diversión en diversión, como si estas actividades fuesen el objetivo real de la vida y el trabajo sólo fuese el cumplimiento de un inevitable mal. Mas no siempre ha sido así. En otras épocas no había minuto de reposo para lograr el sustento y sólo de tarde en tarde podían entregarse las colectividades a esparcimientos y diversiones que, en la mayoría de los casos, tampoco poseían sentido de juego. Se relacionaban, por el contrario, con ideas sobre la estructura de la naturaleza, sobre el ritmo de las estaciones, acerca de la fecundidad de la tierra. Y pocos pasatiempos podían ser individuales, pues cuando el hombre regresaba de la caza, debía alistar nuevas armas; y cuando la mujer volvía del campo, fabricaba la cerámica, o tejía, o preparaba los alimentos. Durante muchos milenios, mientras la productividad fué escasa, la actividad individual estuvo bien limitada y nadie podía dedicarse a "matar el tiempo" en estériles pasatiempos, en improductivos torneos domésticos. La comunidad reclamaba el mayor esfuerzo de cada uno de sus miembros; empleaba la energía total de los actos y regulaba en conjunto el trabajo, el descanso y la diversión. Muchas de las actividades que hoy son para nosotros juego, fueron entonces labores útiles. Ciertos deportes de hoy, que realizamos sólo con finalidad higiénica, — en el mejor de los casos —, eran preparación indispensable para la cacería o la guerra. Y algunos entretenimientos actuales eran reservadas técnicas de sacerdotes, quienes manejaban así lo que en sus tiempos venía a ser la raíz de la Ciencia.

La Ciencia ha nacido de la necesidad de prever el futuro. Toda disciplina sistemática conduce a ello. Las primeras observaciones sobre el ritmo de los días y las noches, de las lunas, de las estaciones, de las crecientes de los ríos, de las lluvias, tuvieron por objeto librarse del yugo del momento dominante; la previsión de períodos para acomodar la actividad a ellos; el conocimiento de lo que habría de acontecer para utilizar los medios mejores de obtener el sustento, o guardarlo, o multiplicarlo. Los piaches, inicialmente, los sacerdotes, después, se empeñaron en comprender la naturaleza, para anunciar el porvenir, para decidir la época de las siembras, para predecir las épocas de sequía y humedad, de escasez y abundancia. Los sacerdotes, y los primeros científicos, creían poder interpretar el porvenir porque pensaban a la naturaleza permanentemente ligada al hombre. Pensaban que fuerzas invisibles podían manifestarse a través de ciertos símbolos. Y como concebían tales fuerzas a semejanza de la voluntad y la inteligencia humana, creían posible interpretar, suministrando los medios, los designios que por medio de símbolos estaban siempre manifestando esas fuerzas substantivas.

Varias de las actividades practicadas como juegos o pasatiempos fueron en su origen parte de ese esfuerzo por mirar hacia el futuro. Así nacieron las barajas.

La palabra "*naipe*" se ha originado según algunos, precisamente en un vocable hebreo, *naibi*, cuyo significado sería el de *hechizo*. Mas la invención puede haberse realizado, no entre pueblos hebreos, sino en Egipto, en Arabia o entre los tártaros. Como los gitanos son los más asiduos cultivadores de la actividad cartomanciana, ciertos autores ven en ellos los portadores, desde Egipto, del arte de echar las cartas. Nadie sabe sinembargo, a ciencia cierta, de donde salieron los primeros naipes. Los más antiguos conocidos parecen ser los chinos. Allí se imprimían, como el papel moneda, hace diez siglos, por lo cual sería China, para algunos, la cuna de las primeras barajas. Otros recuerdan sinembargo, cómo en la India han servido para representar las diez reencarnaciones de Vischnú.

En Europa se conocieron las cartas por lo menos desde el siglo XIII, de modo que cuando llegaron a América, eran realmente unas recienvenidas, de apenas unos tres siglos, en el continente europeo. En éste, los diversos países tomaron el regalo, transportado posiblemente desde los países orientales por los árabes y lo transformaron con modos nacionales. Los tarots han sido creados en Italia; en Francia se juega con 52 cartas, cuyas denominaciones conocen bien los jugadores de poker; en España son cuarenta, con cuatro series desde el As hasta el Rey y en Alemania, en cambio, se originó una colección de sólo 32 piezas.

Por cierto, la división en cuatro "palos" distintos

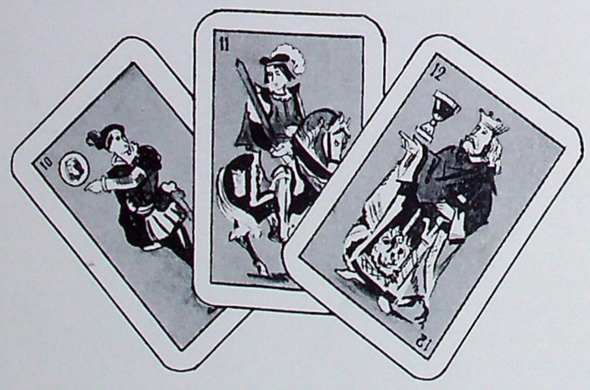
parece tener viejos orígenes, como las cartas mismas. Podría significar la división del mundo en cuatro direcciones y en verdad aún se conserva esa orientación para la lectura del futuro entre quienes ejercen la cartomancia. De todos modos, las cartas están ligadas a muchos rumbos: vinieron a las regiones Americanas desde Europa y habían sido llevadas allí, bien sea por los gitanos, desde Egipto, bien por los Arabes, desde Asia, o tal vez desde las regiones de Jerusalem por los Cruzados.

No todas las cartas tienen la forma y el tamaño usual en las colecciones más conocidas de barajas francesa y española. Para decir la buenaventura, suelen usar las gitanas ciertas colecciones rectangulares, pero de gran tamaño, de la llamada "baraja española". En China, han sido muy alargadas y en la India los naipes desde viejos tiempos se conocieron con forma circular. La longitud de las cartas chinas hizo pensar a los investigadores en un parentesco original con las fechas de algunos primitivos asiáticos o norteamericanos, quienes las emplean para ciertas hechicerías y augurios y el corte circular de los hindúes, aparece emparentado con ciertos discos premonitorios de indígenas del Norte de América.

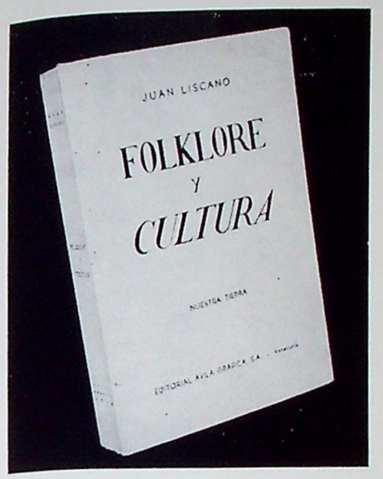
Uso tan extendido como el de los naipes no podía ser desdeñado por los conductores de sociedades, por los propagandistas, por los educadores. Es así cómo en diversos países, en ciertas épocas se han sustituído las figuras que nos son familiares por retratos de políticos, de héroes, de personajes sobresalientes. Algunos pedagogos han pensado en la utilidad educativa de las barajas y ya Miguel Angel, por los tiempos cuando realizaba sus pinturas monumentales, pensó en la posibilidad de enseñar a los escolares la aritmética con la ayuda de naipes especialmente acondicionados.

Cuando juegues, lector, a las cartas, recuerda cómo un milenario esfuerzo por penetrar los secretos de la naturaleza llevó al hombre a crear estos cartones, los cuales tal vez haría al principio de piedra o de barro, con el designio de dominar ocultas fuerzas y de guiar hacia fines de beneficio humano misteriosas corrientes y ocultos ritmos. Cuanto en el comienzo fué dolor, esfuerzo, tensión, ha venido a ser, en el mundo de la baraja, entretenimiento, regocijo, pasatiempo o superstición. Y así, las piezas rectangulares con las cuales se adormecen las horas pesadas, se olvidan congojas pasajeras, se obtiene transitoria calma, vienen a ser parte de la historia del pensamiento y de la voluntad humana, porción de su empeño por entender el mundo, por realizar su ordenamiento y por hacer de la morada terrestre casa y albergue conocido y domeñable.

Miguel Acosta Saignes.



ULTIMOS LIBROS



JUAN LISCANO. — *"Folklore y Cultura". Caracas, 1951.*

—

Juan Liscano, infatigable trabajador por la cultura venezolana, ha editado un nuevo libro: "Folklore y Cultura". Incluye tres trabajos: "Apuntes para el conocimiento de la población negra de Venezuela"; "Las Formas de la Poesía Popular Venezolana" y "Las Fiestas del Solsticio de Verano en el Folklore de Venezuela". Incluye el volumen, además, un apéndice en el cual reúne materiales relativos al Festival Folklórico del cual fué organizador, en 1948.

Juan Liscano es uno de los más altos poetas de Venezuela, pero su curiosidad por la vida, por el pueblo, le ha llevado a realizar investigaciones folklóricas, las cuales practicó al comienzo como un simple aficionado que busca inspiración y motivos para su poesía. Poco a poco la recolección de materiales le ha llevado a convertirse en un verdadero profesional del folklore, el más destacado que existe hoy en Venezuela. Su libro último es el primero que en nuestro país ha reunido tres trabajos sistemáticos sobre Folklore de tanta enjundia como los que nos ocupan. Entre ellos resalta el dedicado a los orígenes de la población negra.

Como conoce a fondo y detenidamente la literatura folklórica de América y del mundo, Liscano ha colocado sobre buenas bases teóricas los conocimientos que sobre Venezuela ha adquirido, en el campo y la Biblioteca. Sus tres empeños teóricos resultan por eso indispensables para todo investigador folklórico que desee estudiar a nuestro país.

Señala el propio Liscano que todavía no ha investigado con todo detenimiento en los archivos, aspectos referentes a la población negra. Desearíamos que él y no otro se dedicase a hacerlo. Su trabajo sobre el tema es el más completo que se haya escrito en Venezuela y apunta los problemas y líneas que al respecto se habrán de seguir por quienes deseen ahondarlo.

Podría resultar extraño que el volumen se complete con todo lo relativo al Festival Folklórico que organizó Liscano, pero creemos que tiene razón en desear que los materiales sobre ese acto no queden perdidos en las informaciones periodísticas. Los especialistas extranjeros que lo presenciaron, se llenaron de asombro ante la riqueza expresiva de nuestro pueblo. Las danzas, por primera vez reunidas en una sola noche, dijeron mejor que discursos y oratorias de circunstancias, lo que es el arte popular de Venezuela. Fué una revelación, no sólo para los extranjeros, sino para los propios venezolanos. El acto fué, además, presentado por el propio Liscano, quien explicó emocionadamente su finalidad y comentó el significado de lo que se iba a presenciar.

Juan Liscano tiene ya suficiente madurez para que esperemos de él muchos libros como "Folklore y Cultura". Posee talento y energías suficientes para que la labor poética no le invalide el empeño folklórico. De su entusiasmo, conocimiento y fervor, espera el pueblo de Venezuela mucha obra fecunda, certera y humana. — *M. A. S.*



RAMON DIAZ SANCHEZ. — *"Guzmán, Elipse de una Ambición de Poder".* — 609 p.p. Ediciones del Ministerio de Educación Nacional. Caracas, 1950.

—

Ramón Díaz Sánchez, autor de novelas, cuentos y enjundiosos ensayos, ha publicado en ediciones del Ministerio de Educación, una muy completa biografía del famoso personaje político venezolano, Antonio Leocadio Guzmán. Esta biografía es de ambiciosos contornos. Cuadros de nuestra historia social y política, se suceden con una fidelidad y relación extraordinarias. Esta biografía de Guzmán es, pudiéramos decir, de carácter enciclopédico. Nuestra historia íntima, la pequeña, la intrahistoria que diría Dn. Miguel de Unamuno, la encontramos en este vasto panorama en el que se mueve la figura del gran caudillo civilista del liberalismo nacional. El plan de la biografía nada deja que desear y el estilo no decae en ninguno de los momentos de la obra. En nuestra literatura pocos escritores han intentado una obra tan ambiciosa como la que ahora nos brinda Dn. Ramón Díaz Sánchez. Ni tan

amena y de positivas cualidades creadoras dentro de su género. En esta biografía de Guzmán, se descubren las huellas de los grandes maestros europeos de la biografía moderna, como Zweig, Maurois y Ludwig hasta cierto punto. Díaz Sánchez, sin embargo logra con toda soltura la independencia artística de las influencias, que para él no son en esta obra, sino claro signo de asimilación y de comprensión. Acaso, en algunos momentos, guardando las distancias, por lo extenso del escenario de la obra, por lo diverso de la materia histórica, se acerca en cierto modo a aquella estupenda "Biografía de José Félix Ribas" escrita en el siglo pasado por Juan Vicente González. Pero en el logro artístico, en el plan seguido para el estudio de los personajes, en el marco histórico donde se encuadran los hechos, la obra de Díaz Sánchez no tiene precedente en nuestra literatura. Es el primer intento de obra literaria documentada, sin abandonar el sentido poético, el espíritu creador, que se realiza sobre una de nuestras pintorescas figuras del pasado nacional. La biografía escrita por Díaz Sánchez se divide en siete partes: La primera se refiere a los antecedentes familiares del personaje. A su aparición en el medio criollo. Se intitula: "Un aprendiz de político". La segunda parte estudia la ubicación del avisado personaje político. Su incrustación dentro de la sociedad caraqueña de la época. Es la intitulada "El crisol de la nueva patria". La tercera parte es el estudio de las ideas, de las pasiones, del ambiente político, en que actúa el personaje. Se intitula "La nueva patria". La cuarta división corresponde a un estudio minucioso de la habilidad personal del político. Estudia sus reacciones. Es la que se intitula "Catilina".

Las tres últimas partes de la obra parecen dedicadas a estudiar el eclipse de la estrella política del protagonista y el ascenso de su vigoroso vástago, cuya personalidad ocupa buena parte de la biografía. Realmente, es difícil presentar una visión fría, exacta de la biografía de Guzmán, trazada por Díaz Sánchez. Es una obra de momentos tan apasionantes, de detalles tan sutiles, que se hace imposible en pocas palabras, abarcar su contenido y su verdadera importancia histórico-literaria.

Realmente, esta biografía de Díaz Sánchez, con mucho de novela que es lo que la coloca entre las obras de creación, es uno de los estudios históricos más completos de todo nuestro proceso político y social del siglo XIX. Pero cuando se dice estudio, no es que estemos viendo en el libro el intencionado análisis sociológico, el frío juicio del historiador; sino que a través del lenguaje, de las reacciones de los personajes, de los prejuicios sociales, de las pasiones de la época, de las costumbres, aparece el más completo cuadro de nuestra sociedad, como en un lienzo. La epopeya de Guzmán lograda por Díaz Sánchez, tiene parangón con aquellas que logra Juan Vicente González en su "Biografía de José Félix Ribas". Los rasgos físicos y el carácter, sobre todo del personaje, aparecen trazados con mano maestra en este pasaje: "Todo lo observa, todo lo examina y todo lo juzga Guzmán. A través de las celosías de las ventanas adivina las pupilas de las mujeres que en las horas del atardecer espían a los paseantes, como las moras y las sevillanas. El yergue el busto para que lo admiren, porque se siente irresistible como un *lion* parisiense dentro de su levita negra de corte europeo, su chaleco gris perla y su sombrero de copa ladeado sobre la sien izquierda. Llama ciertamente la atención su aire balzaciano de librepensador: la nariz delgada y sensiblemente encorvada, los ojos castaños y vivos, los labios finos y puros y, en general, el rostro enjuto y huesudo que recuerda el perfil del gavilán. Hay en él un calculado propósito de hacerse simpático: sonríe a las mozas y a los jóvenes que hacen caracolear sus caballos en los empedrados". Nada es más elocuente. Los rasgos son firmes. Así, en este tono, la biografía se mantiene en el clima de la verdad histórica y en el de la belleza literaria.

JOSE FABBIANI RUIZ. — "*Cuentos y Cuentistas*". — Edición de la librería "Cruz del Sur". 201 pp. Caracas. 1951.

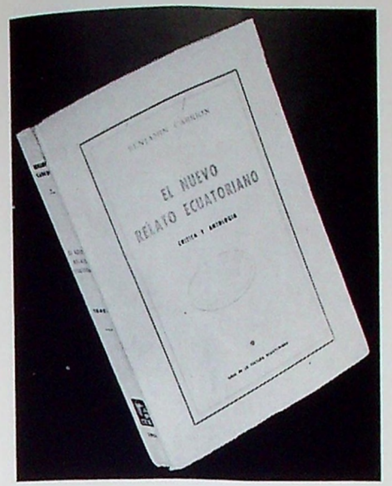
El crítico José Fabbiani Ruiz, que en los últimos años ha venido preocupándose por el movimiento literario nacional a través de la prensa y de la radio, acaba de dar a la publicidad un nuevo libro intitulado "Cuentos y Cuentistas".

El libro de Fabbiani ofrece una visión general de la evolución del cuento en Venezuela. Pero el crítico no nos presenta esta visión en forma de panorama, sino más bien a través del estudio de las principales figuras del cuento venezolano, cuyas características y tendencias analiza. La galería examinada por Fabbiani en su libro, comienza con Díaz Rodríguez, pasando por la obra de Pedro Emilio Coll, Urbaneja, Pocaterra, Gallegos, Rosales, Uslar Pietri y otros, hasta llegar a la última generación de cuentistas.

Realmente, el plan crítico seguido por Fabbiani es inobjetable. Los estudios sobre cada uno de los cuentistas, sintéticos, sobrios, dan a la obra una importancia literaria innegable. Las opiniones emitidas por el crítico, por otra parte, de ninguna manera están en desacuerdo con el juicio que a través de largos años ha sido sentado por la crítica precedente a nuestra generación. Si acaso, en algunos momentos, Fabbiani llega a dar conceptos necesarios para esclarecer el proceso del género entre nosotros. Por ejemplo, en el caso de Pedro Emilio Coll. Con buen sentido se ha dicho que los cuentos de Coll no pasan de ser crónicas: acaso reportajes inconclusos. Fabbiani, lo reconoce así desde el primer momento y apunta que "el cuento en Coll no es una realización plena y cabal". Por el contrario, en el análisis de otros cuentistas, fija los valores, las realizaciones más concretas, no al alcance del juicio vulgar. En este caso se encuentra el estudio sobre Arturo Uslar Pietri. Es probablemente el más completo logrado por Fabbiani en su libro. Las tendencias, las orientaciones del autor de "Las Lanzas Coloradas" están bien determinadas por Fabbiani Ruiz en el análisis incluído en la obra que comentamos. A Urbaneja Achelpohl lo trata con respeto y cariño. Para Fabbiani, Urbaneja representa "amor entrañable a Venezuela". Por algo ha sido el creador del criollismo en nuestra literatura.

En cuanto a las nuevas tendencias, Fabbiani no quiere detenerse mucho en el estudio de ellas. Apenas cita algunos nombres nuevos. Ha seguido en su libro una concepción crítica rigurosamente histórica. Este libro de Fabbiani, sin duda, llena un gran cometido dentro de la moderna crítica venezolana.

Pedro Díaz Seijas.



BENJAMIN CARRION. — "*El Nuevo Relato Ecuatoriano*". — Crítica y Antología. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito - Ecuador.

Benjamín Carrión, el joven maestro de letras, ecuatoriano y universal, fecundo crítico literario y suscitador de vocaciones líricas, autor del volumen "Mapa de América" y creador de la famosa biografía novelada y reconstrucción histórica "Atahualpa", nos ofrece en su actual libro "El Nuevo Relato Ecuatoriano", un caudaloso balance de la obra, los fervores y las proyecciones de un nutrido grupo de relatistas, novelistas y cronistas mayores, a quienes él ayudó a romper la tremenda corteza patria, en medio de un gran clamor sonriente y justiciero, entusiasta y auspiciador. Fué el primer impulsador y comentador de la irrupción realista del equipo de escritores ecuatorianos que voltearon la campana del escándalo literario en Hispanoamérica.

La obra que comentamos, en sus cuatrocientas páginas interpretativas, nos presenta este inusitado movimiento de arte y vida que es el enérgico récord del novelista acuatoriano. Desde la tumultuosa ola de escándalo que desencadenaran los primeros relatos y las iniciales novelas del movimiento estudiado, hasta los logros estéticos de última fecha, aparecen en este gran libro de consulta y contemplación, presentados con un estilo de maravilloso ágape mental, de convite dirigido a la sensibilidad, al recuerdo, a la inteligencia de los lectores. Grandes frisos, a veces llameantes de vida y dolor, como en el estudio dedicado a Pablo Palacio, recorren la inmensa estructura de este libro escrito desde la cumbre de una vida llena de serenidad y de amor a la sabiduría plástica de la vida humana y sus realizaciones. Y es que la fé y la simpatía, el dolor emocionado y la certera vislumbre, cualidades esenciales de la obra, fueron practicadas y obtenidas por Benjamín Carrión a través de treinta años de continuo ejercicio de diálogo, de convivencia y de constructiva polémica con todos o casi todos los escritores que desfilan por las páginas de la obra. Así, Pablo Palacio, el gran autor de *Vida del Ahorcado*, pasa con su cohorte de personajes y su plumaje alucinante de síntomas profundos. Hombre extraño y relatista extraordinario, tal vez genial, electrizado por el submundo y paralizado por las fuerzas destructoras que se aposentan en las médulas predestinadas de los monstruos y los dioses. José de la Cuadra, el gran cuentista de América India, conversa con Carrión: dialoga sobre la vida, sobre el arte, sobre las dificultades expresivas; sobre las escabrosidades del *heroico oficio* de escritor. La silueta trunca y dolorosa de Joaquín Gallegos Lara, el gran deforme de alma integérrima, a despecho de su tortuoso y pequeño cuerpo de mártir oscuro, pero nunca resentido ni rencoroso, aparece diciéndole a Carrión frases extraordinarias, en las que se revela el alma del escritor que más ha padecido entre nosotros.

En alguna parte del profuso y suscitador volumen, Benjamín Carrión nos dice: "Por ser éste, más que un estudio crítico, un itinerario de emociones que no se ciñe a la cronología..." Es verdad. El autor de "El Nuevo Relato Ecuatoriano" se mueve a través de su obra, con la soltura y la certeza del viejo propietario de un palacio, entre cuya fronda estática y sin embargo viva, pudiera resucitar las más lejanas reverberaciones que acompañaron a la formación del edificio. El profundo sentimiento de interpretación, de convivencia lírica, de vigilancia, presentimiento y enlace: la íntima sapiencia de las vidas de los escritores, de los materiales, de los motivos, y de los secretos del oficio, junto con la visión extrema de los ideales definitivos, todo este maravilloso remolino de fuerzas y de seres, ha terminado por entregar a Carrión las llaves del discernimiento y el juicio estéticos y vitales del grupo de relatistas y novelistas que estudia, armándole así, como a ninguno, de maestro de letras e intérprete literario.

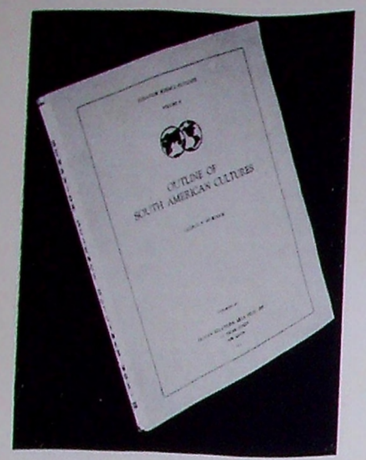
La obra se halla dividida en tres grandes partes: Síntomas e influencias: Los que vinieron; y Ensayo de interpretación.

En la primera parte, desarrollada en nueve fecundos y disciplinados capítulos, nos da una imagen del mundo literario que rodeó, precedió e influyó sobre el fenómeno artístico ecuatoriano.

En la segunda, nos presenta el torrente vuelto hacia la geometría del análisis y bajo la auspiciosa luz del comentario estimulante: o sea, aparece el nutrido equipo de cultivadores y trabajadores del relato y la novela. Desde José de la Cuadra y Leopoldo Benítez Vinueza, hasta Adalberto Ortiz, Pedro Jorge Vera y Arturo Montesinos Malo. Desde la novela indigenista modelada por primera vez entre nosotros por Fernando Chaves, hasta el cuento extraordinario, casi abstracto, lúcido y humorista de Pablo Palacio, el alucinado de piedra. Desde la novelística de Humberto Salvador, que es casi pasión de gran solitario, hasta la crónica relatística y rememorante de Hugo Alemán, espejo leal de amigos y sucesos. La tercera parte hace honor a su título: "Ensayo de interpretación". Se trata de un extraordinario estudio que abarca desde la situación de la novela en el tiempo y en el ámbito de la necesidad humana, hasta el último problema técnico del monólogo y la tipificación. El poder de síntesis de Carrión, su omniabarcante cultura, su inquietud irrefrenable para todas las disciplinas y los acontecimientos del saber y el sentir humanos, se hacen palpables, con una amable condición de estilo personalísimo en el que se le oye conversar, inagotablemente, con ese su don de comunicación en el que todo un universo de substancias adquiere la sencillez de un paraje familiar, lleno de luz.

Se anuncia en una solapa del gran libro que a este primer tomo, seguirá una selección de fragmentos y de relatos, realizada por el mismo crítico, con miras a dar una visión antológica del Ecuador literario contemporáneo. Esperamos ansiosos esta nueva entrega editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

César Dávila Andrade.



GEORGE P. MURDOCK. — *"Outline of South American Cultures". Publicado por la Human Relations Area Files, Inc. New Haven. 1951.*

—

Este "Esquema de Culturas Suramericanas" incluye una breve descripción de sesenta grupos primitivos de Suramérica. El trabajo ha sido realizado por el notable antropólogo George Peter Murdock, autor de numerosas obras de primera importancia dentro de su especialidad. Murdock es conocido en castellano especialmente por la edición realizada por el Fondo de Cultura Económica de su libro "Nuestros Contemporáneos Primitivos". Además, también en español, ha sido publicado su célebre manual para investigadores, cuya segunda edición en inglés ha sido realizada precisamente por los mismos editores del trabajo que ahora nos ocupa. Entre las obras más importantes de Murdock se encuentra la titulada "Social Structure", editada hace dos años, de la cual todavía desgraciadamente no existe traducción castellana.

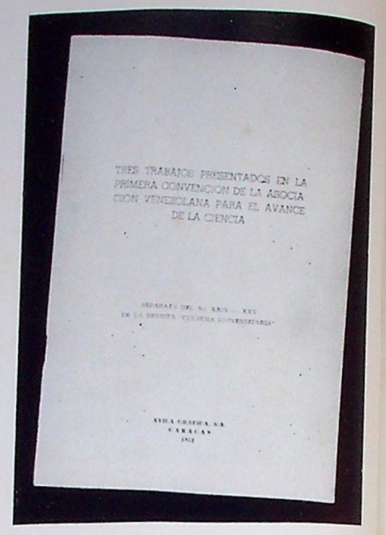
En este "Esquema de Culturas Suramericanas" se incluyen dieciocho grupos primitivos de Venezuela: Auake, Camaracoto, Caquetio, Caracas, Cumaná, Gayón, Guamo, Guamontey, Jirajara, Motilón, Otomaco, Saliva, Tamanaco, Taulipang, Timote, Warrau (Guaraúno), Yaruro y Yecuana. La información fundamental que parece haber servido a Murdock ha sido la del "Handbook of South American Indians", en el cual desafortunadamente no quedaron muy bien tratados algunos grupos venezolanos. Se usó en ciertos casos escasa bibliografía, o hubo desconocimiento de autores y de los trabajos más recientes. En un caso al menos, el trabajo había sido encomendado a un investigador y a última hora, por no haber podido realizar el trabajo, hubo de redactarlo apresuradamente otro autor.

Creemos que en la enumeración de Murdock se encuentra la misma falta de bibliografía del "Handbook" citado. Para los Camaracotos, por ejemplo, sólo cita el trabajo de Simpson, cuando existen otros, numerosos, especialmente de misioneros, los cuales dan abundantes noticias sobre todos los grupos de la Gran Sabana. Sobre el grupo que en el trabajo se denomina "Caracas", se cita solamente lo escrito por Hernández de Alba en el "Handbook of South American Indians", quien realizó un trabajo sumamente incompleto, con bibliografía demasiado escasa. Sobre Cumaná, igualmente, se cita sólo una fuente, la del mismo "Handbook". Sobre los Otomacos no se cita el valioso trabajo de Rosenblat, el más completo que se haya realizado sobre ese pueblo, sobre la base de fuentes históricas. Sobre los Tamanacos no se cita la fuente primordial: Gilii. Sobre los Timotes no se da ninguna referencia de autores venezolanos.

Para completar la información necesaria a los investigadores, quienes pueden orientarse a través de la breve información del "Esquema", éste concluye con un mapa de las áreas culturales de América del Sur.

Creemos que este trabajo resultará de grande utilidad, no sólo a especialistas, sino a estudiantes. Si aquéllos pueden encontrar señalamientos básicos para investigaciones prolongadas o profundas, a los estudiantes habrá de servirles como fuente sencilla de información y para refrescar rápida y compendiadamente informaciones que andan dispersas por las fuentes históricas.

Murdock, trabajador infatigable, da un nuevo trabajo de indudable utilidad a pesar de las limitaciones que le hemos señalado. — *M. A. S.*



DRES. JULIO DE ARMAS, J. A. MATA DE GREGORIO Y MIGUEL ACOSTA SAIGNES. — *Tres trabajos presentados en la Primera Convención de la Asociación Venezolana para el Avance de la Ciencia". Separata del Nº XXIV-XXV de la Revista "Cultura Universitaria". Caracas, 1951.*

—

En la Primera Convención de la Asociación Venezolana para el Avance de la Ciencia, fueron presentados numerosos trabajos de importancia, en las diversas secciones. La revista "Cultura Universitaria" ha recogido en sus páginas tres de ellos, los cuales edita además, en una *separata*, realizados por profesores universitarios. El primero, titulado "Nuestra Filosofía Universitaria", presenta las ideas del ex-Rector, Dr. Julio de Armas, sobre lo que, en su sentir, debería ser finalidad de los altos estudios: la formación de una cultura humanista, global, que evite los tremendos defectos del especialismo excesivo. El Dr. de Armas, con entusiasmo creador, presentó a los sabios venezolanos reunidos en aquella Convención, lineamientos de lo que en un futuro debe llegar a ser nuestra Universidad.

El segundo de los trabajos de esta edición se titula "La Lobotomía Transorbitaria". Su autor, el Dr. J. A. Mata de Gregorio, recoge en breve exposición sus experiencias con un método quirúrgico del cual ha sido introductor en Venezuela. Posee el trabajo el gran mérito de ser una exposición somera de la experiencia personal del autor en un campo de la neurocirugía.

El tercero de los trabajos, por el Dr. Miguel Acosta Saignes, se titula "Relaciones actuales de la Antropología con la Psicología y la Sociología". Fué presentado por su autor con el propósito de mostrar los nexos actuales entre las ciencias nombradas y sentar de ese modo las bases de una futura cooperación entre quienes las practican en Venezuela. Le hallamos un antecedente a esa noticia en una polémica que el autor sostuvo con el Dr. Ramos Calles, psiquiatra, en la Universidad Central, en la cual se discutieron algunos aspectos de esas relaciones entre la Antropología y la Psicología. La verdad es que aunque breve, el artículo resulta de grande importancia como información de relaciones científicas casi totalmente desconocidas en nuestro medio. Hoy no es posible que los especialistas en Antropología, Psiquiatría, Psicología, Sociología, desconozcan los resultados globales de cada una de esas ciencias. El especialista no sólo debe estar bien informado de los campos que no cultive dentro de su propia ciencia, sino de los alcances generales de las que están estrechamente emparentadas con la de su estudio. Quienes se dedican hoy al estudio de la personalidad, desde el campo social, psicológico o psiquiátrico, necesitan del auxilio de especialistas y conocimientos de varias ciencias.

A propósito de aquellos trabajos, conviene recordar que la Asociación Venezolana para el Avance de la Ciencia informó que publicaría todos los trabajos presentados en su primera Convención. Ojalá que puedan en realidad editarse. La importancia de conocerlos en conjunto, siquiera resumidos, queda demostrada al leer la *separata* a la cual nos referimos aquí. — *L. D.*

En este número colaboran...

MARIANO PICON SALAS



Nació en Mérida el 26 de enero de 1901. Hizo sus estudios primarios y secundarios en Venezuela y luego viajó a Santiago de Chile, donde se graduó de Doctor en Filosofía y Letras. En la Universidad de Santiago, desempeñó las cátedras de Literatura General, Historia del Arte y Estética. Regresó a Venezuela en 1936. Ha desempeñado altos cargos diplomáticos en América y Europa. Ha sido Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela y profesor en la Universidad Nacional de México, así como en varios Instittos norteamericanos de Enseñanza Superior.

Ha publicado los siguientes libros: "Buscando el camino", crítica y ensayos, Caracas, 1920; "Mundo Imaginario", cuentos y prosa poética, Santiago de Chile, 1927; "Hispano-América, posición crítica", ensayo, Santiago de Chile, 1931; "Odisea de Tierra Firme", novela, Madrid, 1931; "Imágenes de Chile", en colaboración con G. Feliú Cruz, Antología histórica, Santiago de Chile, 1932; "Problemas y métodos de la Historia del Arte", conferencias didácticas, Santiago de Chile, 1933; "Registro de Huéspedes", novela, Santiago de Chile, 1934; "Intuición de Chile y otros ensayos", Santiago de Chile, 1935; "Preguntas a Europa", ensayos y viajes, Santiago de Chile, 1938; "Formación y Proceso de la Literatura Venezolana", Caracas, 1941; "Viaje al Amanecer", novela; "De la Conquista a la Independencia", ensayo; "Miranda", biografía; "Europa-América", ensayo; "Pedro Claver, el Santo de los Esclavos", biografía.

Mariano Picón-Salas tiene, además, otros libros inéditos. Actualmente reside en Caracas.

GASTON DIEHL



Nació en París en 1912. Estudió en la misma ciudad y se licenció en Letras. Además, estudió en el Instituto de Artes y Arqueología y en el Museo del Louvre.

Ha publicado, entre otras obras, "Problemas de la Pintura", "El Fauvismo" y "Dibujos del Siglo XIX".

También ha filmado películas documentales sobre Van Gogh, Gaugüin y Wateau.

Actualmente es profesor de Historia del Arte en la Universidad Central de Venezuela y en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas.

RAMON MARTIN DURBAN



Nació en Zaragoza, España, el 11 de febrero de 1904. Estudió en su ciudad natal, en Madrid y en Barcelona. Se ha dedicado siempre a la pintura. Ha recibido el primer premio de Aragón Visto por sus Artistas, 1920; el primer premio de Aragón Visto por sus Artista, creado por la Agrupación Artística Aragonesa; un diploma de honor en la Exposición Internacional de Barcelona, 1929; la segunda medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid, 1932; el Primer Premio Nacional de Pintura, Barcelona, 1938; el Premio Oficial del Ministerio de Educación de Venezuela, 1949, y en 1950 el Premio de Paisaje "Arístides Rojas".

Reside en Caracas desde el año de 1939.

MARCOS CASTILLO



Pintor impresionista nacido en Caracas el año de 1898. Estudió en la Escuela de Artes Plásticas de la misma ciudad y en París, donde vivió algunos años. Ha recibido el Primer Premio Nacional de Pintura del Primer Salón Anual de Artes; el Premio "Antonio Esteban Frías"; el Premio "Boulton" y el segundo premio en el Salón Planchart.

Ha realizado numerosas exposiciones en Caracas y en los Estados Unidos. Desde hace muchos años es profesor en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de esta ciudad.

JUAN LISCANO



Nació en Caracas el año de 1915. Estudió en la misma ciudad y en Bélgica, Suiza y Francia. Cursó Derecho en la Universidad Central de Venezuela, pero abandonó estos estudios para dedicarse a la literatura y a la investigación del folklore nacional.

Fué fundador y director del Servicio de Folklore Nacional.

Ha publicado los siguientes libros: "8 Poemas", 1939; "Contienda", Premio Municipal de Poesía de 1942; "Del Alba al Alba", 1943; "Del Mar", editado por la Casa de la Cultura de Quito; "Humano Destino", Premio Nacional de Poesía correspondiente al bienio 49-50.

Además ha publicado: "Poesía Popular Venezolana", selección folklórica, 1945, y "Folklore y Cultura", 1951.

Fué fundador y director de la revista literaria "Cubagua", de las ediciones "Suma" y del "Papel Literario" del diario "El Nacional".

JUAN SANCHEZ PELAEZ



Nació en Altagracia de Orituco, Estado Guárico, y cuenta en la actualidad veintiocho años. Estudió en Caracas y en Santiago de Chile, donde curso pedagogía. Se ha dedicado a la poesía, que cultiva de acuerdo con las más modernas tendencias estéticas. Acaba de publicar en Caracas un libro titulado "Elena y los Elementos". Forma parte del cuerpo de redacción de la revista infantil "Tricolor" que edita el Ministerio de Educación Nacional.

ANDRE DE RAUNIES



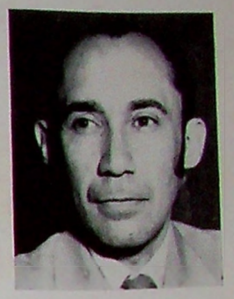
Nació en París el 9 de marzo de 1907. Se graduó de arquitecto en la Escuela de Bellas Artes de su ciudad natal. Es miembro de la Comisión de Monumentos Históricos en el Cercano Oriente. Ha sido Profesor en la Universidad de Beyrouth. Ha realizado viajes de estudio por Turquía, Grecia e Italia. Es decorador y crítico de arte. Actualmente vive en Venezuela.

PEDRO DIAZ SEIJAS



Nació en Valle de la Pascua, Estado Guárico, el 24 de diciembre de 1921. Estudió secundaria en el Liceo "Roscio" de San Juan de los Morros y pedagogía superior en el Instituto Pedagógico Nacional en la especialidad de letras. Ha publicado los siguientes libros: "Al Margen de la Literatura Venezolana", ensayos, 1946; "Introducción al Estudio del Ensayo en Venezuela", 1946; y "Orientaciones y Tendencias de la Novela Venezolana". Cuaderno de la Asociación de Escritores Venezolanos, 1948. Tiene en preparación "Los Espejos del Tiempo", ensayos.

MIGUEL ACOSTA SAIGNES



Nació en San Casimiro, Estado Aragua, el año de 1908. Estudió en Caracas y en México, donde se especializó en Etnología y Ciencias Sociales.

Fué fundador y director durante dos años de la Escuela de Periodismo y de la Comisión de Indigenismo de la Universidad Central de Venezuela. Actualmente es Director del Instituto de Antropología y Geografía, de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad.

Ha publicado diversas obras en México y en Venezuela, entre las cuales recordamos "Las Turas" y "Los Caribes de la Costa Venezolana".

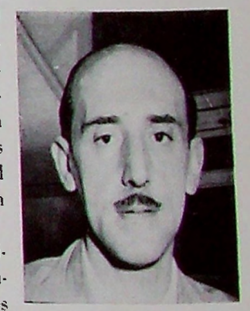
IDA GRAMCKO



Nació en Puerto Cabello el 11 de octubre de 1924. Ha publicado los siguientes libros de poesía: "Umbral", premiado por la Asociación Cultural Interamericana"; "Contra el Desnudo Corazón del Cielo"; "Cámara de Cristal" y "La Vara Mágica", obra ésta que ha sido traducida al francés por Robert Ganzo y al ruso por Fedor Kelin.

Tiene inédita una obra de teatro infantil titulada "Juan Palomo" y pronto editará otro libro de poemas.

IGNACIO ZULOAGA ZULOAGA



Nació en Durango, España, el año de 1908. Es sobrino del famoso pintor Ignacio Zuloaga. Estudió pintura y dibujo, especialmente dibujo, y se especializó en el grabado al aguafuerte, cuyas primeras nociones las obtuvo en el taller del grabador Debussy en París.

Ha hecho exposiciones individuales en Madrid, Barcelona, Valencia, Valladolid y otras ciudades españolas, y en Berna y Niza ha figurado en exposiciones colectivas. Recientemente expuso en el Club Los Cortijos de esta ciudad, donde reside hace algunos meses.

CESAR DAVILA ANDRADE



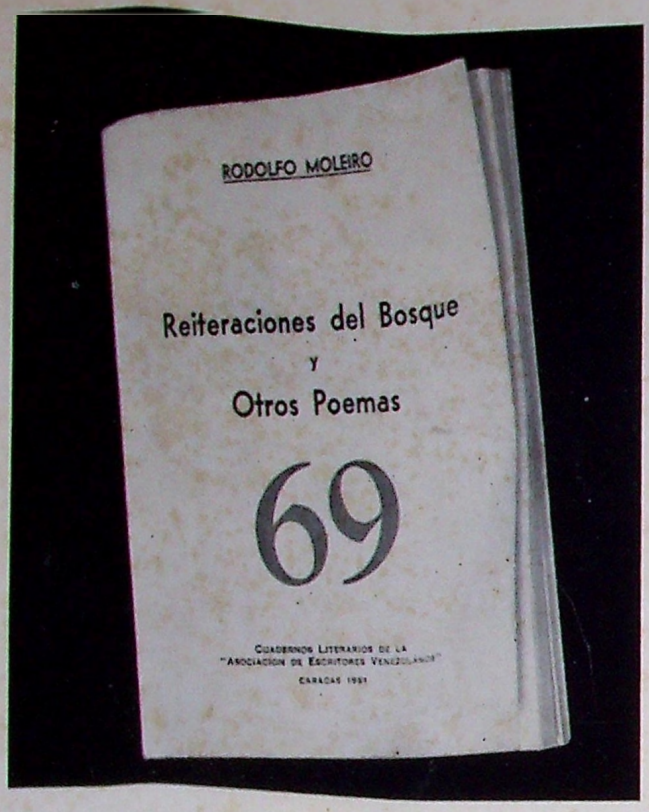
Nació en Cuenca, Ecuador, el 5 de octubre de 1918. Estudió en su ciudad natal y desde muy joven se dedicó a la poesía. Reside en Caracas desde hace un año. Ha publicado un libro de poemas titulado "Espacio me has vencido" y tiene en prensa "La Catedral Salvaje".

En Guayaquil, Ecuador, se publicará un libro suyo de relatos titulado "Abandonados en la Tierra", que obtuvo el Premio Nacional de Cuentos correspondiente al año de 1950.

JUAN ALCALDE



Pintor español residente en Venezuela desde hace algún tiempo. Nació en Madrid el año de 1913 y estudió en la Escuela Superior de Pintura de San Fernando de dicha ciudad. Ha realizado exposiciones en España, Francia y Venezuela.



EL LIBRO DE ACTUALIDAD

Insertamos a continuación un breve comentario de Juan Sánchez Peláez sobre el bello libro "Reiteraciones del Bosque y otros Poemas", de Rodolfo Moleiro, poeta venezolano de la generación de 1918, quien desde su primera juventud ha venido adquiriendo un ascendente prestigio a pesar de que la mayor parte de su producción se encuentra dispersa en periódicos y revistas. Es ahora cuando Rodolfo Moleiro publica su primer libro, el que, sin duda, es una de las obras poéticas venezolanas de mayor importancia que se han editado últimamente.

De ahora en adelante la presente página será dedicada a una nota sobre el libro que, a nuestro juicio. merezca atención especial.

RODOLFO MOLEIRO.—"*Reiteraciones del Bosque y otros Poemas*". Cuadernos Literarios de la "Asociación de Escritores Venezolanos". Caracas, 1952.

Este libro de Rodolfo Moleiro nos concede por la sola virtud del instrumento poético un mundo bastante próximo al hechizo, un Universo situado en los límites del encantamiento. Durante mucho tiempo no me había tocado ver una obra más sencillamente tierna ni más oscuramente luminosa que estas "Reiteraciones del Bosque". Aquí se trasmutan los seres y los objetos, pagando un tributo con joyas o navíos, alzando una ofrenda o un conjuro, al dios desconocido de la poesía.

Según Eliot, el primer tema que debe ser planteado por la crítica contemporánea es el de la "autenticidad". De allí que resulte terriblemente peligroso el hecho de señalarle normas e imponerle deberes específicos al poeta. La inspiración puede dirigirse en cierto grado, puede vigilarse, "forzarse" si es preciso, pero nunca de una manera total. En el fondo de la creación poética se alza un combate entre el lenguaje y el sentimiento, entre la realidad vista y el deseo en huída. Reducir la poesía a una aventura más o menos literaria significa negar al hombre y abjurar de nuestro destino; significa, además, la muerte del creador, el envilecimiento del poeta. Me asiste la convicción de que hay en Venezuela una poesía que fluye subterránea, "auténtica" de voz, rica de contenido y de sustancia. El ejemplo ilustrativo de esta afirmación lo tengo a mano con "Reiteraciones del Bosque y otros poemas", donde la nostalgia y la soledad del ser nos entregan sus íntimos fulgores; donde existe una ronda de acacias y de pájaros. El tono en que parecen organizarse los versos de Moleiro consiste a veces en un aparente rechazo del mundo:

Aquí está entera la sombra.
No cae de las ramas,
no sube de la tierra,
es del bosque como el Silencio
o el tiempo tardo.

El mundo de afuera
es un recuerdo de sonidos.
Mirar profundo
es entrar y entrar.

Dejemos el mundo a la puerta.

Por encima de los hallazgos de forma y contenido insertos en "Reiteraciones del Bosque", el hermetismo apunta como su categoría virtual más acusada, otorgándole una situación relevante entre los mejores aportes del pensamiento poético continental.

Juan Sánchez Peláez.