REVISTA SHELL

SEPTIEMBRE 1954



SE *ENLUTAN* las páginas de la "Revista Shell" con la triste y sensible desaparición de quien hasta ayer no más fuera su Director.

Al frente de esta publicación desde hace casi dos años, el Dr. Julián Padrón puso en ella el interés con que se atiende a las cosas propias, dirigiéndola con acierto, escogiendo colaboraciones de innegable prestigio e imprimiéndole, en cierto modo, el sello personal de su alma de artista, abierta a todas las inquietudes y desvelos en pro de la cultura, que es característica de los espíritus selectos.

Su vasta e interesante obra intelectual, su claro criterio para el acertado juicio, su indiscutible ecuanimidad, su extrema honradez, eran más que suficientes credenciales para la obra que se impuso al asumir la dirección de esta revista, y nunca decayó su entusiasmo por satisfacer cada vez más al público lector, preocupación que para él se había convertido en un verdadero culto. Prueba de ello es este número, íntegramente preparado por él y que constituye su postrer esfuerzo, realizado cuando ya quebrantada su valiosa salud, habría de abandonarlo en forma que todos confiábamos fuese temporal.

Nos resultaría difícil tratar de interpretar si el título de su último libro, "En este mundo desolado", que acertó a llegar a Venezuela cuando la familia con sus cariños y cuidados, sus innumerables amigos con todo el aprecio a que se hizo acreedor y la ciencia con sus recursos tratábamos de alargar sus días, pudiera significar una previa visión de su prematuro viaje al más allá.

Pierden las letras venezolanas un notable cultor en todo el apogeo de su capacidad creadora, dejando sin respuesta la insondable incógnita de lo mucho que le faltaba por realizar.

Al elevar a Dios una oración por el eterno descanso de su alma, rogamos nos ilumine para continuar, sin decaimiento, la obra que nos dejó enrumbada hacia un futuro lleno de promesas y esperanzas.

por PASCUAL VENEGAS FILARDO

JULIAN PADRON



Fué en una poética población del Oriente venezolano donde un día de 1910 nació Julián Padrón; en San Antonio de Maturín, pequeña ciudad serrana del Macizo Oriental, vecina a plantíos de cafetos, vigorosa en agricultura, patria de hombres fuertes, bañada por vientos frescos que se hacen ligeros al pasar entre los valles montañeses. Allí vino al mundo quien habría de ser hombre y poeta, soñador y novelista, padre y camarada sin tacha. Y quien habría de morir en la plenitud de su vida de artista, cuando se hallaba en lo mejor de su capacidad creadora.

Pasearse por la obra de Julián Padrón, es vivir con él los lejanos días de su infancia, es caminar por su propia vida, es empaparse del paisaje y de la esencia de su tierra oriental. Los personajes que discurren por sus novelas y por sus cuentos, son hombres y mujeres que adquieren toda la fuerza de la vida real. Dan la sensación de que ellos, en el instante preciso, rodearon al escritor, o estuvieron en su presencia, o desempeñaron una función trascendental en sus días de niño o de adolescente.

A la hora de su muerte, Julián Padrón dejó cuatro novelas publicadas, todas ellas impresas en Caracas: "La Guaricha", "Madrugada", "Clamor Campesino" y "Primavera Nocturna". Un tomo de cuentos que se acercan algunas veces a la novela corta, otras, al relato: "Candelas de Verano". Dos piezas de teatro, editadas ambas en la serie de cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, los números 1 y 14: "Fofata" y "Parásitas Negras" Un cuento largo, "Manrufo", con el cual habría de iniciar la serie "Cuadernos de Literatura" que él mismo dirigiría. Y a estos volúmenes habría que agregar el último, "En este mundo desolado", primera de sus obras editadas en el exterior el cual todavía no ha llegado a las manos del lector venezolano.

Al lado de la obra recogida en el libro, ha estado todo lo realizado por el escritor y aparecido en diarios y revistas. Sobre todo las páginas de "Elite" recogieron muchas de esas producciones. Como la casi totalidad de sus compañeros de generación, Julián Padrón escribió poemas, y algunos de ellos se insertaron en las páginas de esa revista. Allí están, entre otros, sus "*Poemas de Mar y Cielo*", que su autor quiso ignorar en adelante. Fueron numerosísimas las crónicas y los comentarios sobre libros que igualmente han quedado olvidados en las columnas de diarios, de gacetas y de revistas; páginas en cada una de las cuales ponía su emoción de escritor generoso y de crítico ecuánime. Sus reportajes le revelaron en sus tres cualidades esenciales de escritor: en su estilo propio, en su luminosidad de poeta y en su don captador del detalle como novelista. Su serie de notas sin firma aparecidas en columna dominical por los años de 1936 a 1938 en "El Universal", le presentan como un valiente analizador de algunos de los problemas fundamentales de nuestra cultura para esos años.

Julián Padrón fué periodista sincero e inquieto, constantemente avizor de las cuestiones más trascendentales de su país. Durante los breves meses de su ac-



tuación en el diario "Unidad Nacional", puso en sus notas de fondo sus sentimientos de venezolano por los destinos de su patria en momentos de honda transición política y social. Más tarde, en otros órganos de publicidad, sus artículos ágiles y diáfanos, eran reflejo de sus inquietudes de hombre de letras con un exacto concepto de responsabilidad. Julián Padrón poseyó un claro sentido editorial. La edición de casi todas sus obras, dirigidas por él, así lo revelan. Expresión de buen gusto son las ediciones de las gacetas "El Ingenioso Hidalgo" y "Maracapana" y de los cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, en los cuales tuvo él fundamental responsabilidad. Y todo ese fervor de escritor y de editor, lo había consagrado en estos últimos años a la "Revista Shell", en cuyo presente número están sus últimos esfuerzos de intelectual tempranamente negado a la vida y a la creación.

Julián Padrón fué en el campo de la cultura un hombre en constante acción. Se doctoró en Leyes y se licenció en Estudios Internacionales. Cuando, a partir de 1936, le correspondió desempeñar cargos en la administración pública, no olvidó jamás su condición de escritor. Así le vimos cuando fué funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores, cuando actuó como Secretario General de Gobierno en el Estado Monagas, cuando estuvo en la Consultoría Jurídica del Ministerio de Relaciones Interiores. En dos oportunidades fué Presidente de la Asociación de Escritores Venezolanos y se le apreció como a uno de los más eficaces directores de esa institución; fué uno de los integrantes del "Grupo Viernes" y en las páginas de la revista "Viernes" está expresado su fervor hacia el credo estético por el cual luchaban quienes formaron filas en esa agrupación.

En Julián Padrón rebosaban las virtudes del gran compañero y del hombre todo franqueza. Su vida, sus gestos, su actitud, denotaban en todo instante un gran sentido de la camaradería. Siempre tenía presto el chiste sano, dicho con esa voz y esa euforia plena de llaneza y de cordialidad que en todo instante le adornaron. Fué así el compañero sin tacha, y así estará perennemente en la memoria de quienes fuimos sus amigos y de quienes con él compartimos muchos momentos duros o felices y muchas empresas regidas por el ideal y cuyo patrón siempre fué la esperanza.

Julián Padrón ha muerto en la plenitud de la vida, en el cenit de su capacidad para crear. Su obra, su ejemplo, su memoria, quedarán indelebles en el recuerdo de sus compañeros. Las creaciones de su fantasía de escritor estarán en sitio honroso en el panorama de las letras venezolanas. Los cuentistas antologados por él agradecerán su criterio selectivo. Venezuela tendrá con él la deuda de haber sido uno de sus retratistas en los cuadros estupendos, trazados en sus novelas y en sus cuentos de un amplio sector del mundo oriental de la patria.



PASCUAL VENEGAS FILARDO
Nació en Barquisimeto, Estado Lara, el 25 de marzo de 1911. Doctorado en Ciencias Económicas y Sociales en la Universidad Central de Venezuela en el año 1944. Desempeñó la cátedra de Economía General y de Venezuela en la Escuela de Periodismo y actualmente es Profesor de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela. Ha sido redactor de Revistas y Diarios, y desde el año 1939, desempeña la jefatura de redacción del Diario "El Universal". Su producción incluye libros de poesía, Economía y Crítica Literaria. Pertenece a diversas instituciones culturales.

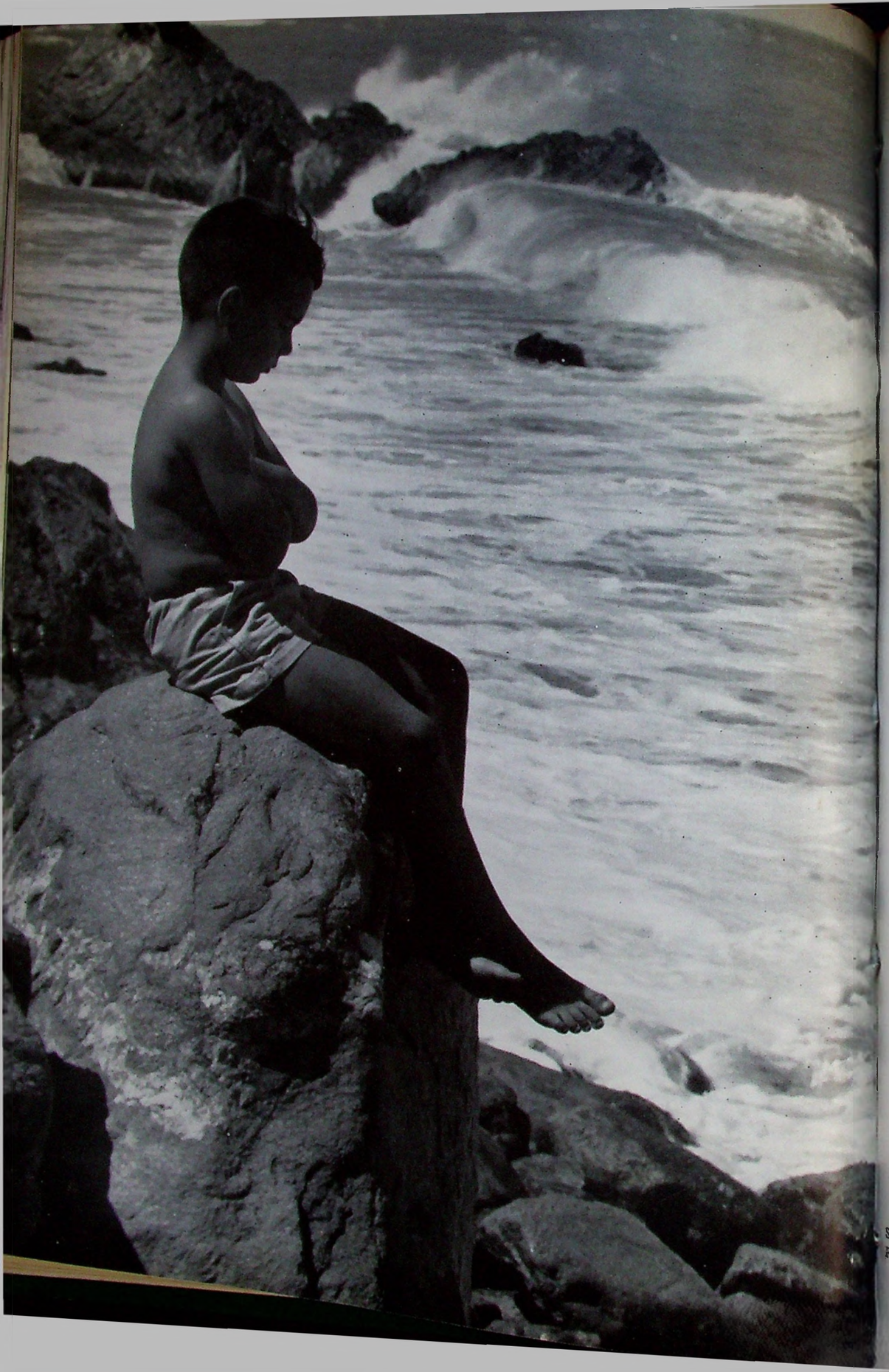
REVISTA SHELL

Año 3. Nº 12. Septiembre de 1954



NUESTRA PORTADA

Los adelantos de la era moderna han incorporado
la máquina a las faenas agrícolas, facilitando las
labores e incrementando el rendimiento de la tierra.
Arraigado a ella tan profundamente como las
plantas que cultiva, el hombre del campo forja
su mundo de ilusiones ante la esperanza de la cosecha



REVISTA SHELL AÑO 3 Nº 12 SEPTIEMBRE DE 1954

DIRECTOR: JULIÁN PADRÓN (†)

SUMARIO

Arturo Michelena en la Poesía Venezolana, por C. Ch. Coslinga 8

El Misterioso Arte de la Heráldica, por Tomás Pérez Tenreiro 16

Breve Historia de la Agricultura hasta 1936, por Pompeyo Rios 22

Una "Suma" Inacabada: Leonardo, por Livio dal Bon 27

Arte Fotográfico. Fotos de Leo Matiz 30

Factores que influyen en el Porcentaje de las Cosechas de Becerros, por E. Mondolfi 35

La Invención de Cumboto, por Felipe Massiani 40

Pintores Venezolanos. Oleos de Carlos Otero y Rafael Ramón González 50

La Enseñanza de Nuestra Literatura, por Mario Torrealba Lossi 52

La Condición del Teatro Francés, por Fernand Crommelynck 56

Apuntes sobre Enfermería en Venezuela, por M. A. Larrosa Irizarry 61

La Piñata, Rito de la Infancia Venezolana, por Alarico Gómez 72

Editada trimestralmente por la Compañía Shell de Venezuela.
Todo el material que se inserta ha sido exclusivamente solicitado para esta publicación.
Reproducción autorizada siempre y cuando se mencione el origen.
Esta edición consta de 20.000 ejemplares. Distribución gratuita.
Las personas interesadas en recibir esta revista pueden dirigirse al Apartado 809, Caracas.
Las opiniones de nuestros colaboradores no reflejan necesariamente las de esta Revista.

SE ACERCA EL FIN DE LAS VACACIONES...
FOTO DEL SR. RAFAEL UZCÁTEGUI — MARACAY.



ARTURO MICHELENA

EN LA POESIA VENEZOLANA

POR CORNELIS CH. GOSLINGA

Las poesías que en el curso de más de medio siglo se han compuesto sobre Arturo Michelena y sus obras constituyen un testimonio elocuente de su popularidad y si me interno en ese campo literario para hacer un acopio que puede ser muy discutido en cuanto al carácter y valor artístico, se debe ésto sólo al fenómeno muy típico que es esa manifestación, casi exclusivamente reservada al pintor de Valencia, y no para aventurarme en una penetración crítica de un arte del cual no puedo revelar ni criticar el sabor o la gracia.

Todo pintor de renombre recibe elogios y críticas; encuéntranse en los diarios venezolanos del tiempo guzmancista hasta el fin del siglo XIX numerosos artículos sobre Arturo Michelena en primer lugar, luego sobre Cristóbal Rojas, Martín Tovar y Tovar y las otras estrellas de segunda magnitud del cielo pictórico venezolano. Ya en la prosa gana Michelena a muchos de sus colegas. Pero ningún otro pintor del país de Bolívar puede preciarse de ser cantado de tal manera por sí y por su obra: en la poesía ejerce un monopolio. Con excepción de los finos versos de Fombona Palacio, rotulados "Vívida imago", dedicados a un retrato de Emilio Mauri, la única digna de mencionar, no hallé ninguna poesía sobre otro pintor del fin de siglo, fenómeno extraordinario.

No es mi intención dar aquí un sumario completo de las poesías que se han escrito en elogio del valenciano y de su arte. No las conozco todas, pues hasta en nuestros días se imprimen en las revistas y periódicos esas efusiones de admiración, de emoción y de entusiasmo, tan amables indicios de la popularidad nunca disminuída que ya gozaba el pintor durante su corta vida.

Muy interesante es averiguar lo que conmovió a los compatriotas de Michelena de tal manera que les inspiró loas poéticas. Durante su vida eran principalmente las obras, que se celebraban apasionadamente. Pero sólo algunas han atraído la vocación lírica, otras apenas fueron motivos para el cauce retórico o parnasiano. Se han cantado "El Niño Enfermo", "Pentesilea", "La Vara Rota", "La Alegoría de Colón", "Miranda en la Carraca", "La Multiplicación de los Panes y de los Peces". Nunca se han abierto paso al Helicón "La Caridad", "La Joven Madre", "Los Berruecos", "Vuelvan Caras", "La Ultima Cena". La razón de esta preferencia debe ser asunto muy interesante para el psicólogo; el historiador puede solamente registrar el hecho y consignar unas suposiciones. Cuando hay una razón muy simple para algunas telas que son propiedad particular y por consecuencia difícilmente accesibles, no se explica eso para otras. ¿Por qué "Miranda en la Carraca" emocionó de tal manera al pueblo caraqueño que poetas destacados y aventureros literarios rivalizan en comentarios versificados, y no sucede lo mismo con el cuadro histórico del año precedente, "Berruecos", o con su último lienzo de la "Cena"?

Es natural, asimismo, que la muerte prematura del ídolo conmoviera tanto su pueblo que originara muchísimas poesías, entre las cuales figuran, junto a testimonios infantiles, composiciones líricas llenas de dignidad de estilo y sin alambicamiento. Por otra parte, es evidente que la gran popularidad del pintor conmueve no solamente la lira armoniosa de los mejores poetas, sino que también halla resonancia en la música rastrera de los poetastros. Se encuentran poetas reconocidos como Tomás Ignacio Potentini, al lado de copleros que

engarzan las palabras sin idea trascendental alguna. Potentini, "guerrillero improvisador y bohemio", se entusiasmó ante el gran cuadro de "Miranda en la Carraca" y lo cantó en las siguientes décimas:

En ese lienzo hay un drama
de toques tan sorprendentes
que se ven dos Continentes
enlazados a su fama.
Honra universal proclama;
y su grandeza comparte
entre las Musas y Marte;
y, en el genio que revela,
hace reina a Venezuela
de las regiones del arte.
¡Sí, parece que está vivo!
que el pincel virtió con gloria
toda la hiel de su historia
en el rostro pensativo.
Vive allí el noble cautivo
con trágica eternidad;
tanto, que mueve en verdad
a pedirle a Michelena
que rompa la vil cadena
y lo ponga en libertad.

Rafael del Valle, poeta quizás menos conocido que Potentini, escribió un soneto sobre "Miranda" que excede a mi ver en belleza de forma a otros inspirados en el mismo motivo:

Todo es aquí grandioso y concluído!
El ruin ajuar, el calabozo insano,
El triste ambiente, el odio del tirano
A crueldad y venganza compelido.

El gran caudillo, a la traición rendido,
La faz sujeta en la crispada mano
Y el pensamiento libre y soberano
En la muerte indómita esculpido!

¡Ah! si parece que al tornar mañana
No hemos de hallarle bajo el marco estrecho,
Si parece que fuerza sobrehumana

Le arranca vivo del mezquino lecho
Y volverá a su tierra americana
A hacer triunfar su nombre y su derecho!

Las poesías sobre "La Multiplicación de los Panes y de los Peces" contienen acentos menos parnasianos y



Miranda en la Carraca

provocan en nuestro ánimo emociones más religiosas. Así, un soneto del cuñado de Michelena, el conocido poeta Jacinto Gutiérrez Coll:

Ese cuadro que a dulce paz convida
Portento de la línea y los colores,
Ya los votos recibe adoradores
de la Fe por el arte esclarecida.

El desierto allí está de Betsaida,
La muchedumbre, el lago, los alcores
Y en medio de celestiales resplandores
El Cristo... en que se ve la eterna vida.

¡Inspirado pintor! ¿Qué luz fulgurente
Con rayo pródigo a iluminarte vino?
¿Dónde tánto prodigio halló tu mente?

Comprende que tu numen es humano.
Mas piensa mi razón que un ser divino
El glorioso pincel puso en tu mano.

Al lado de estas poesías, en las cuales se advierte cierta intensidad y emoción verdadera, se hallan versos convencionales, rimas afectadas o infantiles en las que entra apenas una sensibilidad lírica. Composición muy pobre y vulgar me parece "El Niño Enfermo", declamada en la velada del 28 de octubre de 1889 en Valencia en honor del pintor, que simboliza el cuadro con estas estrofas insulsas:

La alcoba era esta tierra infortunada
y Pueblo el padre de mirada incierta
y el porvenir la niña atribulada,
mirando tras las hojas de la puerta.

En la tragedia tétrica se hallaba
en el medio Dios, que eso veía,
la madre era la patria que lloraba,
y el patriotismo el niño que moría.

¿Cómo escuchó Michelena esas absurdas metáforas? Por cierto no las tomó en serio.

Juego de destreza ejecutó el poeta de ocasión Fernández, cuando durante la exhibición de cuatro cuadros de Michelena, destinados a figurar en la Exposición Universal de Chicago de 1893, fabricó una poesía con el refrán:

Salud al pintor ilustre
del risueño Tacarigua
a cuya frente la gloria
corona ciñó cautiva.
Salud al hijo de Apeles
a cuyo nombre se inclinan
las palmas que besa el aura
en las regiones andinas.

Excesivamente pueriles me parecen los versos sobre los cuatro cuadros. Sobre "Pentesilea" escribe:

El Combate de Amazonas
nos conturba, nos fascina
y nos mantiene convulsos
contemplando su osadía.

Sobre "La Vara Rota":

¡Qué colorido y qué tono!
En ese cuadro domina,
¡Qué detalles tan reales,
Cuánta luz, cuánta energía!

Sobre "Carlota Corday":

Tranquila marcha a la muerte,
Al ver su misión cumplida,
Que ni la espanta el verdugo,
Ni la conciencia le grita.

No se han cantado en versos los retratos hechos por Michelena, como ensalzó Fombona Palacio el retrato de la señora Pacheco pintado por Mauri.

Pero muchísimas veces el pintor mismo es glorificado por los poetas y se encuentran a menudo poesías que estimulan el fervor patriótico, a pesar de varias deficiencias de orden técnico. Entre tantas mediocridades se descubre de vez en cuando una poesía de fibra menos vulgar, de gracejo amable y de instinto lírico. Mucho de esto me parece poseer la oda de Andrés Mata, poeta de sentimientos románticos:

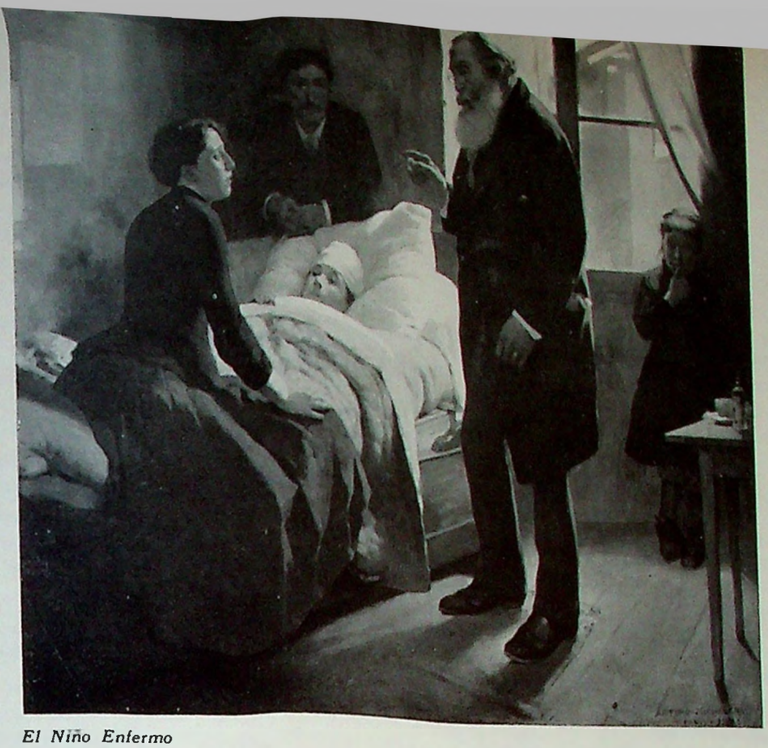
MICHELENA

¿Qué pintor no es poeta, si lo inspira
la gloria de triunfar? El fué un poeta
a quien la patria con orgullo admira,
porque toda la gama de la lira
tradúcela su mágica paleta.

Su numen, como pájaro viajero
cruzó por arduas y distintas zonas;
y cuando fué de Grecia prisionero,
convirtió los hexámetros de Homero
en épica falange de Amazonas.

Conoció las ingentes armonías
de la fe que se encumbra con la idea;
y pensando en las viejas profecías,
divinizó el milagro del Mesías
en la orilla del mar de Galilea.

Cuando ajeno dolor su frente azota,
al par que el soplo del amor la besa,
transfigurado por el genio brota
del seno de la ardiente Marsellesa
la sombra pensativa de Carlota.



El Niño Enfermo

Faltaba consagrar en la conciencia
del arte la memoria veneranda
del que inició la patria independencia,
y trazó con olímpica elocuencia
la epopeya doliente de Miranda.

¿Qué pintor no es poeta, si lo inspira
la gloria de triunfar? El fué un poeta
a quien la patria con orgullo admira.
¡Yo cambiara los ritmos de mi lira
por un solo color de su paleta!

Fáltame espacio para reproducir la gran poesía de Heraclio Martín de la Guardia, poeta del círculo académico, composición que en nuestro sentir no puede pasar precisamente como modelo de sobriedad, pero llena de emoción y de riqueza ornamental:

Cual Cóndor atrevido,
que en busca de la luz encumbre el vuelo
él, por el dardo de muerte herido,
cayó al tocar de su ideal el cielo!...

Tomó el poeta la metáfora del "cóndor atrevido" probablemente de Blanco Fombona, cuando dice en su "Visita a Arturo Michelena" que éste ha hecho como un cóndor en la cresta de un monte americano. Quizás la halló en el discurso de orden pronunciado por el Dr. Cabrera Malo en la noche del 18 de julio de 1896 en homenaje a Arturo Michelena: "Su numen, como el cóndor, se ha cernido sobre todas las cumbres y ha explorado todos los abismos".

De poetas más modernos no quiero dejar de citar el soneto siguiente de Héctor Guillermo Villalobos:

A LA MEMORIA DE ARTURO MICHELENA

Llego a ti con un verso que es un laurel temprano.
Vengo a mirar de cerca tu gloria, detenida
a la orilla del tiempo, más fuerte que la vida,
tallada en piedra eterna por obra de tu mano.

Jamás pincel divino fué más nuestro y humano
que el tuyo: tu Amazona derrama por la herida
sangre de Iliada criolla bravamente vertida
y llora, "El Niño Enfermo", dolor venezolano!

Aún eres el maestro del milagro inaudito!
Lo que sueñas se vuelve sustancia de infinito
y en las sombras del génesis se anima y se destaca,

lo que tu diestra toca, cuanto alumbra tu rayo
por ti, doliente gloria fulgura en "La Carraca"
y aún anda entre su pueblo Bolívar a caballo.

Sin exagerar el valor artístico de éste y otros sonetos, me parecen ser todas aquellas efusiones líricas buenos testimonios que se pueden aducir como pruebas excelentes de la popularidad en la cual se deleita el glorioso pintor.

Los homenajes de los cuales Arturo Michelena fué objeto constituyeron, como es muy natural, ocasiones propicias para su glorificación poética. Exceden siempre del tono armonioso para exaltar y engrandecer el nom-

bre del artista y la gloria de la patria, como la composición de Pérez Calvo, a no dudar justo intérprete de los sentimientos populares, con la ditirámbica estrofa siguiente:

¡Oh, sublime pintor! tú has revivido
Las glorias de la patria americana
Y ese lienzo inmortal, un nuevo ungido,
Hoy le presenta al ángel de la gloria.
El nombre de Miranda al tuyo hermana
Y la inconstante muchedumbre humana
Guardará tu memoria
Mientras tenga una página la historia.

O como en otra poesía de Andrés Mata, leída en la velada del 18 de julio de 1896 por Baltazar Vallenilla:

¡Patria! ¡Patria inmortal! Lauro y honores
A quien la gloria rinde sus favores
Y con nimbo de luz su frente esmalta.
Honor y lauros al egregio artista,
Que con su genio admiración conquista
Y con su genio tu renombre exalta!

Mucho más verdaderas y puras me parecen unas poesías declamadas en la velada de Valencia, el 1º de agosto de 1887 en honor del pintor de "El Niño Enfermo", como la titulada "El Artista",, del poeta local Rafael Linares Bernal y con el lema "Dios fué el primer artista", o la de Germán Castillo, tío de Michelena, en el que, según un periodista, "luchaban la modestia del caballero y el estro del poeta". Asimismo las poesías de la velada de octubre de 1889 en Valencia, sin anhelo artístico, respiran cierto ingenuo orgullo local que contrasta favorablemente con el ruidoso fondo de la mayoría de los versificadores. Señalar flaquezas inherentes a todas esas composiciones poéticas, fruto de sentimientos desproporcionados, es cosa fácil sin negar indiscutibles cualidades en otras de versificadores elegantes y delicados. No pone muy de relieve un sentimiento elevado la poesía "El Genio", declamada en honor del pintor en la velada del 2 de enero de 1890. Más fuerza expresiva y arranque sólido resplandecen en los versos de Heraclio Martín de la Guardia, "Por Venezuela y por el Arte", leídos en la misma noche y, a pesar de mi incompetencia en asuntos literarios venezolanos, son en mi concepto muy interesantes los versos de Antonio Herrera Toro, declamados en el homenaje tributado a Michelena en el año de la exposición de su cuadro de Miranda. No declamó el pintor aquella poesía, sino el joven Francisco Pimentel, quien más tarde, bajo la dictadura de Gómez y con el seudónimo de Job Pim, escribió versos llenos de gracia y agudeza criollas. La poesía de Herrera Toro me parece fina y elegante y, como su obra pictórica, de tendencia parnasiana:

Al laureado artista

Ya que con frescos laureles de la tierra americana
Premia Venezuela ufana la magia de tus pinceles;

Ya que con mano atrevida, digna de española escuela
Aprisionas en la tela el movimiento y la vida;

Ya que a la Fama despiertas y al rumor de tu victoria
Del alcázar de la Gloria se abren las doradas puertas;

Ya que de olímpica lumbre a los cárdenos fulgores
Entre palmas y entre flores vas del genio hacia la [cumbre,

Sube más, remonta, vuela sin que la altura te asombre
Y orgullo será tu nombre del Arte de Venezuela.

Que Herrera Toro tuviera tan alto concepto de su colega pintor le honra en grado sumo. Y que podía improvisar también con facilidad y galanura lo mostró en la fiesta de artistas del 25 de julio de 1896, cuando a la hora del champagne Tovar y Tovar, después de un brindis, le pidió que dijese algo. De improviso Herrera Toro prorrumpió en versos de ritmo rápido, aunque algo artificiosos pero, a no dudar, llenos de ingenio.

La muerte prematura y súbita del pintor popular desencadenó un alud de reacciones poéticas que, aunque la mayoría no las juzgo dignas de ser coleccionadas, exhalan un aroma de verdaderos sentimientos dolorosos. Me limito a citar solamente dos. La primera me parece caracterizarse por una presentación rápida de un proceso sentimental parnasiano y por una falta evidente para ceñirse al tono llano que exige la situación. Son unas décimas de Heraclio Martín de la Guardia:

A Arturo Michelena

Quiero llorar, pero tanto
es el brillo de tu gloria
que a la lira tu memoria
himnos exige, no llanto.
Y combato aún el canto
con imposible batalla;
pues ritmos y versos halla
que a tí pobre ofrenda son,
y absorto de admiración
cabe tu sepulcro calla.

Sólo digno de ti fuera
que, desplegando las alas
sin más primorosas galas
vistiese la primavera:
que el mar, el mundo y pradera,
sueños del bien y del arte,
tierno amor y fiero Marte,
lo que bello y grande existe
y todo a cuanto alma diste
se unieran para cantarte.

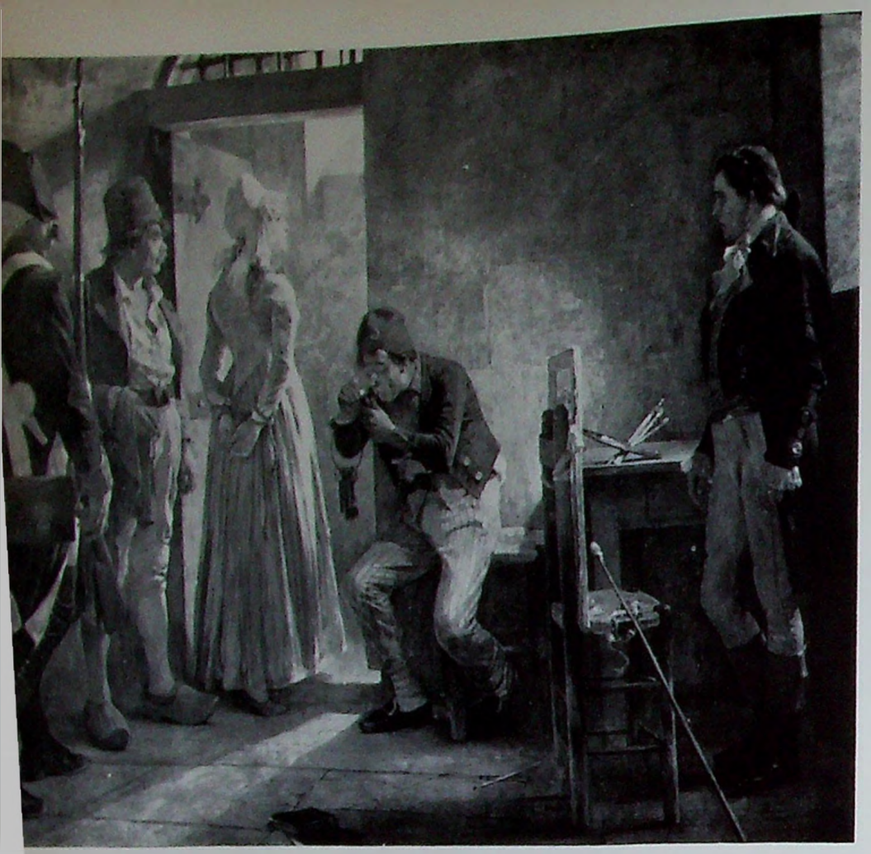
Tú dar supiste a lo inerte
alma tanta y tanta vida
que has hecho quede vencida
ante tu pincel la muerte;
y entre laureles al verte
reposar tus funerales
parecen pompas triunfales
y nueva vida recobras.
Vive tu genio en tus obras,
no mueren los inmortales.



La Vara Rota



Pentesilea



Carlota Corday

Supo infundir en su soneto sobre el pintor muerto, el inspirado poeta Gutiérrez Coll, una impresión melancólica, una verdadera ilusión de dolor con formas vocálicas esmeradas y una sencillez espontánea:

Llora, oh Patria, en acerba desventura
¡Cuánta tristeza y lágrimas y ruina!
Tu glorioso pintor la frente inclina
Bajo la noche de la huesa oscura.

Pero su grande espíritu a la altura
Subió, que las edades ilumina,
Y con fulgores ya de luz divina
En un antro inmortal se transfigura.

Si fausto digno a tu aflicción se hermana,
Si ornar puedes, oh Patria, su memoria,
Pide a la fama vívidos laureles.

Y si te ves del arte soberana,
Ciñete la diadema de su gloria
Y empuña como cetro sus pinceles.

Asimismo debo citar un certamen de sonetos promovido por el Directorio Periodístico de Valencia, para colocar el soneto ganador del concurso, grabado en mármol, al pie del monumento que la gratitud del pueblo carabobeño levantara al artista inmortal. En este certamen participaron más de veinte poetas. El siguiente soneto, de Leonte Olivo, h., obtuvo el premio:

Este bronce, como ínclito decoro
El dolor esclarece de una tierra
A la cual el vestigio de la guerra
Rasgó el portento de su veste de oro.

Bajo el prestigio del celeste coro
Egregiamente al porvenir se aferra
En elogio del sol que avaro, encierra
De un pasado magnífico el tesoro.

Reverencia este bronce, pasajero:
Lo alzó esta tierra, silenciosa y brava
En homenaje del pintor procero,

Que al ser herido por la Muerte prava,
Haciendo eterno su triunfal venero,
Dió a su Patria la Gloria por esclava.

En el año del Cincuentenario de la muerte del pintor, brota de la fuente nunca agotada de emanaciones poéticas un nuevo caudal de poesías. Al azar elijo dos sonetos, el primero de Pedro Rivero:

Loa

Gloria a tu gloria, Arturo Michelena,
Blasón natal de célica pintura.
Pentesilea, aurora de hermosura
En lid solar te dió su lumbre plena.

Cristo te dió también su Ultima Cena
y su Cáliz divino de amargura
Y el pan y el pez multiplicó en ventura
Por tu mano de estirpe nazarena.

Y ya catorce versos eternices,
Si tu pincel de clásicos matices
El soneto cabal fija en la historia.

Perdure así vocero de tu arte,
Cuando en instante puro de loarte,
Logre apenas decir: Gloria a tu Gloria.

El segundo es de Eduardo Plaza:

Cierra ya la mirada sensitiva
A la inquietud de tu pupila ansiosa.
Duerme en ella la imagen de la rosa
Perenne al fin su gracia fugitiva.

Sosiega tu visión; antorcha viva,
La estrella de la tarde allí reposa
Y tu alma, desvelada mariposa,
Las alas tiende en su fulgor cautiva.

¿Quién como tú, para mirar el mundo
Hizo arder su fanal de amor fecundo
Al puerto arriba de la luz serena?

Bien pueden descansar tus ojos sabios,
Los ha sellado un ángel con sus labios.
En paz sigan soñando, Michelena.

Bastan esas poesías para comprobar, por lo claro y accesible de sus sentimientos, que la popularidad de Michelena, que traspasó los horizontes de su propio siglo, no solamente en el ambiente prosaico de los cronistas o en el espíritu inventivo y creador de un pueblo analfabeto en su mayoría, sino también en el desahogo lírico de una poesía tendenciosa y discursiva, le prodigó un puesto muy particular y distintivo en la historia del arte pictórico. Cincuenta años después de su muerte no se ha extinguido aquella popularidad y sigue viviendo en el corazón del pueblo venezolano su personalidad amable, modesta, franca, ecléctica.

Es el secreto que guarda su tumba. El secreto de su arte, el secreto de sus obras. Es esa popularidad la corona que le dió su pueblo, una corona más perdurable que la de la velada de 1889, cuando el poeta valenciano Rafael Linares Bernal le ciñó una corona de papel sobre las sienes, símbolo profético de la corona espiritual de su popularidad futura, recitando una poesía, quizás mediocre, pero reflejo perfecto de los sentimientos generales:

Esta corona no es la deslumbrante
Atrevida conquista del soldado,
Ni menos lleva en su laurel grabado
El título pomposo de un farsante.

No luce una esmeralda ni un diamante,
Pero la juventud que te la ha dado
En cada hoja que tiene le ha dejado
Un beso de cariño palpitante.

Aunque de humilde aspecto es ilusoria
Y no más que ilusoria en pobreza.
Esta corona tiene alegre historia.

La tejió con sus manos la belleza
Y ha mandado dos ángeles la gloria
A ceñirla a tu olímpica cabeza.



CORNELIS CH. GOSLINGA.
Nació en Schiedam, Holanda. Ha publicado poemas y críticas de arte en su país. Es profesor de Historia del Arte en el Liceo Moderno de Curazao. En este año se publicará su obra histórica sobre la esclavitud en las Antillas Holandesas. Tiene inédito un trabajo biográfico y crítico sobre Arturo Michelana.



por TOMAS PEREZ TENREIRO

El misterioso Arte de la Heráldica

Imagínese una masa de guerreros, resguardados tras sus escudos y cubierta la cabeza con el casco... es difícil señalar a alguno; han perdido la individualidad, lo más preciado.

Aquellos espíritus sencillos, naturales, que no conciben la satisfacción gris del trabajo de equipo ni el hipócrita orgullo de la labor callada, necesitan, tanto como la vida, que sus hazañas, su arrojo, sean conocidos al instante mismo de sucederse. Y el jefe, ¿cómo señalar su presencia enardecedora? ¿Cómo arrastrar y cohesionar las tropas que se disgregan en múltiple e interminable cuerpo a cuerpo? (La Melée). (La frase "Seguid mi penacho blanco", es casi nueva).

Al principio, el oro y la plata enriquecen las armas y señalan a los más poderosos, luego aparecen las cintas y plumas coloreadas. Más tarde, el hombre de armas se identifica mediante figuras más o menos caprichosas pintadas en la rodela, en la cota de armas.

Pronto será necesario sistematizar y aparece la Heráldica; ha nacido un arte nuevo, surgido del combate, del esfuerzo sangriento, llegará a ser la "ciencia heroica" y muy luego en plena manchega llanura, el genial, futuro caballero de los Leones, identificará, para maravilla de su absorto escudero, mediante los símbolos más variados, a todo un ejército inexistente.

Es la Heráldica la que fija las proporciones de las figuras, las ordena, explica su significado y reglamenta su uso.

Naturalmente, al comienzo no es sino una reglamentación balbuceante, caprichosa, a la cual las viejas familias otorgan poco valor, pues prefieren usar sus emblemas sin pasarlos por las manos de los funcionarios (Heraldos) encargados mucho más tarde, por autoridad real, de dictaminar sobre el asunto.

Estas insignias (armas, escudos, blasón), por cuanto significan distinción, llegarán a ser hereditarias y la



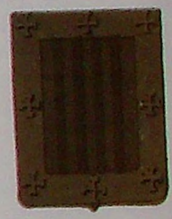
















posesión más preciosa de una familia. El que no las tiene, no es noble, no disfruta de privilegios y en los espíritus resueltos, es mayor el ansia de tenerlas que el de amasar riquezas (a decir verdad, ambas a dos corren parejas).

Pasada la primera época, se fijan las armas en la heredad familiar y entonces, sólo pueden adquirirse como merced del soberano, recompensa a un hecho distinguido, a servicios cortesanos.

Su concesión, emanada de la fuente que lo puede todo, al contrario de las órdenes de caballería (éstas conceden nobleza personal vitalicia) ennoblece al individuo y a sus descendientes. Lo hace capaz de disfrutar los privilegios de las familias más antiguas y ser origen de una estirpe nueva.

Para expresar esa nobleza, la Heráldica emplea colores y figuras, dando origen a combinaciones hermosas, verdaderas obras de arte o también feas o ridículas. (Pero unas y otras motivo de orgullo para sus poseedores).

Los colores, llamados metales para el oro y la plata, esmaltes para el resto, reciben nombres particulares: AZUR el azul; GULES, el rojo; SINOPLE, el verde; SABLE, el negro; PURPURA, etc., y cuando la Heráldica se complica para justificar la sapiencia de los Heraldos y halagar la vanidad humana, los nombres se sustituyen con los de piedras preciosas o planetas. (Azur es zafiro, oro será sol, etc.).

Ello no basta, siendo la Edad Media rastreadora de correspondencias, la Heráldica se preocupa por sintetizar en los metales y esmaltes muchas de las preocupaciones de la época, así se enlazará con la Alquimia y la Astrología: el metal plata no expresa solamente pureza, sino que los entendidos verán en él al signo de cáncer, a los meses de enero y febrero, al agua, a la Luna, etc.



La combinación de colores engendra las armerías más puras y antiguas. (En Heráldica los blasones más antiguos son aquellos que lucen menos figuras).

Pero como los colores básicos no son suficientes, para combinarlos mejor, será preciso dividir el escudo y entonces alternándolos dar origen a nuevas armerías.

La división del escudo (campo) es posible, pues éste tiene ya una forma y orientación definidas. El escudo tendrá la configuración de las armas defensivas que los guerreros meten entre ellos y la lanza enemiga, y se asimilará a una persona puesta de frente. La derecha del escudo es la izquierda del observador.

Las divisiones se llaman en Heráldica particiones, reciben nombres propios: partido, cortado, tajado, tronchado, gironado... como si con golpes de espada se hubiera tratado al escudo.

Todo cuanto se agita, todo aquello que existe, se incorpora al arte Heráldico para señalar distinción, a ello ayuda el proceso de formación de los apellidos. Nada extraña que se tome al roble para expresar antigüedad y fortaleza, a la banda para recordar el Tahalí que rompióse un día o se mojó con sangre infiel; a la Cruz, para decirnos de la empresa cruzada; al tablero de ajedrez, como símbolo de aquellos que condujeron tropas, y mil otras figuras (entre las cuales existe una distinción: las hay honorables, de primera clase, etc.), como los roeles, pequeños círculos de esmalte evocadores de la rodela, o bien animales quiméricos, figuras monstruosas o la humilde ave de corral (Dragones, Melusinas, Unicornios... Gallos). El cuerpo humano, los miembros, los órganos, hasta los huesos; los objetos familiares, los insectos y reptiles, todo tiene cabida en el escudo para satisfacción de impulsos vanidosos o del natural afán de distinción.

Con esos medios, la Heráldica personifica al caballero y si en general sus combinaciones son justas y armoniosas, también se presta a la alusión malévola, a lo humillante o a la nimiedad más tonta.





Sólo así se explican las armas de Fouché, a quien el Emperador da como símbolo la serpiente arrollada a un pilar de oro; y la vaca de ubres llenas, coronada, concedida por Carlos IX a su nodriza, y cómo justificar los "calzoncillos de plata" que luce en su blasón la familia Abbenbrouch (1), sino llamándolas armas parlantes pues expresan la significación del apellido.

No faltó a la Heráldica un príncipe, concediéndole al sacamuelas de la corte, el privilegio de traer cuatro muelas por armas...

En fin, es mejor no seguir por este camino, pues el heraldo más distinguido vacilaría en describir (blasonar) ciertos escudos, el del gran condottiero Colleoni, por ejemplo.

Como curiosidad digamos que el Diablo es una figura, no rara en armería, sino única; sólo una familia alemana cuyo apellido es el del maldito, lo usa en su blasón. (Existen individuos con ese mismo apellido en la Colonia Tovar).

No se limita la Heráldica a la parte interna del escudo, llegará a reglamentar los adornos exteriores a éste; coronándolo (timbres) aparecen cascos, cuyas rejillas y posición nos indican soberanía, antigüedad, bastardía... y como en los torneos y festejos, los escudos eran sostenidos por individuos disfrazados, se dibujan a sus lados hombres de las cavernas, guerreros armados (tenantes) o animales corrientes o fabulosos (soportes). El casco o la corona se rodean de cintas, plumas u hojas de acanto, coloreadas con los metales o esmaltes que figuran dentro del escudo; éste puede reposar sobre mantos (de jerarquía) o trofeos (banderas, etc.). En el casco, algunos colocan la cimera que lucieron en los torneos y abajo es sostenido el blasón con cintas cargadas de leyendas alusivas.

(Estas leyendas y a veces iniciales son puestas en las armerías españolas dentro del escudo, sin perjuicio de otras afuera).

En el aspecto del adorno exterior, son los escudos alemanes, los que nos pueden enseñar hasta dónde llega a veces el orgullo humano.

---

(1) De gules al "Calecon" de plata. Según Menestrier, edición Lyon 1696.

También se añaden como colgando del escudo o colocándolas detrás de éste, las decoraciones caballerescas poseídas.

La Heráldica se perfecciona con el tiempo, adquiere un aspecto científico, lenguaje propio, en fin, cierto hermetismo destinado a espantar al profano y hacer necesaria la presencia de los heraldos. El sistema obliga al método, se publican "catecismos heráldicos" y créanse cátedras para su enseñanza.

Las concepciones heráldicas descansan sobre algunas convenciones tan firmes como para haber tomado el carácter de leyes.

La principal se origina de una preocupación estética: en el escudo no debe ponerse metal sobre metal o esmalte sobre esmalte.

De esta ley escapan algunas armerías, pero cualesquiera que sean, deben considerarse como falsas hasta tanto se averigüe el motivo original de dicha falta (estas armas se llaman de "enquerre"). (1).

No debe tomarse como falta el hecho de representar las coronas, uñas, picos, etc. de aves, etc., en color sobre color o esmalte sobre esmalte, ni tampoco es falta el poner ciertas figuras con su "color natural" sobre un esmalte o metal similar. En fin, la voluntad de los soberanos muchas veces ha quebrado esta ley en beneficio de las armas de ciudades, etc. (armerías francesas) inventándose términos especiales para su descripción (jefe cosido), etc.

Las otras leyes se refieren a la posición de las figuras; si son tres, deben colocarse siempre dos arriba (jefe) y una abajo (punta), quedando en triángulo.

Si es una sola debe abarcar todo el escudo sin tocar sus bordes interiores, etc.

En los escudos podía señalarse también algún hecho desdoroso; por voluntad del soberano se imponía alguna mutilación a las figuras o se "cargaba" el escudo con alguna pieza especial para expresar el castigo de dicho delito (armas infamadas).

---

(1) Armas de "Enquerre" serían las de la familia Tinoco, que trae de gules (rojo) y banda de azur (azul) en el cantón siniestro del jefe una flor de lis de oro.









En fin, para distinguir las armas de la rama principal de las otras, era costumbre agregarles (de acuerdo con una reglamentación pocas veces respetada) ciertas piezas llamadas brisuras.

Descubridores y conquistadores, eran segundones sin fortuna o individuos carentes de la denominada nobleza ancestral; pero llenos de valor y decisión, encadenaron el nuevo mundo al universo español.

Obtenido el éxito y disfrutando de sus beneficios, logran de los reyes, bien por concesión al mérito o por adquisición pagada, escudos, confirmando en el primer caso que la nobleza nació del hecho de fuerza, y en el segundo que con "escudos se doran escudos".

Pero no creamos esas preocupaciones frutos de la época o privativas de gente ambiciosa, recordemos que aún en el siglo pasado un famoso explorador inglés solicitó y obtuvo, tras miles de diligencias, el "codiciado privilegio" de añadir "dos cocodrilos" a su escudo...

Un vistazo rápido sobre algunas armerías de conquistadores, nos dirá del esfuerzo rudo, de la sangre vertida y también de la generosidad con que al principio el español reconoció el valor y las virtudes del indio americano, pues los más distinguidos de éstos recibieron al igual que sus desposeedores, blasones, por orden del rey.

Leamos una concesión de armas y con ello nos daremos cuenta de la importancia del hecho:

"Don Carlos, por la Divina clemencia, emperador "siempre augusto de Alemania; Doña Juana, su madre, "y el mismo Don Carlos, por la gracia de Dios, reyes de "Castilla, de León, de Aragón, de las dos Sicilias... "Por cuanto vos, Gerónimo López, vecino de la ciudad "de Tenustitlán, Méjico, que es en la Nueva España, "nos hicistes relación que puede haber once años, poco "más ó menos, que con deseo de nos servir, vos pasastes "á la dicha Nueva España, é nos habeis servido muy "bien en todas las guerras que en la dicha tierra y "conquista de ella se han ofrecido con vuestras armas "y caballos á vuestra costa... Igualmente vos os ade- "lantastes de la gente española, é solo con vuestro ca- "ballo envestistes un escuadrón de los sobredichos é le "rompistes, é con vuestra lanza derrotastes é matastes "tres capitanes que en la delantera de dicho escuadrón "iban con sus banderas apellidando y acaudillando la "gente... de que nos tenemos de vos por bien servidos: "é nos suplicastes é pedistes por merced vos mandáse- "mos dar por gracia un ESCUDO que lo hace cuatro "cuartos una cruz: la media colorada y la media ama- "rilla; el cuarto alto de la mano derecha, en campo "azul el norte; (1) el cuarto debajo de éste en campo "blanco un león coronado, levantado en los pies; el "cuarto alto de la mano izquierda, en campo colorado "VOS ARMADO EN CABALLO BLANCO CON LA ESPADA EN "LA MANO, DESNUDA, Y LOS DICHOS TRES CAPITANES CON "SUS BANDERAS MUERTOS; el otro cuarto debajo de éste, "una torre sobre un río; y por orla del dicho escudo "ocho cruces, las cinco coloradas en campo amarillo de "la mitad del escudo arriba; é la mitad abajo las otras "tres cruces amarillas en campo colorado; é por timbre "del dicho escudo un almete con un león encima dél "en señal del esfuerzo é ánimo é constancia con que "nos servistes en las dichas guerras é conquistas de las "dichas islas é provincias, ó como la nuestra merced "fuese é nos acatando los dichos vuestros servicios, é "porque de vos é los que de vos quede memoria é vos "é vuestros descendientes honrados. Por la presente os "hacemos merced é queremos que podais traer por vues- "tras armas conocidas las dichas armas suso declaradas "en un escudo morado en que va pintado é figurado, "las cuales dichas armas vos damos por vuestras armas "conocidas, é queremos y es nuestra merced é voluntad "que vos é vuestros hijos é descendientes é los descen- "dientes de ellos é cada uno de ellos las hayais y ten- "gais por vuestras armas conocidas é señaladas, é como "tales las podreis traer en vuestros reposteros é casas "é en cada una de los dichos vuestros hijos é descen- "dientes, é en las otras partes que vos é ellos quisiéredes "y por bien tuviéredes, é por esta nuestra carta ó por "su traslado signado de servicio público mandamos á "los ilustrísimos infantes nuestros muy caros é amados "hijos é hermanos, é á los infantes, duques, condes, mar- "queses, ricos homes, maestres de las órdenes, priores, "comendadores é sub-comendadores, alcaldes, alguaciles "de la nuestra casa y corte é chancillerías, é á todos los "consejos, corregidores, asistentes, alcaldes, alguaciles, "merinos, prebostes é otras justicias, cualesquier regido- "res, caballeros, escuderos, oficiales, homes buenos de "todas las ciudades, villas y lugares de los nuestros rei- "nos é mares é de la dicha Nueva España é Indias, islas "y tierra firme del mar Océano ansí á los que agora "son como á los que serán de aquí en adelante, é cada "uno é cualquier de ellos en sus lugares y jurisdicciones, "que vos guarden y cumplan é hagan guardar é cumplir "á vos é á los dichos vuestros hijos é descendientes la "dicha merced que vos hacemos de las dichas armas é "las hayan é tengan por vuestras armas conocidas."

Hoy día la Heráldica queda como importante auxiliar de la Historia, de la Cronología y de la Numismática.

(1) *La Estrella Polar.*



TOMAS PEREZ TENREIRO.— Nació en Caracas el 25 de noviembre de 1915. Es Bachiller en Filosofía. Hizo estudios profesionales en la Escuela Militar de Venezuela, Escuela Militar de Chorrillos, Perú, y Escuela de Estado Mayor en Francia. Ha publicado diversos trabajos sobre temas técnicos en revistas militares. Actualmente es Teniente-Coronel de las Fuerzas Armadas Nacionales.

Esta publicación, propiedad de la Academia de la Historia, será reclamada legalmente al hallarse fuera de ella



por POMPEYO RIOS

POMPEYO RIOS. — Nació en Caracas en 1916. Se graduó de Ingeniero Agrónomo en la Universidad de Santiago, Chile, y cursó estudios de Economía Agrícola en la Universidad de Wisconsin, Estados Unidos de América. Desempeñó la Dirección del Instituto Técnico de Inmigración y Colonización y ha sido Profesor de Economía Agrícola en la Facultad de Agricultura de la Universidad Central, desde 1950.

BREVE HISTORIA DE LA AGRICULTURA HASTA 1936

A) La Conquista (1498-1556)

Cuando los españoles llegaron en 1498 a nuestras costas, encontraron diversos estados de desarrollo en lo relativo al cultivo de la tierra. Mientras tribus eminentemente guerreras, como los "caribes", casi no se ocupaban de la agricultura y la cría y cubrían casi todas sus necesidades con lo obtenido de la caza y de la pesca, en cambio otras tribus que habitaban en las zonas cordilleranas, como eran los "timotes-cuicas", no sólo cultivaban diversos frutos como el maíz, cacao, algodón, tabaco, papa, ñame, ocumo, etc., sino que empleaban métodos para combatir la erosión y buscaban, por medio de silos, conservar los excedentes de granos.

La llegada de los conquistadores no trae, en los primeros años de esta época, ningún adelanto agrícola en las tierras recién descubiertas, pues aún cuando la tierra es entregada a los conquistadores y con ella los indios que la habitan para que ésta pueda ser trabajada, ellos no prestan ningún interés a la agricultura y cría, sino que dejan que los indios produzcan en la forma que venían haciéndolo y se dedican a la busca de minas y yacimientos de metales y piedras preciosas. Los indios, buscando alejarlos de sus tierras, inventaron la leyenda de "El Dorado", pueblo que, según ellos, quedaba hacia el Sur y donde todas las construcciones eran de oro. Esto despertó la codicia de los conquistadores y fué origen de infinidad de expediciones en su búsqueda, en las cuales encontraron su tumba millares de expedicionarios.

Fué tal la despreocupación por el cultivo de la tierra que demostraron los primeros colonos, que la Corona española se vió precisada a tomar medidas al respecto, entre las cuales la más importante fué la Real Cédula de 1556, por la cual se fijaban tres meses para poner bajo cultivo la tierra entregada al colono; de lo contrario, la tierra volvería de nuevo al poder real.

B) Epoca de la Colonia (1556-1810)

La época de las grandes aventuras puede darse por terminada alrededor del año 1577, cuando se fija a Caracas como capital de la provincia.

De aquí en adelante el colono se fija en la tierra y trata de vivir de lo que ella produce. Los primeros cultivos que se desarrollaron fueron los autóctonos, notándose en los primeros años un marcado desarrollo en el cultivo del algodón, con el cual se hacían telas ordinarias para que se vistieran los indios y negros y que muchas veces fueron usadas también por el colono español. El cultivo de la caña de azúcar y del trigo también se incrementó. La caña de azúcar se cultivó en los valles de Barquisimeto, El Tocuyo, Mérida y Trujillo; fué introducida por Cristóbal Colón en el año de 1515. El trigo se cultivó en las zonas andinas y en los valles de Caracas y El Tuy. Así, para el año de 1579 se exportó por Maracaibo trigo cultivado en las sierras merideñas. Estas exportaciones duran hasta 1701 y ya para el año de 1705 se comienza a importar este cereal por sufrir un descenso su producción, debido a la falta de condiciones ambientales en Venezuela para su cultivo (frío durante su germinación y calor en su madurez).

La ganadería tomó durante esta época un gran desarrollo y ya para el año de 1594 empieza Venezuela a exportar cueros. Esta fuente de producción es hasta 1665 la espina dorsal de la economía colonial venezolana, ya que ella representaba el 75% del total exportado anualmente hacia España. El promedio anual de cueros exportados en esa época fué, aproximadamente, de 7.000. También se exportaba carne salada y así en 1778 Cumaná pidió licencia para exportar 2.500 arrobas de 12½ Kgs. Una idea del desarrollo alcanzado por la ganadería nos la da que para 1650 había en los llanos alrededor de 137.680 reses.

El tabaco fué el primer cultivo agrícola que tuvo importancia en las exportaciones nacionales y fué por mucho tiempo, junto con la ganadería, el eje de la economía nacional. Este cultivo tuvo a su favor para su desarrollo que era conocido por los indios nacionales, lo cual permitió su incremento cuando la demanda europea creó precios remunerativos para este producto. Así tenemos que ya para fines del siglo XVI (1590) se exportaba por Maracaibo tabaco proveniente de Guanare. En los primeros años del siglo XVII se extiende en forma rapidísima este cultivo, en 1606 se exportan 15.425 libras y para el año siguiente la exportación sube a 35.000 libras como una respuesta al aumento de precio, de 25 reales a 50 reales la arroba.

Las plantaciones de este producto estaban a lo largo de la costa y su comercio era efectuado en casi su totalidad por los contrabandistas. Esto hizo que el 25 de agosto de 1606 se expidiera una Real Cédula prohibiendo el cultivo del tabaco en la provincia de Venezuela, con excepción de la región de Barinas, la cual por estar a 80 leguas (400 Kms.) de la costa no presentaba peligro de que su producción fuera contrabandeada con buques extranjeros. Esta medida fué desastrosa para la economía nacional, pues le quitaban una de las mayores fuentes de ingreso fiscal; por ello en 1612 el nuevo Gobernador García Girón y el Cabildo piden a la Corona que se levante la prohibición del cultivo y para 1615 se envía a España la mayor exportación del siglo: 91.000 libras de tabaco. Este cultivo no tuvo la uniformidad de mercado de que gozó el comercio de cueros, pero siempre representó un gran aporte a la economía colonial, aún después de la aparición del café y el cacao. La producción promedio de tabaco durante los años 1779-1809 fué de unos 20.000 quintales, lo que representaba alrededor de Bs. 4.300.000 anuales. Las mayores plantaciones de este cultivo se efectuaron en Caracas, Barinas, La Victoria, Turmero, Valencia, Maracaibo, Coro, Puerto Cabello, Barquisimeto, Carora, Guanare, San Felipe y Guayanas.

El cultivo del cacao era conocido por los indios, como se vió anteriormente, pero su desarrollo en gran escala sólo vino a efectuarse a fines del siglo XVI. Así, para el año de 1607 se exportaron ya algunas cantidades a España. El gobierno español comprende la importancia de este cultivo en la colonia y como medida de fomento exime de algunos impuestos (almojarifazgo) a los cargamentos de cacao que fueron dirigidos a México o España. Las plantaciones de cacao se extienden por todo el litoral venezolano y las haciendas de Choroní, Ocumare, Chuao, Capayo, Curiepe, Guapo, Caucagua, se hacen famosas por su producción. Asimismo, en otras regiones también se incrementa el cultivo: Trujillo, Maracaibo, Barquisimeto, Güigüe, Altagracia de Orituco (según Humboldt).

El desarrollo es tal que para el año de 1720, según Pedro José Olavarriaga, en Venezuela había 4.546.564 árboles, con una producción de 67.123 fanegas, de las cuales se exportaban 63.433.

El café y el añil aparecen en nuestra economía a fines del siglo XVIII y es durante el siglo XIX cuando sus cultivos toman gran desarrollo. El café tiene el mérito de ser el producto que incorporó los Andes al panorama económico nacional, pues esta región producía abundantes cosechas de diversos frutos, pero ninguno de ellos tuvo la importancia del café, fruto que encontró en las regiones cordilleranas andinas un medio óptimo para su desarrollo por sus necesidades de suelo y clima. Este producto aflora a la economía nacional por el año de 1784 y es para el año de 1800 el tercer producto en exportación, registrándose aumentos sucesivos en esta rama, como puede verse a continuación:

Año	Café exportado
1796	4.800 quintales
1804	10.000 "
1810	80.000 "

El desarrollo del cultivo del añil en la segunda mitad del siglo XVIII es también muy grande, como puede verse por el aumento en las cantidades exportadas después de 1770, año en que comenzó a producirse en forma comercial. Así, para 1790 ya se exportaban 308.380 pesos y para 1793 la exportación llega a 874.822 pesos y ocupa en esta década el segundo puesto, después del cacao, en lo que a exportación se refiere.

El desarrollo económico de la colonia, debido a su producción agrícola en el siglo XVIII es tal, que el control de su comercio es codiciado por muchas compañías de diversas nacionalidades y por fin el año de 1730 la Corona española lo entrega a la Compañía Guipuzcoana que, como su nombre lo indica, es de origen vasco.

Ahora bien, el desarrollo agrícola al mismo tiempo había formado una clase económicamente fuerte que eran los dueños de la tierra. Estos vieron en la Compañía Guipuzcoana un enemigo peligroso, pues a través del monopolio del comercio, la citada Compañía los desplazaba del plano de directores de la economía nacional. Los hacendados coloniales se unen y combaten a la Compañía vasca, hasta que en el mes de enero de 1781 las provincias venezolanas quedan en completa libertad de comerciar con España en la forma que les fuera conveniente, eliminándose así los privilegios que se concedían a la Compañía. Por Cédula del 10 de marzo de 1785, pasó la Compañía Guipuzcoana a formar parte de la Compañía de Filipinas, desapareciendo para siempre del ambiente económico colonial.

Los hacendados venezolanos habían triunfado en su lucha y comprendieron que eran una clase económicamente madura, por lo cual no se conformaron con el control económico de la colonia, sino que empezaron a aspirar también a su control político. Así, al invadir Napoleón a España, en 1810, ellos consideraron llegado el momento oportuno de realizar sus aspiraciones y se lanzaron al movimiento emancipador.

Como dato final de esta etapa, bastará decir que para el año de 1810 Venezuela exportó en productos agrícolas la cantidad de 4.776.500 pesos macuquinos, o sea alrededor de Bs. 20.000.000,00.

C) Epoca Guerra Independencia (1810-1830)

Durante los veinte años comprendidos desde el principio del movimiento emancipador y nuestra separación de la Gran Colombia (1830), nuestra agricultura, así como la cría, disminuyó en forma notable a consecuencia de la Guerra de la Independencia.

Para el año de 1830, las exportaciones de productos agropecuarios alcanzaron la cantidad de Bs. 8.676.829,44, o sea menos de la mitad de la cantidad alcanzada en 1810.

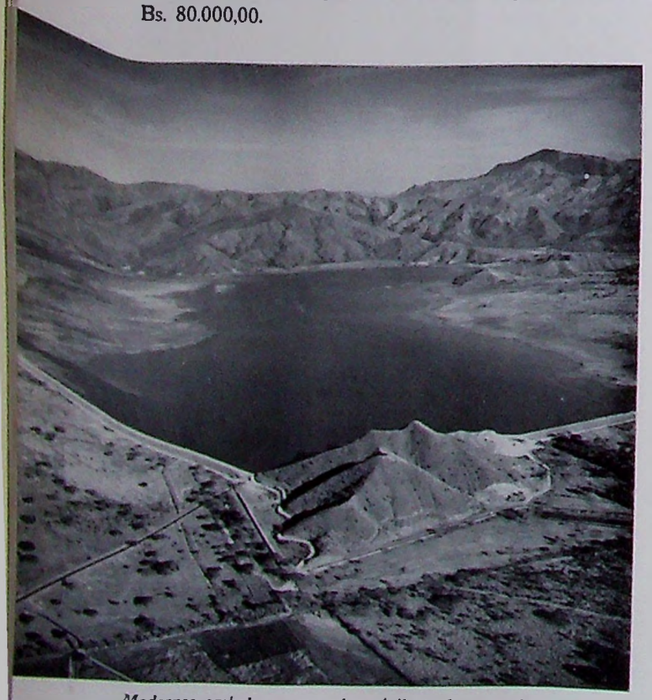
Para esta época los principales productos agropecuarios eran los siguientes:

El café y el cacao, que cubrían el 60% del total de las exportaciones. La caña de azúcar y el algodón estaban bastante esparcidos en los Estados Aragua, Miranda, Lara, Yaracuy, Carabobo y Anzoátegui y no solamente cubrían las necesidades nacionales de consumo, sino que habían excedentes que se exportaban; éstos fueron en 1830 de 190.000 Kgs. aproximadamente, entre azúcar y papelón, y 21.000 Kgs. de algodón.

El añil se cultivaba para la exportación, la cual fué para dichos años de 165.000 Kgs.

El tabaco, aún cuando no tenía la importancia de otros tiempos, abasteció el consumo interno y contribuyó a la exportación nacional con una cuota de 314.000 Kgs. Este producto, por los impuestos que cargaba, fué una de las principales fuentes de entrada de la renta interna nacional, que fué de Bs. 861.768,20, correspondiendo a la renta del tabaco la suma de Bs. 751.376,00.

La ganadería estaba en período crítico, pues esta rama fué lógicamente una de las que más sufrió durante los años de la guerra de emancipación. Sin embargo, para 1830 se exportaron algunas cantidades de carne salada y ganado en pie, con un valor aproximado de Bs. 80.000,00.



Modernos embalses como el aquí ilustrado ensanchan cada vez más el área de tierras bajo riego.

D) Período 1830-1900

Para una mejor comprensión del desarrollo agrícola efectuado durante este período, damos a continuación algunos datos estadísticos de las principales exportaciones agrícolas durante los años 1830 a 1900. (Ver Cuadro Nº 1).

Además de la exportación de estos productos, vemos que entre los años 1863 y 1874 se exportó algodón con un promedio aproximado de 2.500.000 Kgs., con valor de Bs. 2.500.000,00 anuales. En el año de 1872 se comienza a exportar maderas, llegando en 1890 esta exportación a casi 10.000.000,00 de kilogramos. En 1880 y 1885, se comienza también a exportar dividive y sarrapia, respectivamente. Así, para el año de 1895 se exportaron alrededor de 212.000 Kgs. de sarrapia y en 1900 más de 5.000.000 de Kgs. de dividive.

Como se puede ver en estos datos, la producción agrícola nacional, única riqueza que tenía el país para ese entonces, aumentaba a pesar de las continuas guerras civiles que tenían lugar en el suelo venezolano y vemos cómo la producción de cacao, de 55.317 sacos en 1831 pasa a casi 150.000 en 1895; el café pasa, de 88.504 sacos en 1831 a 870.408 sacos en 1895. En la ganadería también se nota desarrollo, aún cuando ésta es la rama de producción que más sufrió durante las guerras civiles por constituir ella uno de los principales alimentos de las tropas. Así, tanto los ejércitos o patrullas revolucionarias como del gobierno al llegar a una hacienda ganadera arrasaban con las reses existentes, provocando de esta forma no sólo una disminución en las reservas nacionales, sino también un desaliento en los productores. Aún así, encontramos que para 1900 se exportaron 44.641 reses, pero podemos observar que durante los años 1860 y 1880 esta rama de producción sufrió estancamientos y retrasos en su desarrollo por la causa antes anotada.

E) Período 1900-1936

Veamos cómo sigue el ritmo de la agricultura a través de la exportación de los principales productos agropecuarios, en kilogramos y en bolívares, a partir de 1900.

Exportación de productos agropecuarios durante el período 1900-1919

Años	Productos agrícolas (000 Kgs.)	Ganado en pie	Cueros de res	Total (000 Bs.)
1900	59.266	352.120	44.641	78.104
1903	76.720	125.317	318.910	79.570
1908	82.127	11.034	321.368	81.809
1910	73.011	9.831	277.455	95.315
1912	97.373	333.234	348.929	142.297
1913	102.168	26.888	296.514	134.357
1914	84.526	15.472	335.438	100.244
1915	105.360	12.716	329.520	118.058
1916	91.321	15.478	378.453	110.589
1917	91.140	15.268	278.984	92.451
1918	131.315	16.380	75.849	201.432
1919	107.868	28.959	372.690	221.798

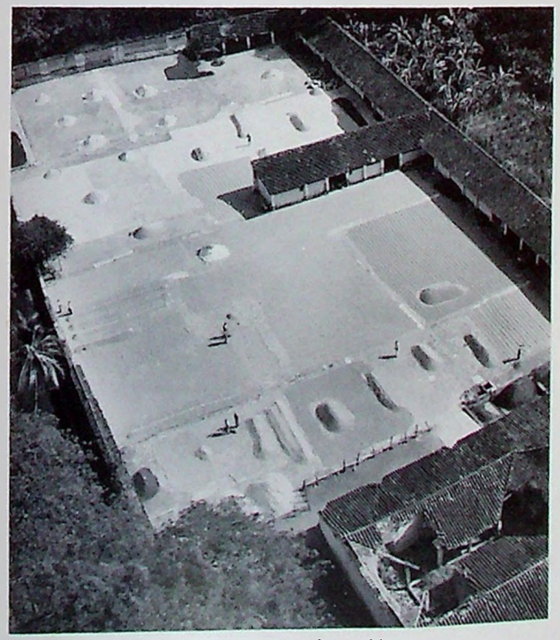
Como puede verse por la exportación de productos agropecuarios, esta rama de producción seguía en aumento, sobre todo en lo que a productos agrícolas se refiere, pues en la ganadería se nota cierto estancamiento; en cambio, de 59.266 toneladas de productos agrícolas exportados en 1900 llegamos a exportar en 1913 la cantidad de 102.168 toneladas, o sea que ésta aumentó en más del 70%.

Durante los años de 1914 al 1917, hubo una disminución en las exportaciones, pero esto no quiere decir que la producción agrícola disminuyó, sino que por ser éstos los años de la primera guerra eruropea, las posibilidades de transporte fueron muy difíciles. Esto trajo almacenamiento en los puertos venezolanos y una vez pasada la época anormal, estos productos fueron exportados. Fué por ello que en 1918 se exportaron 131.315 toneladas, con un valor de más de Bs. 201.000.000. En este año, en café solamente, se exportaron 1.373.000 sacos de 60 Kgs. cada uno.

Exportación de productos agropecuarios durante el período 1921-1929

Años	Productos agrícolas (000 Kgs.)	Ganado en pie	Cueros de res	Total (000 Bs.)
1921	106.908	21.571	148.571	132.943
1923	110.074	20.265	208.258	145.272
1925	88.734	30.668	210.885	168.561
1927	82.667	23.802	296.884	144.637
1929	92.406	27.221	239.733	181.368

Este período comienza con la aparición del petróleo en Venezuela y termina con la crisis mundial de 1931. Podemos ver que, aunque para el año de 1927 hubo sólo una exportación de 82.667 toneladas de productos agrícolas, para el año de 1929 sube a más de 92.000 toneladas y el promedio anual es aproximadamente de 96.000 toneladas, o sea más o menos lo que se exportaba en los años anteriores a la guerra. En el primer período de la industria petrolera la producción agropecuaria no sufrió ninguna disminución.



Desde tiempos de la colonia el café ha sido nuestro principal fruto de exportación.

Efectos de la crisis de 1930 en la agricultura

Años	Productos agrícolas (000 Kgs.)	Ganado en pie	Cueros de res	Total (000 Bs.)
1931	66.334	12.752	110.410	78.801
1932	53.081	14.718	114.418	69.658
1932	65.864	16.015	89.170	52.901
1934	67.077	14.830	109.639	43.138
1936	81.946	19.465	123.148	56.673

Como puede verse, la caída de los precios en el mercado mundial como resultado de la crisis de 1930, sí tuvo un efecto directo en nuestra producción agropecuaria, pues no solamente exportamos menos toneladas de productos, sino que las entradas que recibimos por dichos productos son inferiores a las recibidas en años anteriores. Para 1934, nuestro comercio exterior agropecuario sólo alcanzó un poco más de los Bs. 43.000.000, o sea alrededor de la cuarta parte de lo que se exportaba en los años anteriores a la crisis.

Ahora bien, si los precios del mercado mundial se vinieron al suelo, cosa igual pasó, lógicamente, con los nacionales; ante tales circunstancias los agricultores estaban produciendo a costos superiores a los precios y sus entradas muchas veces no cubrían ni siquiera los costos variables de la producción. Además, el organismo oficial que hubiera podido prestarles ayuda (Banco Agrícola y Pecuario), no dispuso nunca de fondos suficientes para afrontar una emergencia de tal alcance.

La ganadería, además de las condiciones emanadas de la crisis, tuvo que enfrentarse con un problema que venía existiendo desde los años anteriores: el Gobierno ejercía el monopolio de la compra de carne y su beneficio en todo el territorio; por lo tanto, los ganaderos vendían sus reses en las romanas establecidas en diversas zonas por el Gobierno y a los precios estipulados por él. Estos precios eran muy bajos a fin de que el beneficio de la carne diera margen a buenas ganancias, que iban a las manos de los principales personeros del régimen o de sus allegados, quienes eran los beneficiarios de este negocio.

En las condiciones existentes infinidad de hacendados abandonaron sus haciendas o hatos y se trasladaron a la capital para dedicarse a actividades relacionadas con el comercio, transporte e industrias, o a ocupar cargos en la administración pública, ya que estas ramas de trabajo mostraban ciertos síntomas de bonanza debido a la influencia ejercida por los dineros aportados a nuestra economía por la renta petrolera, y por lo tanto ofrecían utilidades mayores y más estables que el agro venezolano.

BIBLIOGRAFIA

A. Arellano Moreno. — Orígenes de la Economía Venezolana.— México 1947.

Eduardo Arcila Farías. — Economía Colonial Venezolana.—México, 1946.

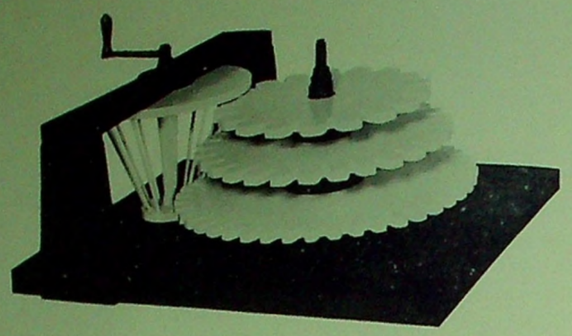
Ramón Veloz. — Economía y Finanzas de Venezuela desde 1830 hasta 1944.—Cuaderno Verde No. 41.

Pascual Venegas Filardo. — Notas de Economía Colonial Venezolana.—Cuaderno Verde No. 65.

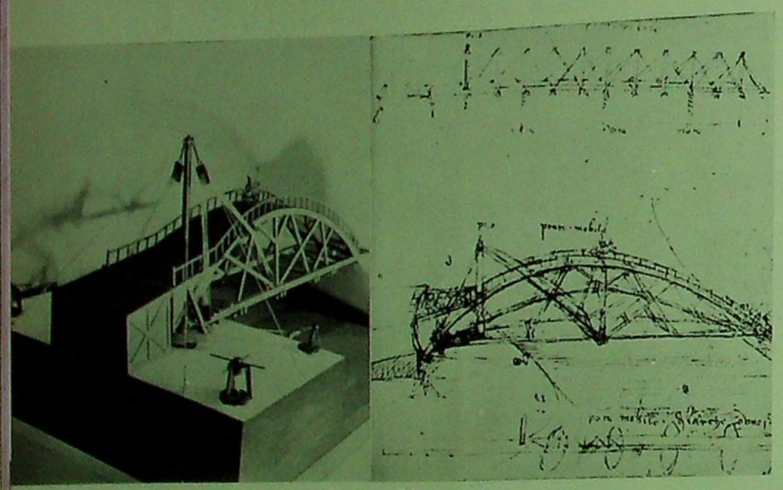
M.I.P.L.D.V. — Modelo inventado por Leonardo da Vinci



1

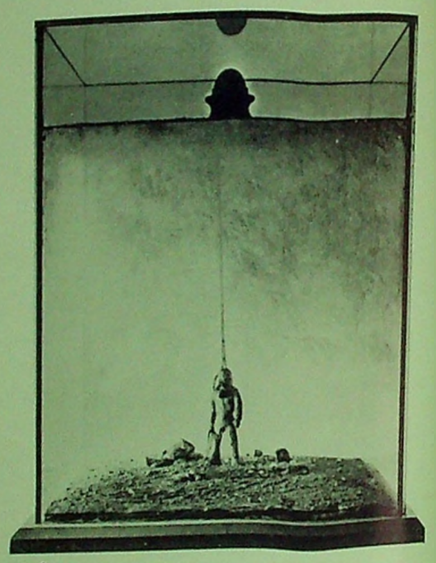


2



3

3A



4

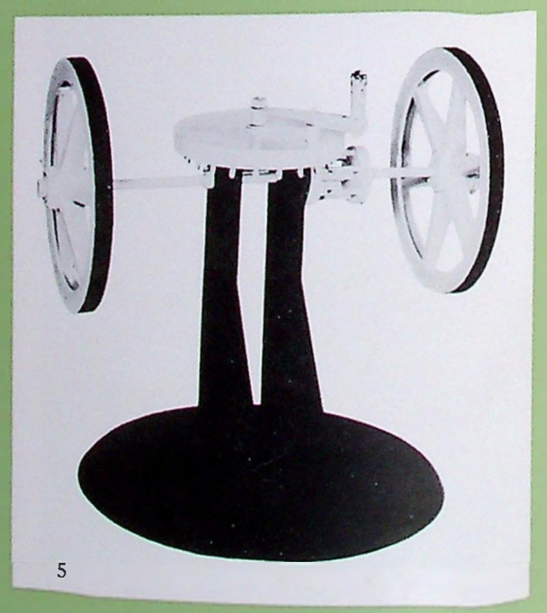
1. *Polea Circular.—Los 72 hilos de cable usados en la construcción de esta Polea permitían a un hombre levantar tremendos pesos con un pequeño esfuerzo. (M.I.P.L.D.V.)*

2. *Transmisión de Velocidad Variable. - Engranando tres ruedas dentadas de diámetros diferentes con la misma rueda impulsora, Leonardo obtenía distintas velocidades de rotación. La idea se encuentra en nuestro moderno automóvil.*

3 y 3A. *Puente Giratorio.—Este servía para unir una isla a la costa. Cuando no se utilizaba podía girarse cortando el paso al enemigo. (M.I.P.L.D.V.)*

4. *Aparato para Buzo.—Modelo de un traje que permitiría a un hombre permanecer bajo el agua por tiempo indefinido, el cual Leonardo nunca completó por temor a que tal aparato hiciera posible a los hombres operar bajo el agua para dañar barcos. (M.I.P.L.D.V.)*

5. *Aplicación de la Transmisión.—Precursor del diferencial de automóvil moderno que resuelve el problema de la diferencia de velocidades en las dos ruedas motoras al dar una curva. (M.I.P.L.D.V.)*



5

LIVIO DAL BON. — *Nació en Italia, en 1912. Es graduado de doctor en Filosofía, Letras y Lingüística en la Universidad de Padua. Ha ejercido el periodismo en su país y colabora en importantes diarios de Italia y Venezuela. Reside en Caracas desde 1948, donde fundó el Comité "Dante Alighieri" y tradujo al italiano algunas obras de nuestra literatura, entre ellas "Cumboto" y "La Vida Ejemplar de Simón Bolívar", ya impresas en Venezuela.*



UNA "SUMA" INACABADA: LEONARDO

POR LIVIO DAL BON

"Por doquiera que tú vayas, la naturaleza benigna lo dispone todo de tal manera, que siempre encuentras algo que aprender". A lo sumo, pudiera expresar esta sentencia la síntesis del pensamiento renacentista, según lo interpretó Leonardo a los 48 años de edad, y precisamente en la primavera de 1500. Y para los que leímos algo sobre sabiduría antigua, no nos dice nada nuevo.

Pero también sabemos, que nada es nuevo y todo es nuevo: depende de las circunstancias en que lo antiguo vuelve a asomarse en la vida de la Humanidad, adquiriendo el matiz que le proporciona el desarrollo de su espíritu.

En el caso de Leonardo, las circunstancias le confieren a la sentencia antigua el sentido con que sólo puede juzgarse al hijo de un humilde campesino, como la cumbre de la humanidad, pasada y venidera.

Al abrirse el tomo dieciseis de la Era Cristiana, bajaron los franceses por segunda vez hacia el corazón de Italia. Hacía dos años, huéspedes de honor en Milán los ejércitos de Carlos VIII deformaron el monumento ecuestre, con que Leonardo obsequió al genio militar de Francisco Sforza y al mundo entero: una obra maestra nunca igualada; y empezaron la destrucción de aquel "Cenácolo" en que se volvió sensible para todo el mundo la tragedia más revolucionaria de su historia. Ahora, los de Luis XII se apoderan del "Ducato", toman preso al Príncipe Ludovico el Moro, y acaban con la libertad política de Lombardía y de Italia.

Leonardo lograba la cumbre de su genialidad creadora, y de repente hallóse sin amigos y defensores, sin techo ni cama para descansar en la noche. Un genio piadoso hubiera escrito: "Por doquiera que andes, siempre encontrarás un pedazo de pan para quitarte el hambre". El hambre de Leonardo es deseo de conocimientos, y la naturaleza siempre le contesta al que la interroga confiada e incansablemente.

De la tragedia bélica primaveral de 1500, Leonardo sobresale en su calidad de Hombre, por encima del artista, del científico y del literato. Tal vez sólo por esto, pueda juzgarse a Leonardo como el símbolo de la Humanidad trabajando a lo divino.

Volvió entonces a Florencia, su ciudad natal. No se quedó. Hallamos a Leonardo construyendo fortificaciones, proyectando el saneamiento de los pantanos Pontinos, tal como se realizó cuatro siglos después, planeando aldeas y ciudades con viviendas estilo siglo veinte, para más de treinta mil habitantes cada una.

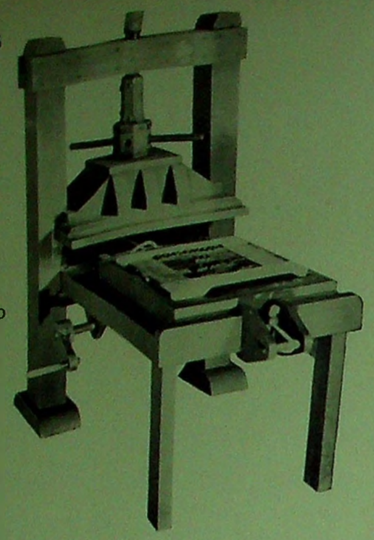
Pero Florencia le esperaba y en Florencia el joven Miguel Angel: nos acercamos a la edad épica de su existencia. El certamen entre los dos grandes hijos de Florencia, no ha llegado hasta nosotros: Miguel Angel se fué para Roma, emprendiendo el drama que se llama Capilla Sixtina, y el fresco de Leonardo se disolvió. El pintor, quien nos dejó apuntes para reconstruir todas las horas de su vida, nos brinda un silencio, en que expresa su contrariedad.

Y mientras tanto, ensaya el vuelo sin motor. El aparato se lo construirá él mismo, después de haber escudriñado todo acerca del vuelo muscular de los rapaces. Se lanzó, no logró aguantar largo rato el elemento nuevo, cayó herido: esto y lo otro nos sugiere el nuevo paréntesis que le dejó callado.

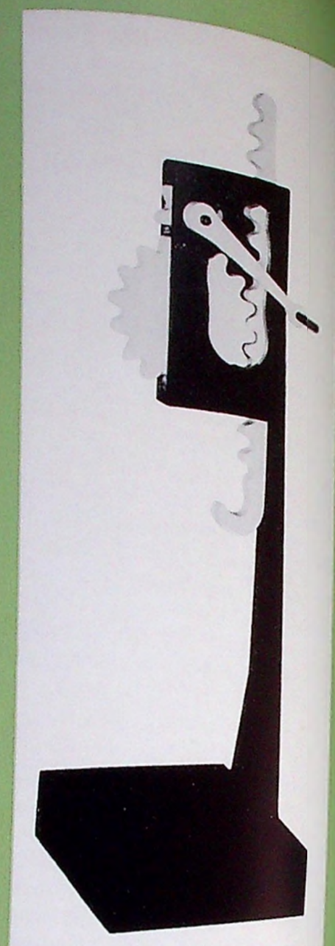
El sufrimiento fortalece a los grandes espíritus. Y tenemos la "Gioconda": el canto más fascinante que un pintor haya dedicado a la potencia dominadora de la mujer.

La vimos todos, millares de veces; y cada vez es como si no la hubiéramos visto aún. Es que lo dominante y lo dominado abarcan el abismo de la sabiduría de Leonardo y algo más. Esto es, la cumbre de lo misterioso ocultándose en el claroscuro de aquellas manos todavía vivientes, y la sonrisa fluyendo entre la boca y los ojos, dejando éstos y aquélla soberanamente tranquilos.

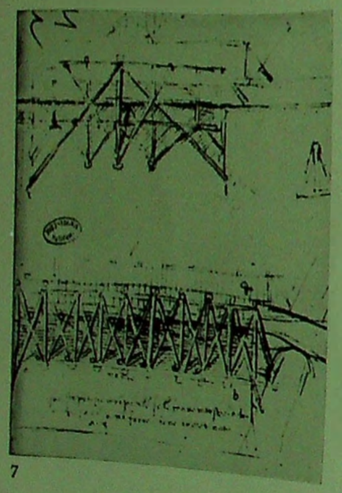
Ni una mujer hallamos en el transcurso de su vida. Y sin embargo, los críticos han preguntado si Leonardo hubiese amado la realidad carnal de la "Gioconda". Detrás de una mancha de tinta desteñida, que pudiera ser una gota de llanto, leemos apenas en un manuscrito de aquel tiempo: "Leonardo, ¿por qué padeciste tanto?". Tal vez sea ésto el único grito de su corazón apasionado.



M.I.P.L.V.D. — MODELO INVENTADO POR LEONARDO DA VINCI



8



7

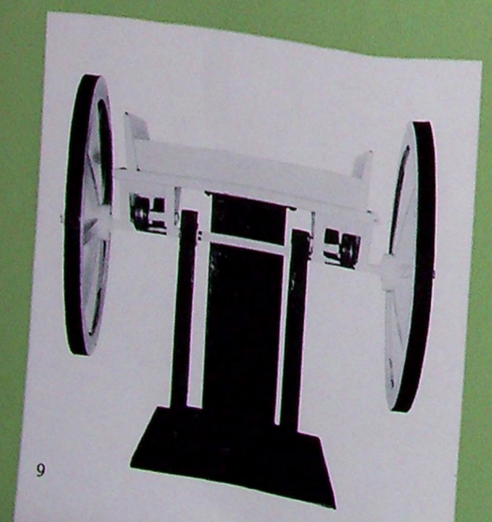
6. Prensa de Imprimir.—Girando una manilla la cama móvil de tipos con el papel que iba a ser impreso era transportado bajo las planchas. Una vuelta del tornillo producía la presión. Un hombre podía operar esta prensa. (M.I.P.L.D.V.)

7. Puente Mallado.—La disposición de las vigas distribuye de tal manera una carga en este puente que este pequeño modelo es suficientemente fuerte para soportar el peso de un hombre.

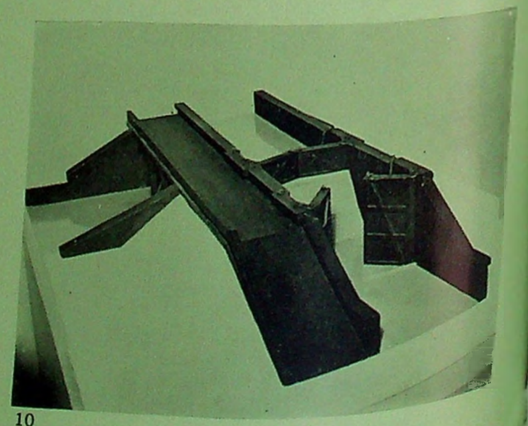
8. Gato.—Este dispositivo para levantar pesos se anticipó al gato del automóvil. (M.I.P.L.D.V.)

9. Chumacera con cojinetes de rodillos.—Este modelo demuestra cómo Leonardo aplicó su estudio sobre cojinetes de rodillos a la eliminación de la fricción en un eje giratorio. (M.I.P.L.D.V.)

10. Exclusa.—Este dispositivo permitía a un barco navegar por un canal pasando de un nivel a otro. Cuando el barco se encontraba en medio de las exclusas, secando una de ellas (según fuese la dirección que llevaba), se hacía subir o bajar el agua en la sección hasta que ésta alcanzaba el nivel requerido para continuar el viaje. (M.I.P.L.D.V.)



9



10

Hirviendo el empedrado de Milán, en aquellos veranos soleados que aderezan el valle padano, veían los ciudadanos a Leonardo cruzando velozmente la plaza del "Duomo" todavía inacabado. Dirigíase al convento de Santa María de las Gracias, entraba al comedor, subía a los andamios y quedábase el día íntegro contemplando la pared, en la que empezara a bosquejar su "Cenácolo". Otra vez le ponía una pincelada al ojo de un Apóstol, y se iba enseguida. Trabajaba semanas y meses dirigiendo la construcción de fortalezas y edificios, y de repente lo dejaba todo, volvía a su pared de más de cuatrocientos metros cuadrados de superficie, y pintaba el día entero, hasta que las sombras de la noche le quitaban de la mano sus pinceles caprichosos.

Tan buenos esos monjes, y tan munificentes. Le daban a Leonardo algo de comer, un poco de leña para calentar las manos durante la estación fría, y de vez en cuando, unos centavos. Y se quejaron ante Ludovico el Moro porque el fresco maduraba muy despacio. Le llamó el Príncipe. Nada sabemos de ese largo coloquio: el resultado fué que Ludovico se dió cuenta del misterio de la creación artística, y los monjes se callaron. A los cuatro años de trabajo —antes que Miguel Angel pintara la Capilla Sixtina, y Rafael las "Stanze deila Segnatura"— el misterio más revolucionario de la humanidad se hallaba sensibilizado en la pared de un monasterio.

Si Leonardo hubiera sido un "impresionista", nos hubiera dejado millares de lienzos, frescos y monumentos. Pero fué más que todo un científico y un hombre honesto. Diez años estuvo estudiando antes de presentar al público de Milán el monumento ecuestre de Francisco Sforza. En los apuntes y dibujos de esos años encontramos un tratado completo de anatomía comparada perfectamente al día. Años y años de investigaciones preceden al parral pintado al fresco en el cielo de la "Sala delle Asse", en el Castillo Sforzesco. Con esos estudios lograríamos recopilar un tratado completo de fitología moderna. Durante años y años escudriña la naturaleza mineral para preparar el lienzo que representa a la Virgen de las Rocas. En los apuntes de aquellos tiempos está un tratado de mineralogía y estratificación, al pie del cual pudiera estampar su firma cualquier científico de nuestros días.

Y la Virgen no repite el tema común de todos los pintores que precedieron a Leonardo: se asoma a la entrada de una cueva, mientras el sol cae en la lejanía, para brindarle al pintor la atmósfera apropiada, con la que pudiera expresar en el claroscuro —que llega definitivamente a formar parte de la pintura renacentista— el misterio de la encarnación, y a la vez, su anhelo de adivinarlo. Y en sus apuntes de aquella época leemos: ¿"No te has dado cuenta nunca de cómo la cara de la mujer se vuelve delicada y casi suave, cuando avanza hacia la noche en la luz que se apaga con la puesta del sol?"

Unos años antes, dos Angeles sonrientes bajaron del cielo con dos lirios blancos. Ambos cruzaron los espacios etéreos, ambos se arrodillan ante la joven.

Uno lleva el cabello rizado y rubio, todavía descompuesto; el lirio se ha doblado sobre el hombro, la mirada es tan sólo un arrebato de amor, dejándonos esperar que salgan las lágrimas: es el alma de Sandro Botticelli, a quien le arrastra lo sublime del misterio, realizando el misticismo en el arte.

El otro lo lleva todo en regla al comparecer con su divino recado. El lirio está erguido, el cabello peinado, la cabeza poco reclinada. De su labio, de su frente, de sus pupilas encendidas, brota la atmósfera de una pregunta insatisfecha: es el alma indagadora de Leonardo, revelándose desde sus obras juveniles.

Ante cualquier aspecto de la vida, ante todo misterio, siempre se le despiertan a Leonardo las preguntas indagadoras: "¿Quién eres? ¿De dónde vienes? ¿Qué representas?".

Para los hombres universales no hay cabida suficiente en su Patria. Leonardo ofrecía a los Príncipes de Italia algo demasiado grande, para que alcanzaran a entenderlo a cabalidad. Ni el Papa León X, que en la Roma renacentista le proporcionaba al mundo entero las bases de la civilización moderna, pudo darse cuenta del genio precursor de Leonardo. Sólo se lo presentó a Francisco I, el Emperador de los franceses, quien le ofreció un castillo inmenso, para que elaborara en la soledad del destierro, la "Suma" científica de sus descubrimientos e inventos. Posiblemente fué esa donación la contrapartida de lo que le quitaran a Leonardo las tropas de sus antecesores.

Pero la "Suma" sería anacrónica, ya que le adelantaba a la humanidad el don peligrosísimo de una madurez que debía adquirir paulatinamente, a lo largo de cuatro siglos "provando e riprovando", de acuerdo con el método que el propio Leonardo encontrara dos siglos antes de Galileo, abriéndole a la ciencia su camino real.

Y en aquella soledad se apagó la mirada aún insatisfecha de Leonardo, a los 67 años de edad, cayendo el sábado de Resurrección de 1519: la frente reclinada en el pecho de su discípulo más joven y querido.

El pincel de Rafael, buscando al hombre que pudiera representar a Platón en la "Escuela de Atenas", no halló sino a Leonardo: tal como le viera andando por las calles de Roma, en los tiempos en que ni el hijo de Lorenzo el Magnífico quiso guardar en la Capital del mundo, al hombre más misterioso y asombroso de todos los tiempos.



Sonrisa Indígena

ARTE FOTOGRAFICO



El nombre de Leo Matiz figura entre los diez primeros fotógrafos internacionales del momento. El 1º de abril de 1917 nació este artista en Santa Marta, Colombia. De 1941 a 1945 estudió pintura en México, con José Clemente Orozco e inició en la misma Capital estudios de fotografía, bajo la dirección del célebre cineasta Gabriel Figueroa. Luego, la cámara de Leo Matiz se echó a andar por el mundo en busca de personas y cosas, grandes o pequeñas, pero como ellas son. Como pintor, Matiz ha realizado exposiciones en México, Estados Unidos de Norte América, Colombia y Argentina (1945-1952). Las galerías de arte "Leo Matiz", de Bogotá, son de su propiedad. Las cuatro fotografías que reproducimos en esta sección han sido tomadas por Matiz durante su estada en Venezuela, donde reside desde hace algunos años.



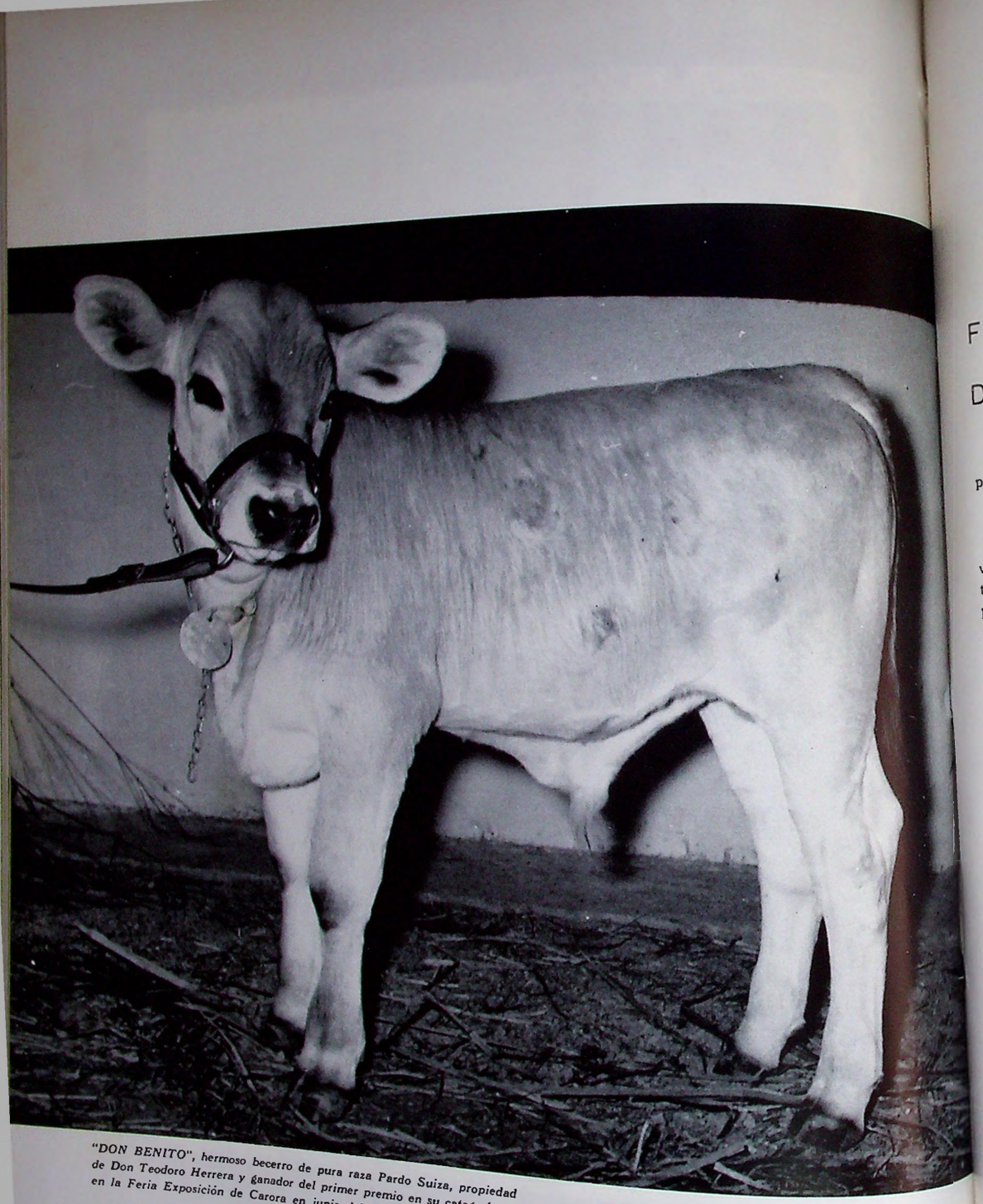
Plegarias



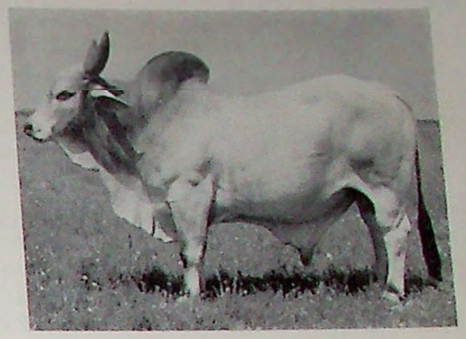
Moldendas en la tierra



Ablución



"DON BENITO", hermoso becerro de pura raza Pardo Suiza, propiedad de Don Teodoro Herrera y ganador del primer premio en su categoría en la Feria Exposición de Carora en junio del presente año.



TORO CEBU BRAHMAN PURO, sementales de esta raza son muy recomendables para el mejoramiento de nuestros rebaños destinados a la producción de carne.

FACTORES QUE INFLUYEN EN EL PORCENTAJE DE LAS COSECHAS DE BECERROS

por EDGARDO MONDOLFI

En nuestro primer artículo aparecido en esta Revista (1) destacamos entre los principales factores limitantes del desarrollo de la ganadería en Venezuela y en parte responsable de nuestra actual baja producción de carne, "los bajos porcentajes de las cosechas de becerros que se están obteniendo en los fundos pecuarios de las zonas criadoras de los Llanos y de Guayana".

Estimamos que la producción de becerros en los hatos dedicados a la cría extensiva de ganado de carne es en promedio de 30 a 40 por cada cien vacas de cría. Considerando que en las explotaciones pecuarias extensivas y semi-intensivas de los países de mayor adelanto ganadero que el nuestro, se obtienen cosechas de becerros de 65 a 80 por ciento, los porcentajes arriba señalados para nuestra ganadería son un índice de baja eficiencia en la producción.

En el artículo anterior, tratamos la importancia de la alimentación y del suministro de minerales, especialmente de fósforo, en la reproducción del ganado y en el crecimiento y desarrollo de los becerros.

En este segundo artículo, analizaremos otros factores que afectan la natalidad, y los que originan un elevado porcentaje de mortalidad de los becerros.

El porcentaje de sementales

Un número insuficiente de toros hará disminuir el porcentaje de pariciones y, en consecuencia, se reducirán las cosechas de becerros. Bajo las condiciones actuales de explotación ganadera extensiva en las zonas de los Llanos y Guayana, se recomienda que a sabana abierta o en potreros de considerable extensión, se utilicen un 10 a 5 por ciento de sementales, es decir un toro para cada 10 a 20 vacas, si es que se quiere obtener un buen porcentaje de natalidad. La Compañía Inglesa Ganadera (Lancashire Cattle Comp. Inc.) utiliza en sus hatos situados en el Estado Apure, un porcentaje de sementales de 10%, o sea que mantiene 10 toros padrotes para cada 100 vacas. Este elevado porcentaje de sementales se considera necesario para lograr convenientes pariciones en los rebaños mantenidos en los extensos potreros de sabanas y montes.

Es necesario recalcar que un número insuficiente de toros determinará pariciones bajas, por eso es importante que cuando el ganadero elimine los toros criollos de sus sabanas, disponga de un número suficiente de sementales mejoradores para servir sus vacas, y en caso de no poder adquirir todos los toros de pura raza que necesite, seleccione los mejores toros cruzados y criollos, y los deje como padrotes hasta que pueda irlos reemplazando por sementales de mejor calidad.

El rendimiento de los toros en servicio a campo, está limitado por varios factores como son: la superficie de los pastizales y la condición de los mismos con respecto a la abundancia y densidad de monte alto, la topografía del terreno; y también la edad de los sementales, y la presencia de novillos y de mautes enteros, en la misma sabana o potreros con los rodeos de cría. A sabana abierta o en potreros de una legua o más de superficie, donde el ganado camina mucho en busca de pastos y agua, los toros tienen dificultad para encontrar todas las hembras en celo, siendo el período de celo en las vacas de corta duración. Los fisiólogos han establecido como promedio de duración del celo, 19 horas en las vacas y 16 horas en las novillas; pero los datos obtenidos en países tropicales indican períodos aún más cortos para las vacas Cebú y criollas. Según Anderson (2) la duración del celo en vacas Cebú es de 3,5 a 5,5 horas. De Alba (3) encontró que en vacas criollas el celo puede durar 3,5 horas.

En los campos o potreros con abundancia de monte alto, también se dificulta el trabajo de los toros, pues las vacas con frecuencia se esconden en el monte, por lo que los sementales tienen dificultad para encontrarlas y fecundarlas oportunamente. Además, cuando las vacas paren en el monte y esconden sus becerros, con frecuencia sucede que a éstos les caen gusaneras (miasis) en los ombligos; pudiendo también infestarse con "gusanos de monte" *(Dermatobia hominis)*, ecto-parásito que abunda en ciertas regiones del país. Mientras más limpios de monte alto y de rastrojos estén los campos y potreros, mejores serán las cosechas de becerros.

Los novillos deben mantenerse separados de los rodeos de cría; los novillos grandes molestan a las vacas tratando de montarlas, y tienden a pelearse con los toros padrotes, especialmente si éstos son jóvenes. Los becerros de más de un año no deben dejarse con las vacas de cría, y menos con las mautas y novillas. Los becerros que no se destinen a la reproducción deben castrarse antes de los ocho meses, y preferiblemente antes de los cuatro. Los mautes enteros molestan a las vacas en celo, y pueden fecundar a las mautas antes de que ellas hayan alcanzado un desarrollo conveniente. En un hato bien organizado, debe disponerse de sendos potreros separados para los novillos, para el ganado de cría, para las novillas y para los sementales en descanso. La clasificación y separación del ganado, permite un mejor control de la cría para obtener mejores cosechas de becerros.



Un potrero de "lamberoda" (Leersia hexandra), uno de los mejores pastos naturales "veraneros" de las zonas bajas de nuestros llanos.

Edad de utilización de los reproductores

Los toros deben comenzarse a utilizar cuando hayan cumplido los dos años; no es conveniente usar toros de menos edad para los servicios a campo, pues se gastan demasiado en su vida reproductiva, y por este apresuramiento la economía se convierte en pérdida. Los toros de rodeo pueden rendir como reproductores hasta los 8 a 9 años, edad en que generalmente se les retira del servicio, pero si el toro es muy valioso y todavía se mantiene vigoroso en sus funciones reproductivas, puede utilizarse como padre por un tiempo más largo. En los toros viejos se reduce la actividad sexual, de allí que se necesite un mayor número de éstos para cada 100 vacas, que en el caso de sementales jóvenes, más activos.

Edad a que son servidas las novillas

Las novillas que son fecundadas antes de los dos años, sin haberse desarrollado completamente, paren terneros pequeños y por lo general no conciben al año subsiguiente. Entre ellas son también frecuentes las pérdidas por muertes ocasionadas por partos difíciles. Las novillas que son servidas demasiado jóvenes se atrasan en su desarrollo. Es importante mantener las mautas y novillas separadas de los toros y mautes enteros, debiendo ser puestas con los sementales cuando tengan más de dos años de edad y presenten un buen desarrollo corporal; entorando las novillas a los 26-27 meses darán su primera cría a los 3 años. En ciertas zonas de sabanas malas, con pasto de bajo valor nutritivo, donde el desarrollo de los vacunos es deficiente, conviene dedicar las hembras a la reproducción después de los 3 años, para que tengan su primera cría a los 4. A primera vista, esto encarece la explotación, pues se tienen los animales un año más en la sabana, pero tomando en cuenta el bajo costo de producción de esas zonas, como consecuencia de la mano de obra y tierras baratas, el encarecimiento es pequeño, asegurándose en cambio una mejor producción de las hembras de cría.

La raza de los sementales

Bajo las condiciones ambientales del trópico, las razas del Cebú y sus cruces o tipos derivados —Santa Gertrudis, Brangus, etc., son más prolíficas que las razas europeas especializadas de carne y de doble propósito. Los toros Cebú se adaptan perfectamente a las condiciones del medio llanero, y sus funciones reproductivas no son alteradas por las altas temperaturas y los intensos rayos solares, ya que disponen de un mecanismo de termorregulación que les permite eliminar el calor corporal excedente. La pigmentación de la piel del Cebú lo protege contra la acción de las radiaciones ultravioletas de los rayos solares, las cuales originan serias quemaduras y llagas (eritemas solares) en los animales de piel despigmentada. Además, el Cebú es más resistente —aunque no inmune, como generalmente se cree—, a las enfermedades por hematozoarios transmitidas por la garrapata (Anaplasmosis y Piroplasmosis).

Los toros Cebú fecundan un número mayor de vacas que los toros de razas finas europeas; estos últimos, cuando se mantienen a campo, sufren mucho con los fuertes calores y les afecta mucho la insolación; con frecuencia desarrollan estados febriles y presentan una acentuada disnea, se enflaquecen y durante las horas de sol fuerte buscan la sombra, y cuando pueden se meten al agua para mitigar el calor. Bajo estas condiciones la actividad sexual de los toros puros o de alto cruzamiento, de las razas europeas especializadas, se reduce notablemente y cubren muy pocas vacas.

En algunos casos, las altas temperaturas interrumpen la espermatogénesis, causando la esterilidad del semental, esto sucede con más frecuencia en los toros de raza Aberdeen Angus (4).

En los cruzamientos industriales para la producción de ganado de carne, en los Llanos y en el Estado Bolívar, se recomienda utilizar como sementales en los rebaños de vacas criollas, toros Cebú puros y de buena conformación del tipo de carne; preferentemente de las razas de Brahman y Nelore, o bien las razas Indubrasil, Guzerat y Gyr.

Los toros Cebú son muy rústicos, resistentes a los factores desfavorables del medio tropical, y muy activos como sementales. Los becerros mestizos de Cebú son vigorosos, de rápido desarrollo y más precoces, pesados y de mejor conformación para la producción de carne que los criollos llaneros.

Epoca y regulación de las pariciones

En los hatos de las zonas de los Llanos y de Guayana, las pariciones tienen lugar durante todo el año, debido a que los toros permanecen todo el tiempo con las vacas. Esto trae como consecuencia una gran mortalidad entre los becerros que nacen en las épocas desfavorables.

En los hatos de las zonas bajas anegadizas, del Sur del Guárico, Sur de Barinas, Apure, Arauca, Cunaviche-Capanaparo y Caura-Cuchivero, la mortalidad de los becerros, nacidos entre los meses de abril y septiembre es muy elevada. En estas regiones, durante la estación lluviosa, con las avenidas de los ríos y con los esteros y montes de las costas de los ríos y caños anegados, el ganado tiene que refugiarse en las partes altas de las sabanas, los médanos y los bancos, donde se alimenta mal, debido a los bajos valores nutritivos de la paja Saeta *(Trachypogón* sp.), y de la "paja de banco" *(Andropogón selloanus)*. Durante esta época el ganado se enflaquece, sufre mucho con la plaga de insectos hematófagos (zancudos, tábanos y mosquilla), las vacas dan poca leche para criar los becerros, y a éstos les caen gusaneras.

En los hatos de los Llanos y del Estado Bolívar situados en las zonas de sabanas altas, no anegadizas, la mortalidad por desnutrición es más elevada entre los becerros nacidos durante el verano —de diciembre a marzo—. Durante esta época las vacas se enflaquecen, y su producción láctea es muy reducida, debido a la escasez, a la pobreza nutritiva de los pastos y a la falta de agua.

Regulando las pariciones para que éstas tengan lugar en la estación más favorable del año, de acuerdo con las condiciones de las zonas, se logrará disminuir notablemente la mortalidad de becerros.

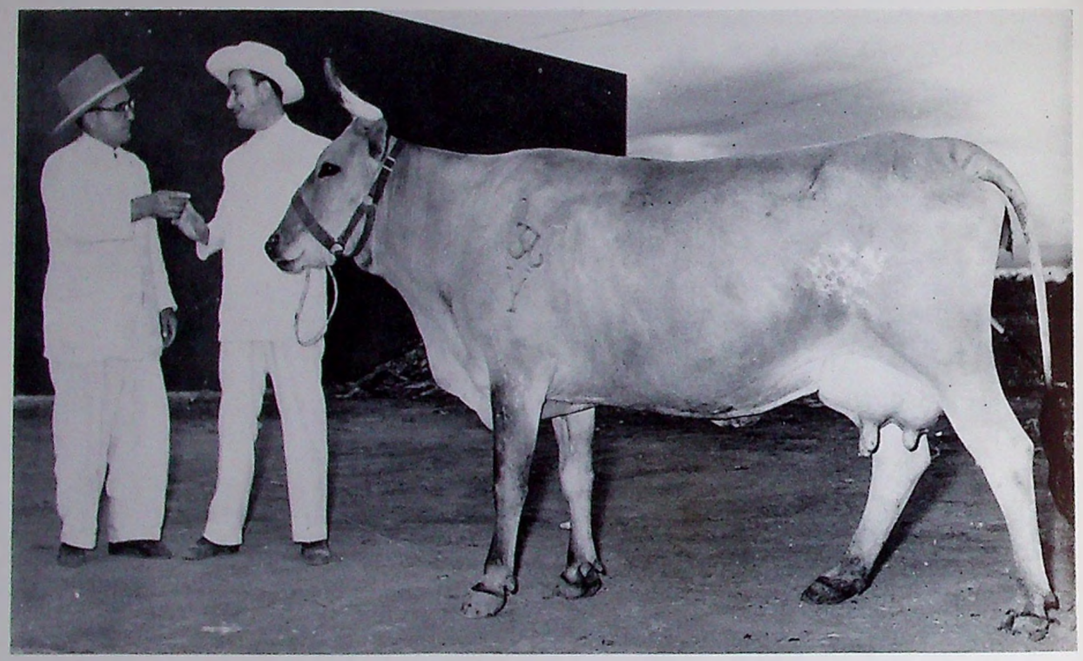
La parición regularizada es además ventajosa, porque permite obtener cosechas uniformes, y también porque se facilitan los trabajos de vaquería cuando la hierra, la señalada, la castración y el descorne de la becerrada se efectúa en lotes de edad bastante pareja, y de una sola vez. Igual puede decirse de la vigilancia de la parición; no es lo mismo encargar al personal de este cuidado en una sola época del año, que éste tenga que revisar constantemente las sabanas para vigilar las vacas al parir y atender a los becerros recién nacidos.



Este hermoso torete media sangre, nacido en Venezuela, muestra un magnífico desarrollo y buena conformación del tipo de carne.

En las zonas bajas anegadizas es conveniente regular la parición para que ésta tenga lugar durante el lapso comprendido entre la segunda quincena de noviembre y segunda de marzo, época en que el ganado está en mejores condiciones, debido a que encuentra campos bien provistos con pastos suaves y nutritivos que crecen en los esteros, bajíos y montes anegadizos, destacándose entre los mejores pastos naturales "veraneros" la paja "lambedora *(Leersia hexandra)*, la paja "carretera" *(Paspalum* afin *multicaule)*. El "gamelote apureño" o "paja chiguirera" *(Paspalum fasciculatum)*, es tosco y poco apetecido por el ganado, excepto cuando está muy tierno. Estas mejores condiciones de alimentación son ventajosas para las vacas y los terneros, pues ellas se encontrarán más robustas, su producción de leche aumentará debido al buen contenido proteínico de los pastos. Además, durante esta estación hay poca plaga y se engusanan menos los terneros.

En las zonas altas no anegadizas de los Llanos y de Guayana, es conveniente regular las pariciones para que éstas tengan efecto entre fin de marzo y principios de junio. Las vacas que paren en esta época aprovechan los pastos de las sabanas cuando éstos están más tiernos y nutritivos que a fines de la estación lluviosa, o durante el verano. Las vacas paridas a principio de la estación lluviosa dan más leche para criar a sus terneros, debido a que la yerba de la sabana tiene un contenido proteínico apropiado. Los terneros nacidos a principio del invierno, reciben los beneficios de la mejor condición nutritiva de los pastos y de la suficiente producción láctea de las madres, por lo cual alcanzarán en el verano siguiente mejor desarrollo que los terneros que nacen cuando está más avanzado el invierno. Al mismo tiempo las vacas que en estas zonas paren a entrada de agua, mejoran su estado de carnes y llegan al verano en mejores condiciones. Con el pastoreo en yerbas más nutritivas, las vacas aumentan de peso mientras amamantan el becerro y así pueden sobrevivir durante el verano y parir de nuevo el año próximo.



"PRINCIPIO", vaca criolla de excelente tipo y aptitud lechera (producción máxima diaria 15 litros), propiedad de los hermanos Alvarez Silva, Hacienda Bocare, Edo. Lara. Ganadora del Premio SHELL a la mejor vaca lechera de raza criolla. Exposición Agropecuaria de Carora, junio del presente año.

En la foto aparecen el Sr. Alvarez Silva, propietario, y el Dr. José A. Giacopini Zárraga, Jefe del Departamento de Relaciones Públicas de la Compañía Shell de Venezuela.

Para poder regularizar las pariciones es indispensable: 1º Cercar las sabanas y dividirlas en potreros de superficie conveniente, de acuerdo con su capacidad de sostenimiento, la distribución de las aguadas y la extensión de terrenos inundables y altos comprendidos dentro del área cercada; 2º Hay que sacar los toros de las sabanas cercadas y mantenerlos en un potrero aparte de las vacas de cría, poniéndolos a servir las hembras únicamente en el período conveniente para que los nacimientos se efectúen en la época oportuna. De manera que si se desea regular las pariciones para que éstas ocurran entre el 1º de abril y el 30 de junio, se ponen los sementales con los rodeos de vacas de cría el 25 de junio y se retiran el 24 de septiembre. Para que los nacimientos tengan lugar entre el 15 de noviembre y el 15 de marzo, se ponen los sementales a padrear con las vacas el 5 de febrero y se retiran el 4 de junio. 3º Cuando los sementales no estén en servicio es conveniente mantenerlos en un potrero con buenos pastos, preferentemente pastos artificiales, y alimentarlos bien cuando estén desgastados por el servicio, y durante el verano, si es posible suministrarles una ración de alimento concentrado. Y 4º Castrar los becerros antes de los 8 meses de edad y preferentemente antes de los 4 meses; y no dejar mautes enteros en los rebaños de vacas de cría.

Las queseras

La práctica, actualmente imperante en la mayoría de los hatos llaneros y de Guayana, de ordeñar las vacas criollas para hacer queso, ocasiona una elevada mortalidad en los becerros. Además, las queseras causan otros graves perjuicios económicos, como son el estado de desnutrición y el atraso en el desarrollo de los becerros cuyas madres son ordeñadas; por lo cual no llegan a ser novillos de 15 arrobas (375 kilos) antes de los cinco años.

La desnutrición y las pésimas condiciones higiénicas en que son mantenidos los becerros en las queseras,



"BERENICE", magnífica vaca de pura raza Pardo Suiza, propiedad de Don Teodoro Herrera y ganadora del primer premio a la vaca lechera de mejor conformación en la Exposición Agropecuaria de Carora.

debilitan su organismo y los hacen propensos a diversas enfermedades infecto-contagiosas que en ellos adquieren mayor virulencia. El llanero descriptivamente llama "la peste de muñecas" a la mortalidad de los becerros, ocasionada por el irracional sistema de explotación de las queseras, la cual en algunos hatos sobrepasa el 50%. Los becerros reciben una alimentación insuficiente, pues el esquilmo de las vacas llaneras, que son malas productoras de leche (pudiendo calculárseles un promedio de dos litros de leche durante el invierno, y un litro o menos durante el verano), deja muy poca leche para la debida nutrición de la cría, lo que trae como consecuencia un desarrollo deficiente y retardado, y una resistencia disminuída a los agentes patógenos.

En las queseras se ordeña en corrales, enlodados durante el invierno, manteniéndose los becerros aglomerados en un corralito o "chiquero", llenos de barro y excremento, que constituyen una fuente de infección de parásitos internos y de organismos patógenos.

La justificación económica de las queseras, dada por los ganaderos llaneros, es "que con la producción y venta del queso se pagan los gastos de sostenimiento del hato"; pero no se dan cuenta de que ésto va en detrimento de la producción de novillos para el abasto, que es la finalidad económica más importante de la industria pecuaria de las zonas de los Llanos y de Guayana, las cuales esencialmente deben dedicarse a la producción de ganado de carne.

Se ha propuesto que un Organismo crediticio oficial establezca un sistema de pignoración de becerros, con el fin de que se vayan eliminando las queseras. Creemos que con los precios actuales del ganado de carne, que son bastante remunerativos, y con créditos liberales y oportunos suministrados a los ganaderos, se tienda a eliminar las prácticas antieconómicas de "quesear" las vacas.

Algunos ganaderos opinan que es necesario el "queseo" de las vacas y de las novillas de primer parto para amansarlas. En realidad el ganado se amansa con las cercas, el suministro de sal común y otros suplementos minerales, la recogida y encierre en los corrales y, en general, con los sistemas de trabajo en que nunca se maltratan los animales.

Unos pocos ganaderos han tratado de mejorar la explotación de las queseras, mejorando las condiciones higiénicas y ordeñando las vacas con moderación, para tratar de asegurarles una mejor alimentación a los becerros; con este fin, también siembran algunos potreros de pastos artificiales, o cuentan con pastos naturales de buena calidad. Pero aun así, es necesaria una constante vigilancia sobre las queseras de parte del propietario para evitar que se desmejoren los becerros por el esquilmo excesivo de las madres, y para evitar o curar las gusaneras, infecciones umbilicales, pulmonías, etc.

Las gusaneras

Las larvas de una especie de mosca *(Conchliomya americana)*, que parasita las heridas de los vertebrados de sangre caliente, constituyen una seria plaga para la ganadería y originan una elevada mortalidad de los becerros en las explotaciones extensivas.

La mosca deposita los huevos en montoncitos llamados "queresas", en el cordón umbilical de los terneros recién nacidos, o en cualquier herida o pequeño orificio de la piel o mucosa, por donde puedan penetrar las larvas, las cuales se alimentan de los tejidos del animal, causando la irritación e inflamación de éstos.

A medida que los gusanos crecen, la herida aumenta de tamaño, y el animal gradualmente se debilita; y en los casos de gusaneras en el ombligo, se presentan con frecuencia infecciones umbilicales (onfaloflebitis), formándose abscesos purulentos que pueden extenderse por metástasis hasta el hígado y las articulaciones (artritis purulentas), las cuales se notan en los terneros por la inflamación de las articulaciones de las rodillas y garrones. Estos casos de infecciones umbilicales, con frecuencia, causan la muerte de los terneros.

Es muy importante que el ganadero prevenga y cure los casos de gusaneras en el ganado, y en especial entre los becerros. Los ganaderos preocupados venían utilizando la creolina para matar los gusanos, pero este producto es más cáustico e irritante y menos efectivo que las nuevas fórmulas descubiertas por el Departamento de Agricultura de los E.U.A. y que se consiguen en el comercio con el denominativo de "mata gusanos" o "untura 62" y "untura EQ-335", las cuales, además de matar los gusanos, tienen propiedades desinfectantes y repelentes.

Para la prevención de las gusaneras y de las infecciones umbilicales de los terneros, se recomienda desinfectar con yodo el cordón umbilical de los terneros recién nacidos, y untarles alrededor la fórmula matagusanos; también puede usarse solamente esta última. Si al becerro le han caído gusanos en el ombligo se le pondrá la "untura matagusanos", siendo también conveniente revisarle las encías, pues al lamerse la herida engusanada pueden caerle gusanos en la boca.

BIBLIOGRAFIA

1.—*"Revista Shell". No. 8. Septiembre 1953.*
2.—*Anderson, J.—Journal of Agricultural Sciences. 34, págs. 57-68. 1944.*
3.—*De Alba, J.—Instituto Interamericano de Ciencias Agrícolas. Turrialba, Costa Rica. Comunicación personal.*
4.—*Bonsma, J. C.—The Influence of Climatological Factors on Cattle. Observations on cattle in Tropical Regions. Farming in South Africa. XV - No. 175 - Oct. 1940 - págs. 373-385.*

EDGARDO MONDOLFI.—Asesor Técnico de la Asociación Nacional de Ganaderos. Graduóse de Zootécnico en la Facultad de Agricultura de la Universidad de Cornell. Ha desempeñado las Jefaturas de la División de Zootecnia en el Ministerio de Agricultura y del Departamento Agropecuario de la Corporación Venezolana de Fomento.



"Paralela a la carretera principal,
de Este a Oeste,
corre la linea del ferrocarril..."

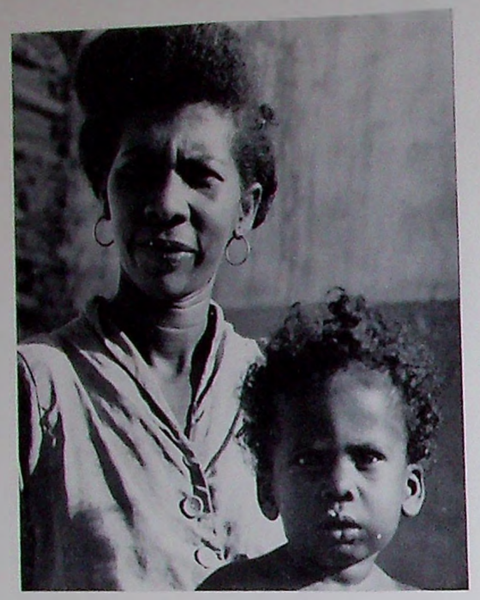
LA INVENCION DE CUMBOTO

por *FELIPE MASSIANI*

LA FUERZA DE LA SANGRE.

En un reciente artículo de Ramón Sender ("Richard Wright y su última novela negra") el novelista español citaba la observación de un personaje de aquella novela: "Los negros son excluidos y separados y lo saben. Viven fuera y sin embargo están *dentro*. Siendo negros están obligados a estar al mismo tiempo dentro y fuera de nuestra cultura. Eso acaba por darles una doble visión". Es verdad, y esa doble visión va proporcionándoles, poco a poco, una agudeza y agilidad de reaccio-





Las fisonomías son las mismas, pero en estas miradas se anuncia una nueva visión de la costeña región de Cumboto.



A la izquierda el camino más hermoso, llamado de la NORIA porque a su vera se extiende el sólido acueducto de mampostería construido en tiempo de la colonia.

nes que, hoy mismo, hacen de un negro americano —en París, en Londres, en Madrid— un hombre superior a los de su nivel social equivalente.

Me interesó lo de Sender, porque enlazaba muy directamente con lo que pensaba sobre *"Cumboto";* porque ajustaba con muchas cosas de aquella novela, especialmente con la actitud de Natividad en la Casa Blanca. Pero, además, podría ahora agregar algo por mi cuenta.

En el mulato que vive en Cuba, en Venezuela, en el Brasil, por ejemplo, países de mestizaje, en donde la convivencia de las razas es diferente a la que se advierte en el sur de los Estados Unidos, ocurre un fenómeno social y humano interesante. Consiste en que en aquellos países el hombre, el que tiene algo de sangre negra, muestra como un deseo o voluntad de integración en el mundo en el cual vive. El mulato parece sentirse, en efecto, como si aquel ámbito de su existencia no fuera totalmente de él. De modo que, cuando además es un artista, está siempre en tensión; y esta actitud primaria lo capacita o hace elementalmente apto para la creación estética. Pero aquel deseo o voluntad de integración es polivalente: es decir, por un lado deseo de posesión, por el otro de entrega. Es ese fenómeno un aspecto más, pero no el menos interesante, sugestivo y conmovedor, de esa lucha amorosa de las razas que, en Venezuela, hace surgir un arte rico y conflictivo, denso de una conmovedora humanidad.

De aquel poderoso deseo inconsciente de posesión del medio nativo, que al principio puede quedarse en lo instintivo, podría venir a mi juicio mucho del vigor de la obra de ciertos escritores americanos; en medios en donde ciertamente, si existe una especie de resistencia muy leve ante el negro, se produce apenas en lo oscuro del subconsciente, actuando entonces como espuela o aguijón incitador para el negro o mulato; y no en forma ahogadora, como en alguna zona de los Estados Unidos, o en países de Europa y hasta de Sudamérica, en donde se mantiene aún el prejuicio racial.

Si examinamos la obra de Ramón Díaz Sánchez, encontramos que la emoción motriz, subyacente bajo la estructura de las imágenes o de las ideas, es la del mulato, y su lucha no por la expresión sino que, además de eso el tormento por interiorizarse y convertirse a sí mismo en espejo claro del alma mulata. En "Cumboto", novela que constituye como el eje de este ensayo, no es el placer menor para los amigos del escritor, el hallar presente allí la malla invisible de aquella creación. Esta novela, en efecto, es autobiográfica; no ya como pudiera pensarse porque su historia, su anécdota, o su argumento, reproducen, se asemejan, o siguen de cerca la vida real del novelista; sino por algo mucho más interesante a nuestro modo de ver. Porque lo que acontece en el interior de Natividad, en su alma de mulato, tiene mucho que ver con los propios movimientos del alma, o experiencias internas de Ramón Díaz Sánchez. Para ver esto mucho más claro, quizás no sería baldío acercarnos a la gestación de aquella hermosa novela.

El nacimiento de una novela.

El propio autor ha relatado al joven investigador Oscar Sambrano Urdaneta, quien ha estudiado a "Cumboto" en un ensayo serio e inteligente, el cómo nació



"El Camino de los burros azules"

su novela. Pero nosotros tenemos al alcance de la mano una carta del novelista, respuesta a otra nuestra en la que indagábamos qué estaba haciendo el escritor para la época de la invención de "Cumboto", o mejor de Natividad:

"Me preguntas qué estaba haciendo yo al tiempo de escribir "Cumboto". Pues no estaba haciendo sino eso, escribir. Eran días difíciles, y me hallaba en vacaciones forzosas después de pasar tres meses en la cárcel y otros tres meses o cuatro en el destierro en Cumaná. Al volver a Caracas, José Tomás y yo invertimos nuestros escasos ahorros en montar una clínica de partos —La Pastora— que tú visitaste alguna vez frente al Panteón. Yo era el administrador, pero sólo de fachada, pues allí apenas había que administrar. Esto nos permitía irnos con frecuencia al campo o a la playa, y pasarnos días y semanas lejos del mundanal ruido. Estando en El Palito en 1946, me asaltó la idea de hacer un cuento que tuviese por escenario aquel lugar en donde discurrió mi infancia y parte de mi juventud; y puse manos a la obra sin vacilación. El cuento se volvió novela y ahí tienes explicado el caso".

Díaz Sánchez, pues, según nos cuenta, resolvió pasar vacaciones de Navidad en Puerto Cabello. Seguramente había en él como un soterrado apetito de serenidad, transparente ya en la carta citada. Iba a la búsqueda de una serenidad que le faltaba. Viajó a Puerto Cabello quizás nada más que a buscarla. Pero ya en aquellos lugares en donde había vivido pequeño, reaparecieron muchas otras cosas además. Se entregó al recuerdo, a la reconstrucción emotiva de lo que habían sido sus primeros pasos por entre el mundo de los cocales y los torreones de caña. Aquello fué un goce espontáneo. Pero también se produjo la observación consciente y detenida de la gente que él amaba, de las costumbres, y las idiosincrasias, y el folklore de siempre; porque de todo esto hay huella en la novela.

Volvió a Caracas. En la capital, aquella semilla de su infancia y del paisaje arrimado a ella comenzó a germinar y a fermentar. Principió el escritor a redactar fichas psicológicas de los hombres con quienes dialogó. Se detuvo pensativo frente a los fragmentos de conversaciones; a las palabras oídas en el rancho o en la calle; al apunte de un pedazo de paisaje. Después de aquella anotación minuciosa, en que tomaron parte a un tiempo los ojos, y el lápiz, y los sentidos todos, porque a Díaz Sánchez se le sale el receptivo, aquel hervidero de imágenes y de reflexiones entró en incubación.

Regresó a la capital con su caudal de notas, a las cuales, como él mismo confiesa, no había asignado aún un destino preciso. Los escritores nacionales no han sido muy proclives a informarnos de los "dentros", de la intimidad de sus creaciones; pero afortunadamente este novelista ha sido más comunicativo. En declaraciones recogidas en el estudio de Sambrano Urdaneta, el autor de "Cumboto" cuenta:

"Con mis primeras notas, agotadas ya mis vacaciones, volví a la capital; y durante largos días dejé dormir los papeles en una gaveta del escritorio". O lo que es lo mismo: Díaz Sánchez dejó *enfriar* en aquellas notas, los sentimientos, y las imágenes y las ideas aún informes; procedimiento familiar a quienes se preocupan por la veracidad de sus invenciones, y por la dignidad de su prosa.

"Pero las larvas no dormían —sigue Díaz Sánchez—. Ya habían cobrado vida y se agitaban constantemente en el subsuelo de la conciencia. Aquel mundo ideal que había aparecido en el marco del paisaje costeño, tomaba forma, se encrespaba, desbordaba sus emociones en el subconsciente"..

Pero atiéndase bien a lo dicho por el propio novelista. Estaba cansado precisamente de aquel alejamiento de la acción acostumbrada; asimismo estaba fatigado moralmente. Con seguridad todo eso le producía una intensa desazón espiritual. Entonces se dirigió a su tierra natal. Pero, sin darse cuenta, no acudía sólo hacia el paisaje. Regresaba hacia las cabeceras de sí mismo. Más allá de lo consciente y lúcido, los hombres somos gobernados por silenciosos, tenaces llamamientos oscuros. A Díaz Sánchez, golpeado por el impacto de toda suerte de desventuras, molido por su suerte de entonces, algo inefable le estaba solicitando desde un escondido recodo de su ser.

Parece —y Díaz Sánchez ha sido explícito sobre ésto— que su propósito deliberado fué destacar el valor *hombre*, sobre el valor *paisaje*. Le animaban, pues, propósitos renovadores del género novelístico; dentro de los cuales estaba la convicción de que era llegada la hora de cultivar lo psicológico, con preferencia a lo pictórico y descriptivo. (Con todo, ¿"Cumboto" no es más bien una especie de hermoso acuerdo entre el paisaje y lo interno psíquico; aunque desde luego el acento está recargado sobre el hombre interior?). Seguramente que en el novelista hubo aquel propósito deliberado; pero sin duda fué subsecuente al impulso primero, simplemente humano, de que ya hablamos, que lo incitó. Luego aquel impulso inicial estuvo en marcha, se trajo un cardumen de recuerdos, de vivencias dormidas, de imágenes fluyentes ahora, como milagrosamente.

El personaje: un pedazo de vida interior.

Un personaje es en cierto modo un pedazo de la propia vida íntima del novelista; o de lo que él intuyó o adivinó tras la rendija de una frase, o la ventana abierta de una conversación, o de una acción de alguien. Aquella semilla se deposita en el subconsciente del novelista. Pero no se queda allí quieta, estática; sino que se opera un verdadero proceso de fermentación interior. El propio dolor, la ajena desventura que un día nos conmovió, va haciendo transfusión a la sangre y al alma, y al acontecer del personaje. Ella también entonces, la criatura de ficción, en adelante poseerá el don de sonreírse, o estará asistida por esa gracia de sufrir que, más que la sonrisa, nos hace sensibles y humanos.

Llegará el día en que el novelista asistirá a una exposición de pintura. Ante el Renoir se conmoverá unos instantes. Después, todo el domingo estará acompañado por la luz tamizada, y los verdes y azules de La Balancoire. Pero quizás aquello no se detendrá allí. A lo mejor se deslizará más allá de la realidad hasta el sueño, que estará también decorado por aquella mano segura y sensual.

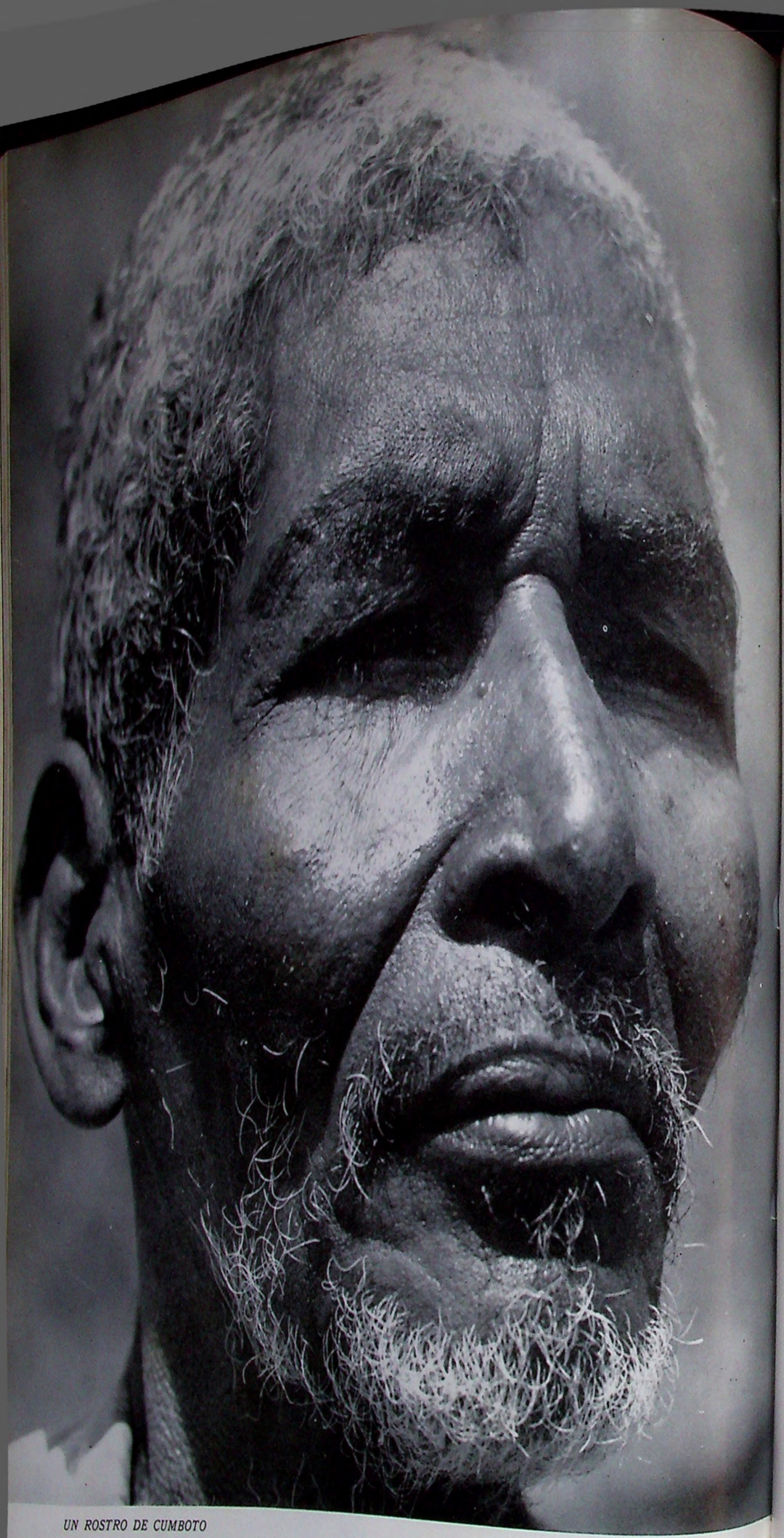
Ello, creemos, constituye el proceso psicológico del lento alumbramiento de un personaje, en la cabeza y en el alma de alguien. En el alma porque es la región de los sentimientos y de las alegrías, y las tormentas y las brisas del sentimiento. En la cabeza, porque ella tendrá a su cargo la arquitectura y la composición, y todas las faenas de ilación, de cohesión y de unidad de la creación literaria. Porque irá cohesionando y componiendo hasta donde pueda; hasta donde nos deje la voluntad del personaje mismo.

Desde luego la invención jugará su papel decisivo en esta elaboración del personaje. Baroja juzga que sin imaginación no hay novelista posible; y Thibaudet, en sus "Reflexions sur le roman", ha expresado sobre esto palabras decisivas: "El novelista genuino es aquel que crea la novela con las múltiples direcciones de su vida posible; el falso novelista es el que las crea con la única dirección de su vida real". Esto, lo del novelista genuino de Thibaudet, es lo que se realizará en Díaz Sánchez, para quien la realidad no será sino el trampolín para lanzarse al sueño.

"Las personas —me dice Díaz Sánchez en la correspondencia citada— participan de la realidad y del sueño, como ocurre en toda obra de esta índole; y han tenido la virtud de que muchas personas sensatas, y aún prácticas —de esas que desdeñan la ficción— lleguen en su benevolencia a olvidar la *realidad palpable* (el subrayado es del novelista) del "Cumboto" de ayer y de hoy, para acogerse a la *realidad impalpable del sueño* o de la ficción; y decir que mi novela es muy verídica".



"En Cumboto, por ejemplo, hay caminos que nadie atraviesa después de las seis de la tarde porque están habitados por espantos que se pasean por ellos..."



UN ROSTRO DE CUMBOTO
Estos ojos han mirado el lento correr del río y se han llenado de admiración por las inusitadas transformaciones de los últimos años.

Ese empalme entre la realidad y el sueño, lo realiza aquel novelista venezolano a través de Natividad, quien se encarga de hacernos el relato del acontecer en el mundo de la Casa Blanca y de la hacienda. Díaz Sánchez relata en primera persona. Es un viejo procedimiento. Tiene sus ventajas. La principal, que produce en nosotros la sensación de que el autor no está interviniendo o no está hablando él mismo en su fábula. Pero adolece también de limitaciones o inconvenientes. Gide, quien se encontraba en trance de escribir "Los monederos falsos", habla justamente sobre eso en el "Diario" de aquella novela. Pensaba él que si hacía contar la novela a Lafcadio, su personaje, no estaría muy seguro de que eso no le estrecharía el alcance de su historia. Pero en cambio, tendría la ventaja de que le evitaría abordar ciertos temas, entrar en ciertos medios, mover ciertos personajes.

En "Cumboto" nos hallamos con que hubiéramos querido saber más lo que sentía, por ejemplo, Frau Berza, de quien apenas podemos entrever el drama secreto. Tampoco llegamos a penetrar la intimidad de Doña Belén, aquel personaje que, sin embargo, nos impresiona tánto. O de aquel *gigante bermejo*, Don Federico, cuya vida interior también ignoramos. Pero es que parece como si el novelista tuviera un interés especial en hacernos conocer la vida de Natividad; lo que él sufre y piensa, en ese mundo fronterizo, entre los suyos y los amos de la Casa Blanca.

Por otra parte, se ha observado ya, que una de las ventajas del relato en primera persona consiste en que el lector se encuentra con los hechos truncados y reformados; y se ve así obligado a restablecerlos y reconstruirlos. En efecto, en la novela comentada no todo se presenta claro y preciso frente a nosotros. En ocasiones, hay como una zona de sombra, o bruma, detrás de la cual no nos cuesta trabajo, sin embargo, imaginar muchas cosas. Para no citar sino alguna página, en el capítulo de la muerte del Matacán, se presiente el drama de los negros ante la muerte de aquel cuya simpatía humana todos recordarán después. Se adivina igualmente el drama del señor de la Casa Blanca, de Don Federico, a quien suponemos sin dificultad roído por los celos y el resentimiento; hasta que al fin logra la venganza que le aquietará, si ello es posible, el alma.

De modo que en el caso de "Cumboto" se produce una conmovedora experiencia. El de un protagonista novelesco, cuya existencia surge del choque de la fantasía de un escritor, con algún costado dolorido de su propio ser; al par que por el contacto con la fuente primigenia de su infancia. En ese instante, a nuestro modo de ver, se genera "Cumboto" y más exactamente su personaje central.

El proceso posterior fué cómo Díaz Sánchez se convirtió en Natividad. Con el emerger de todas esas atlántidas que lleva consigo, se desarrolló la novela.

Nos hemos referido al retorno a sus días infantiles, y al acertado punto de vista de Díaz Sánchez para relatar. Pero cuando leemos su novela con cierta atención, cobramos conciencia de que en la invención de "Cumboto" jugó un decisivo papel, como de riego o fer-

"el rústico templo se alza frente a un pequeño parque arbolado"

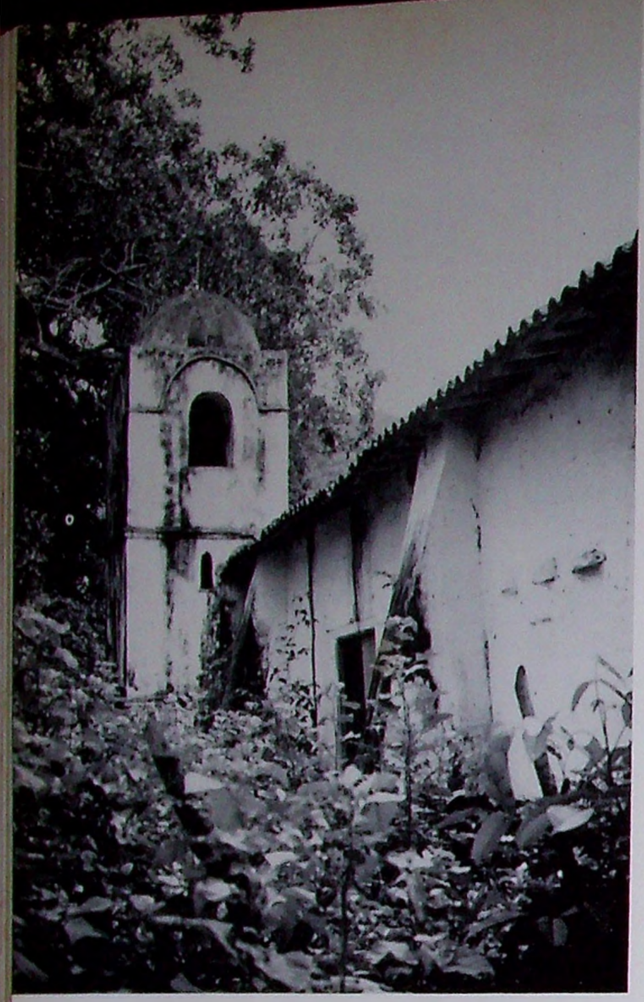




"El trabajo de los hombres consistía en tumbar los cocos secos trepándose a las palmeras".

"La Casa Blanca —así la llaman en la comarca por el color de sus paredes— es vieja de más de cien años".





"En una vieja construcción de tapia real, chata, cuadrada y reforzada con robustos contrafuertes de cal y canto..."

tilizante, un elemento o factor, del que seguramente le viene a la novela esa corriente de gracia o naturalidad, cuya vena mayor puede advertirse en capítulos de los cuales algunos podemos utilizar como ilustración de lo que asentimos. Ese elemento o factor, muy influyente en la novela, a nuestro juicio es el *juego*.

Moreno Villa en su reciente: "Los autores como actores", tan vivo, gracioso e incitante, nos habla de la *gracia*, y expresa cosas muy sugestivas sobre la función del juego y del oficio en el artista. "La gracia está latente o dispuesta a intervenir siempre, pero no sale más que tras larga o intensa concentración. Y entonces sale sin esfuerzo, traída naturalmente con lógica fluidez; porque no se parece al chiste, que es brusco, sino a las modulaciones de un cuerpo bello. La gracia corre a través de la obra, desde el momento en que se apodera de uno. Y la vemos asomarse a ese tono, a ese toque, a ese rasgo del pincel, a este temblor luminoso, a este elemento formal o coloro, que al fin cierra y aprieta la obra dejándola intocada ya".

Y más adelante añade el mismo escritor español: "El juego y el oficio están en el pintor tan ligados que sin oficio no se consigue el juego que es diversión, y sin diversión o goce no se consigue trabajo de valía, de sabor y trascendencia. Por eso es arte, no artesanía ni mecánica el pintar".

De manera que una ficción (trabajo y juego) pone en actividad regiones de la mente que estaban inactivas. Y hay, podemos pensarlo así, un entrelazamiento existencial y artístico, un enlace sutil, como de sístole y diástole entre el trabajo y el juego, que enriquece a un artista, y mantiene activos sus poderes o reservas de espontaneidad y de gracia creadora. También en el escritor lo que hay de fuerzas virginales o reservas de frescura, de generosidad, de poesía, de candor que no haya terminado aún de quemar la vida, facilita o aumenta la capacidad inventora o fantasiosa de alguien. Esto, seguimos creyendo, es lo que ocurre en "Cumboto".

ANGULO, JUEGO, ESTÍMULO.

Cuando el novelista encuentra su punto de vista o su ángulo de visión, el interior de sí mismo, ya desde ese momento en adelante se moverá seguro a lo largo de "Cumboto". La mejor prueba de lo que afirmamos es la soltura con que lleva o traspasa a sus personajes, sus propias experiencias humanas.

Al penetrar hasta esas regiones de la mente, que según Chesterton permanecen inactivas, y a las cuales una afición trae hacia afuera y actualiza, Díaz Sánchez, el hombre, se encontró a sí mismo.

Díaz Sánchez, no lo olvidemos, *dibuja* en la vida real.

No hay duda, por otra parte, de que aquellas toxinas de la ciudad le envenenaban y paralizaban; y bien pudo entonces ser la recuperación del sumergido territorio de su infancia como un clima favorable que puso en libertad las potencias interiores de su alma, que estaban maniatadas. Por eso, respetando lo que Díaz Sánchez dice acerca de sus propósitos de renovación novelísticos, creo que bien pudieron estar en él presentes aquellos designios: el pensamiento de la necesidad de renovar la novela venezolana. Pero pienso que ese programa de transformación estética resulta de importancia secundaria en el destino de la novela, al lado de aquel impulso ciego de la intuición, cuando, como decimos, se encontró a sí mismo.

En aquel goce del retorno al personaje nativo y al clima de su infancia ocurre lo siguiente. Como después de una grave crisis biológica, en la convalecencia de una enfermedad, aparecen como reservas o fuerzas intocadas. Ocurrió así en el caso del novelista. En aquellos días de la invención de "Cumboto", se produjo una crisis favorable, a la que, sin olvidar el dominio del instrumento por el escritor, cabría atribuir esa exuberancia de elementos líricos y de toda especie observados en "Cumboto"; pero también a un estado de equilibrio o bienestar espiritual, esa fluidez en la corriente, en el andar de la prosa; al par que el tino, la destreza en la manipulación de los recursos novelísticos.

La función, o el papel que el *juego*, la afición, el arte mismo, desempeña en Díaz Sánchez como inventor, cobra explicación clara por otra circunstancia.

Para explicarse cabalmente la creación en Díaz Sánchez, importa también considerar otro aspecto de él, como artista y como inventor. No ya sólo la función que en aquel escritor pueda desempeñar una afición —*el dibujo*— sino otra circunstancia que acrece el valor de aquella afición. Nos referimos a su condición de autodidacta. La cultura, pues, no le ha sido, diríamos, "impuesta" jamás. Agreguemos a esto lo que tenemos ya dicho sobre aquellos estímulos o incitantes que bullen en el mestizo o en el mulato de nuestro país, como resultado de aquella difusa resistencia del medio; que actúan como lo observábamos: no ahogando sus fuerzas creadoras sino espoleándolas y acrecentándolas. No olvidemos tampoco en este examen la extracción popular de Díaz Sánchez. De modo que resulta conmovedor, a través de la obra de aquel escritor, el contemplarlo en su disfrute de la cultura, justamente como un juego o como una golosina. Se acerca, en efecto, a la cultura, con la pureza de un primitivo o de un niño. Eso explicaría en buena parte la espontaneidad del subconsciente, la riqueza anímica de su invención; pero sobre todo, la facilidad para transferir a su personaje ciertos estados internos de goce o de fruición ante la cultura, el juego o el arte.

Advirtamos la soltura en la concepción de aquel maravilloso capítulo "La Casa Blanca", en el cual el muchachito mulato descubre el fascinante mundo de los colores y de las líneas:

"Federico aprendía con facilidad; Gertrudis, por el contrario, era torpe e indiferente. Cuando no se hallaba ante el piano, o repitiendo las lecciones que le dictaba Frau Berza, aquél se distraía dibujando animales y paisajes con sus lápices de color. Este era el momento en que podía aproximarme a él para verle y hablarle. Me paraba a su lado y con los ojos muy abiertos seguía los trazos de su mano, veía brotar y correr sobre el papel las líneas multicolores y asistía a la creación de pequeños mundos en los que me hubiese gustado vivir. El sonreía complacido y, a cada trazo que daba, levantaba su cuadro para que yo lo admirase. Entonces mi impaciencia se desbordaba y olvidando todo comedimiento me permitía interferir en el proceso de sus creaciones.

—¿Por qué no le pones más verde a esta palma?

—Porque está bien como está.

—¿Lo crees tú?

—Claro que sí.

Incluso solíamos discutir.

—¿Pero quién te ha dicho que las hojas del níspero son verdes?

—¿Y cómo van a ser? ¿No las estás viendo tú mismo?

—Yo no las veo verdes, sino azules.

Una vez me largó una pregunta que me dejó confundido.

—¿Quieres pintar un cuadro tú mismo?

Me entregó su cuaderno y sus lápices y se puso a mirarme. Sudé tinta aquella tarde. Cuando hube concluído le mostré mi trabajo. Federico rompió a reir.

—¿Pero qué es lo que has hecho? ¿Son hojas estas que salen del palo? ¡Dios mío! Parecen burros. ¡Burros azules!".

Pocas veces entra la infancia en la novela venezolana como protagonista. Pero la observación que tendríamos que hacer sobre estos hallazgos de "Cumboto", es que son verdaderos aciertos, no ya sólo del poeta y del psicólogo, sino también de los ojos y de las manos del artista, que en Díaz Sánchez aún se atreve a jugar. Eso es lo que nos muestra esa página, tan confidencialmente transparente del muchachito mulato, y su goce ante la aventura de los frágiles universos "en los que le hubiera gustado vivir". Con toda fidelidad reproducida, esa es la emoción del muchacho, para el cual el juego sí representa el poder de ensanchar el mundo, y hasta de rehacerlo a gusto suyo.

Mantenemos fresco el recuerdo del cuarto de estudio allá en la clínica de maternidad, en la cual, como Díaz Sánchez mismo lo expresaba, no había nada que administrar. Allí, en efecto, lo fuí a visitar un día. Nos pusimos a conversar frente a la mesa de trabajo agobiada de papeles, reproducciones, libros. En el curso de la conversación no sé a qué aludimos, cuando extrajo, del anaquel más próximo, una de esas introducciones a la arquitectura que hay por allí. Me mostró algunas láminas. Eran las catedrales de Francia. Me dijo alegremente:

—Esto, chico, resulta muy útil para enterarse un poco de cosas que uno no conoce.

Luego, años más tarde, pudo llegar a Europa y disfrutar del románico y saber de los misterios del barroco. Pero en aquel momento, mostrándome los prodigios del gótico francés, en la mirada de mi viejo compañero había mucho de la de Natividad, cuando Federico le entregó inverosímilmente aquellos lápices que él no se esperaba.



FELIPE MASSIANI. — Nació en Carúpano, Edo. Sucre, en el año 1906. Doctor en Ciencias Políticas de la Universidad Central de Venezuela. Es profesor de Literatura, graduado en el Instituto Pedagógico Nacional. Se inició en las letras venezolanas en 1926 y ha seguido cursos especiales de Literatura en Chile y Estados Unidos de América. Ha publicado las siguientes obras: "Geografía espiritual de Venezuela" (1934), "El Hombre y la Naturaleza en la obra de Rómulo Gallegos" (1943), "Dinamarca, solamente una pensión", novela (1953).



"Patio Caraqueño"

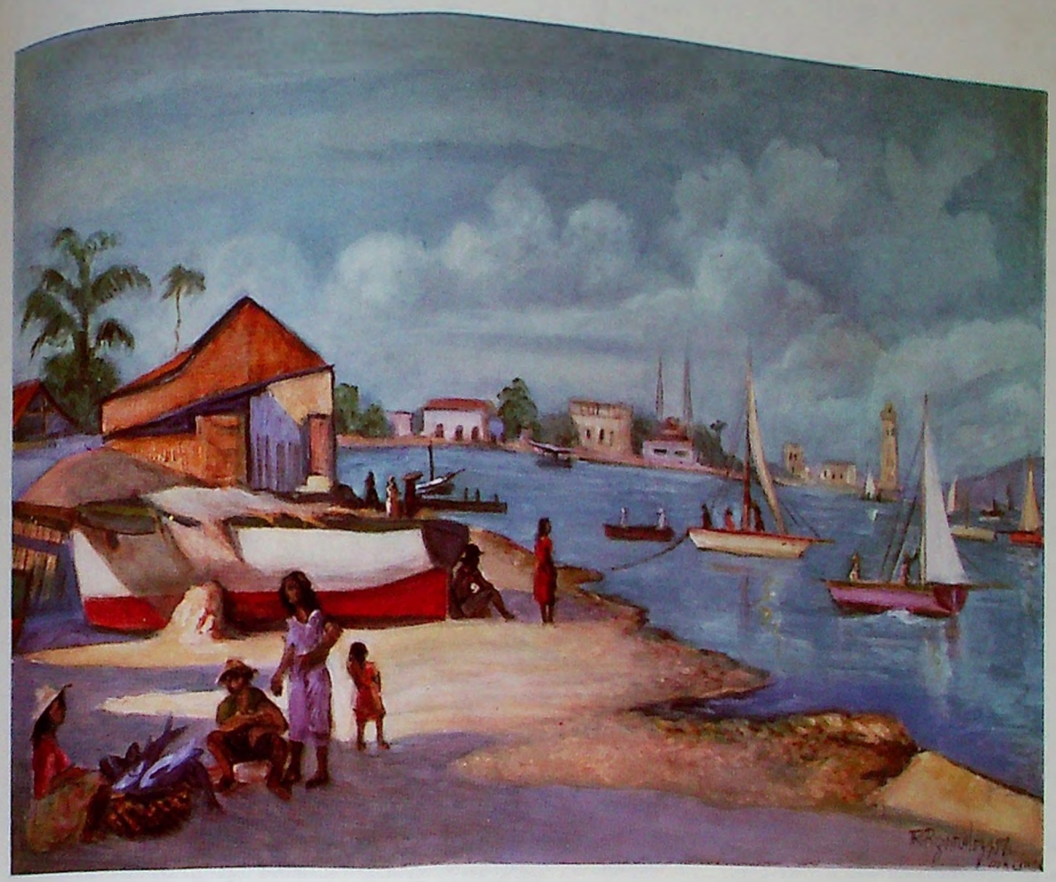
CARLOS OTERO

Este distinguido pintor venezolano nació en Caracas el 25 de marzo de 1888 y cursó estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes de Caracas, en Buenos Aires y en París. Su producción, que es rica en calidad y en cantidad, ha sido presentada en numerosas exposiciones dentro y fuera del país, siendo digna de los conceptos más elogiosos.

En el año 1930 se hizo merecedor de la Medalla de Oro en la Exposición Universal de Lieja y en 1951 le fué otorgada la Medalla de Oro, por el Ministerio de Educación Nacional. En el año 1936, le cupo el honor de representar a Venezuela como comisionado especial de Bellas Artes en Europa.

Su participación en exposiciones extranjeras y su profundo interés en conocer todas las técnicas y escuelas del arte, le han hecho viajar extensamente, visitando los principales centros artísticos del nuevo y viejo mundos.

La obra que reproducimos, "Patio Caraqueño", con su ajustado colorido, nos muestra, en todo su esplendor, uno de los bellos patios de nuestras casonas coloniales.



"Paisaje de Porlamar"

RAFAEL RAMON GONZALEZ

Nació este valor de las Artes Plásticas Venezolanas en Villa de Araure, Estado Lara, en el año de 1899. Desde temprana edad y todavía en su tierra natal, comenzó a demostrar su inclinación artística, y radicado más tarde en la capital, cursó estudios en la Escuela de Artes Plásticas, en la cual tiene a su cargo una cátedra desde hace varios años. Expuso por primera vez en Caracas, en el año de 1931 y después de esa fecha ha expuesto individualmente en varias ocasiones y participado en exposiciones colectivas en importantes capitales extranjeras. Su producción pictórica ha sido abundante y variada y su intranquilidad artística le ha llevado fuera de las fronteras patrias, donde ha seguido con interés las técnicas y tendencias modernas del arte.

En 1946 le fué otorgado en Caracas el premio Oficial de Pintura en el Séptimo Salón Oficial de Arte Venezolano.

Su "Paisaje de Porlamar", que aquí presentamos, reproduce fielmente todo el colorido de la bella costa neoespartana, tierra de pescadores y de rudos hombres del mar.

LA ENSEÑANZA DE NUESTRA LITERATURA

por MARIO TORREALBA LOSSI



MARIO TORREALBA LOSSI. — *Venezolano. Pedagogo y ensayista. Profesor de Castellano y Literatura y Filosofía y Letras, ha dirigido diversos establecimientos educacionales y publicado obras de crítica y ensayo.*

I

A veces, surgen en el campo de la pedagogía ciertos problemas que, si a primera vista parecen sencillos, no lo son del todo por cuanto están estrechamente ligados a otros, cuya naturaleza no ha sido bien estudiada o cuyos fines permanecen, todavía, sin el completo esclarecimiento. Esto ocurre, generalmente, con las llamadas por John Stuart Mill ciencias del espíritu, de complicada estructura y las cuales presentan una serie de dificultades, no solamente en cuanto a su objeto y valor específico, sino en relación a los métodos y planes categoriales que cada una de ellas requiere para ser transmitida. Aunque personalmente juzgo que la historia literaria está enmarcada, por una parte en este grupo y por la otra dentro de la concepción intrínseca de las artes; es decir, que su substancia es más complicada que la de materias afines, como la psicología (ciencia *fundamental*, según Heinrich Maier, de la investigación inductiva y generalizada del espíritu), la historia general y la sociología, me parece que existe una tendencia a creer que se pueden aplicar los mismos métodos para el aprendizaje de unas y otras, especialmente los relativos a la historia civil y política y la literaria.

Es indudable que la pregunta ¿por qué enseñamos en el liceo literatura histórica? podría responderse de varias maneras. Algunos dirían —recuérdese la anécdota de Luis Alberto Sánchez— (1), que para adiestrar a los alumnos en la investigación, como en las matemáticas y las ciencias físicas. Otros expresarían que para lograr el conocimiento de las escuelas y figuras más importantes en las letras universales y nacionales. Los últimos, más en la verdad, dirían que para "impartir los rudimentos que orientan la valoración de la obra literaria". Estas contestaciones —válidas en su conjunto a excepción de la primera— no son las que se forjaría el catedrático de Historia, ya que el objetivo perseguido por dichos estudios está más íntimamente relacionado a la evolución social, a la fenomenología política de los pueblos, a la geografía y psicología, que a los lineamientos estéticos de que se vale la primera. De allí el que exista una gran correspondencia entre la preceptiva y la historia de las letras. La segunda, además de un contexto primario, es como una fase última, mediante la cual el alumno puede comprobar un cúmulo de conocimientos que se le impartió en sus clases de estilo, versificación, géneros, figuras, etc., y asimismo agilizar mucho más su vocación creadora, si es que la tiene. Caen en un gran error quienes conciben la enseñanza literaria como el solo impartimiento de una serie de materias aisladas, sin la menor función integral, no pensando que hay una singular armonía entre los diversos elementos que la forman. Pues las disciplinas espirituales —recuérdese la conocida clasificación de Wundt— se sitúan en un plano de mayor dependencia y cohesión. No hallamos en su continente esa claridad en cuanto al objetivo y al método habidos en las ciencias experimentales de la naturaleza. Así como es indispensable que los fenómenos históricos estén asociados al marco geográfico en que han ocurrido; así como se estatuye una dualidad trascendental con el espacio y el tiempo (base indispensable de las llamadas ciencias sociales), también es conveniente hacer de nuestra especialidad un organismo vivo, que no sólo mantenga en perenne vínculo las distintas formas que lo constituyen, sino que se nutra de los progresos y generalidades de que se valen las restantes.

Y para que la enseñanza de las letras obedezca a un objeto más positivo; para que llegue a cumplir con aquello que Julien Benda planteaba en su ensayo "La traición de los intelectuales", en donde afirmaba que el "apego a lo particular y práctico desnaturalizaba la meta misma de la literatura", tiene quien la imparta que hacerse estas interrogantes: ¿Cuál debe ser el máximo propósito de su difusión? ¿En qué medida puede la asignatura contribuir a la mejor comprensión de los estadios que la colindan? ¿Cómo puede propender a la forja de individuos que sigan la ruta de nuestros más calificados escritores?

En verdad que tales interrogantes deberían ser el catecismo de los que nos dedicamos a tan difícil tarea. De un lado sería prudente meditar sobre las desastrosas consecuencias que el pragmatismo y cientismo le han ocasionado en los últimos tiempos. Muchos han pretendido hacer befa de la materia, de su estructura y fines; y hasta en la propia mente de quienes la adquieren —me refiero al estudiante medio— se ha establecido una como atmósfera desdeñosa que no se compagina con el importante rol que le corresponde. Por ello está en la razón Luis Alberto Sánchez cuando se expresa del siguiente modo: "En realidad todo despreciador de la literatura es un fracasado en ella. Por lo general, cuando un ser pensante se burla de la literatura, es porque no tuvo éxito cuando quiso servirse de ella. Y está allí la nuez del problema: la literatura no responde a quienes pretenden servirse de ella, sino a quienes la sirven, sirviéndose ellos mismos". (2).

Pero ese clima de desestimación dimana, no de su esencia, sino de los que estamos responsabilizados en su ministerio. A veces, ni los que la llevamos hasta el fértil cerebro de los párvulos poseemos la magia suficiente para hacerla interesar. A muchos nos falta esa sensibilidad de que hablaba Desiré Rustan en "*Los problemas de la cultura*". Si no sabemos penetrar en el corazón de los grandes maestros —así lo quería Ruskin—, si no podemos permanecer en ellos, mucho menos seremos capaces de predicar su mensaje. Por tanto, uno de los escollos que necesitan vadearse es el que se refiere a la carencia de profesionales idóneos. Y entiéndase que idoneidad no significa en este caso vocación artística —por lo general los grandes artistas resultan pésimos transmisores—. Idoneidad implica un summum de cualidades que van desde el entendimiento de la asignatura hasta otras complejas virtudes, difíciles de enumerar en este trabajo. El profesor de literatura no debe contentarse con ser un simple repetidor de manuales. La información directa acerca de obras y autores, la percepción que haga de sus ideas, su estado anímico, sus planteamientos filosóficos o morales, son

los pilares sobre los cuales descansa el triunfo. A esto se une también la correspondencia que precisa hacerse con todos los campos del espíritu. En otras palabras, es necesario que el profesor esté imbuído de los conocimientos comunes que plantean la filosofía, las artes y la sociología, por cuanto el haber literario no puede disociarse de campos tan inmediatos como son los nombrados. Sería signo muy negativo el que se desconociera a Schopenhauer, su oposición al racionalismo, su rechazo al método y contenido del romanticismo filosófico, cuando estudiamos la literatura de principios y mediados del siglo XIX. De idéntico modo, no podríase explicar el positivismo en la lírica venezolana o americana si desconocemos los basamentos comtianos, al menos los expuestos en el *"Cours de philosophie positive"*. Tales cosas son irrenunciables si se trata de obtener un modesto dominio de la disciplina.

Y qué decir de los favores que prestan las inquietudes musicales y pictóricas! No pensemos que se pretende con ello exigirle al catedrático condiciones creadoras, o un curso previo en la Escuela Superior de Música y Bellas Artes. No. Pero volviendo a la sensibilidad preconizada por Rustan, el que analiza en una cátedra los ritmos de Garcilaso y las armonías de la Silva Criolla, y se atreve a explicar el mágico universo de Rubén Darío, está en la obligación de acercarse hasta los predios de Mozart, Beethoven, Wagner, Miguel Angel, Leonardo, el Greco —y tantos otros músicos y pintores famosos—, a fin de establecer las similitudes que se encuentran en las varias creaciones, así como para aguzar más su capacidad receptora, factor indispensable en el buen profesional de la literatura. La ausencia de estos caracteres es causa de muchos fracasos y contribuye a que se menosprecie, por libresca e intrascendente, la labor de multitud de profesionales.

II

Empero, decía al comienzo que la enseñanza de la literatura debía estar unida a los principales acontecimientos históricos en donde aparece inmerso el poeta, escritor o movimiento estudiado. A mi modesto entender éste es uno de los tantos defectos de que adolecen los programas respectivos. ¿Es, acaso, inapropiado compaginar las personalidades de Fermín Toro y Juan Vicente González con el aciago drama que les toca vivir? ¿Es, acaso, contraproducente que, además del comentario estilístico de "La Casita Blanca", nos adentremos en la repercusión que en el devenir venezolano tiene el Acosta de las brillantes y orientadoras polémicas? ¿Y sería ilógico también, que el catedrático de Historia de Venezuela motivara el año 13 con un capítulo de "Venezuela Heroica"?. Todo ello propendería a tornar más animado el aprendizaje de ambas estructuras. Y en cuanto a la historia, tendería a suavizar ese afán documental, esa idolatría por el papel escrito y esa retórica historiográfica a que alude Angel Rivera en sus "Paradojas sobre la farsa intelectual" (3).

Además, si la educación representa la vía más inmediata, no sólo para formar hombres cultos, sino para crear cierta conciencia de nacionalidad, bien estaría que se compaginaran mejor estos dos productos del ser venezolano. Nuestra historia cultural es una manera de nuestra historia como pueblo. Por tanto, la práctica de encerrar los fenómenos dentro de uno como paralelismo torpe; en otras frases, el circunscribirse únicamente a la simple transmisión del material exigido en los programas, sin procurar esa aleación tan benéfica, no responde a ningún fin pedagógico, por cuanto no se amolda, siquiera, a la misión integral de la escuela.

III

Mas, sería prudente anotar algunas prácticas viciosas por las cuales ha atravesado esta enseñanza en las últimas décadas. Y conste que no me refiero concretamente a nuestro país, ya que se trata de un fenómeno amplio, que se extiende a muchas comunidades del Continente y hasta a la propia Europa. Entre esos defectos podrían destacarse los siguientes:

A) Se ha creído que la asignatura es más de *información* que de *formación*. (Este aspecto último, que sí obedece a un mandato filosófico, se ha descuidado grandemente. A menudo pensamos que la finalidad del aprendizaje literario consiste en llevar hasta la mente del muchacho un haz de conocimientos). La *información*, entiéndase bien, nunca podría ser aspiración máxima. Debe tomársela, sí, como medio para despertar las inquietudes que casi siempre están latentes en el niño o joven.

B) Apenas se dan nociones de teoría e historia literarias en dos cursos del bachillerato (2º y 4º), cuando los programas de Primaria podrían contener, ya, indicaciones categóricas y obligatorias en cuanto a lecturas de autores nacionales y universales que contribuyan a despertar tendencias y sentimientos adormecidos. (En Francia, por ejemplo, el alumno de Primera Enseñanza está informado del Romancero, la Canción de Rolando o de la poesía de François Villon. Asimismo sus lecturas son a base de Molière, Víctor Hugo, Montaigne y los grandes contemporáneos).

C) La prevalencia del método "informativo" le infunde a la cátedra un como sesgo hacia esa especulación libresca que señalaba al principio. Ello, por tanto, la recarga de retórica, de artificio. De allí el que los estudiantes consideren a nuestras clases como algo que se puede *recitar* memorísticamente, como un organismo sin importancia al cual se le dedica una sola noche de repaso, mientras que las ciencias formales y experimentales, de resultados comprobables, constituyen su preocupación fundamental.

D) Según se desprende de algunas ideas expuestas en el curso del presente artículo, la falta de relación entre la historia literaria y sus grupos inmediatos representa un serio obstáculo —ya se ha dicho— para que ésta cumpla su rol ideal. Ella toma parte en la "construcción del mundo del espíritu" de que nos dice Juan Roura Parella en su ensayo sobre Spranger (4). Aislarla es, entonces, desvalorizarla.

E) Al lado del aspecto "informativo", expuesto en el sentido literal, existe el "mecánico", que es una variante de aquél. El aprendizaje de la literatura no ha llegado a adquirir dinamismo. No hemos sabido infundírselo. Se cree que el enseñarla consiste en hacerle el remedo a lo poco que hasta ahora se ha escrito respecto a la producción nacional. ("La literatura —apuntaba el mismo Luis Alberto Sánchez (5)— es lo menos mecánico que existe sobre la tierra. De entre las llamadas "ciencias" culturales, la literatura es la más arbitraria, la menos sujeta a leyes, la más a merced de lo contingente").

IV

No obstante, los profesores de la especialidad y todos los que están ligados a la docencia, podrían argüir que los defectos enumerados no sólo abarcan nuestro campo. En verdad, cuando se hacen observaciones a un sistema es porque el cuerpo global no anda del todo bien. ¿No pensarán el pedagogo, el estudiante, el escritor o el hombre culto, en suma, que la educación de nuestro tiempo está impregnada de cosas innecesarias? ¿No es evidente que nuestra época es incapaz de formar al *hombre perfecto* que ansiaba Max Scheler su fórmula de la *"adecuada comprensión espiritual"*?. Por tanto, las tachas que se le formulan a la pedagogía literaria poseen un valor más profundo si se considera que la totalidad de las "ciencias" adyacentes pasan por las propias improcedencias.

No se trata de buscar genios, ni eruditos, ni sabihondos, para llevar a cabo la tarea ennoblecedora. Una cosa es ser gran novelista, cuentista o poeta, y otra, ser buen catedrático de literatura. Necesitamos, sí, personas que confíen en la alta misión que las letras realizan dentro del ámbito cultural venezolano. Necesitamos transformar ese organismo en algo viviente. Y ello sólo puede alcanzarse mediante la presencia de profesionales que además de venerar su carrera, tengan gusto artístico, aunque sean incapaces de escribir un libro.

Tal sería el punto de partida. Difícil, esforzado. Pero posible.

(1) Luis Alberto Sánchez. — "La enseñanza de la literatura". — Revista Nacional de Cultura Nº 84. Caracas, enero-febrero de 1951, pp. 59-60.
(2) Luis Alberto Sánchez .— Artíc. citado, p. 71.
(3) Angel Rivera. — "Paradojas sobre la farsa intelectual". — Edit. "Emece", Buenos Aires, 1951, p. 58.
(4) Juan Roura Parella. — "Spranger y las ciencias del espíritu". — México, 1944. Pág. 239.
(5) Ensayo citado, p. 66.

Condición del Teatro Francés

por FERNAND CROMMENLYNCK

Un espíritu claro en un idioma claro, he aquí lo que llamamos pureza del genio francés.

En mi calidad de dramaturgo creo que es éste el que le otorga a Francia primacía en el arte dramático, pues descansa sobre la elocuencia y no soporta ni la confusión ni los rodeos largos.

El clasicismo francés, heredero natural de los Teatros español e italiano, despeja los principios de un arte sometido a invariables necesidades, dispone un orden racional, formula leyes que lo dirigen sin dominarlo.

No se trataba ya sino de meditar sobre la ciencia de nuestros maestros, de salvaguardar una tradición tan adecuada a nuestras costumbres, —de salvaguardarla y de enriquecerla. Fué eso lo que hicimos, para honra nuestra durante largo tiempo.

Desgraciadamente, el artista contemporáneo suele volverse agresivamente original cuando se rebela contra la tradición, aunque su misión sea la de perpetuarla a fin de salvaguardar al hombre creador. Reniega de sus maestros y ni siquiera es un discípulo. Se ve obligado a buscarlo todo, a volver a encontrar los principios necesariamente eternos del arte y, en vez de anudar lazo con lazo, como humildemente solían hacer sus antecesores, pierde su vida reconstruyendo el alfabeto. Porque carece de vida para expresarlo, tiene que callar su *verdadera* originalidad, su cualidad particular, la singular naturaleza de su pensamiento. Lo que llama su obra no es sino la suma de sus tanteos, de su ignorancia. En literatura, en donde deberíamos ser, infaliblemente, tributarios del pasado, los poetas jóvenes suprimieron la puntuación, luego las mayúsculas, finalmente las conjunciones que son la articulación, el paso mismo del pensamiento. Nos presentan extrañas imposiciones tipográficas como maravillas poéticas.

La auténtica originalidad no salta de esa manera hacia los ojos de los profanos. Ora es, como dijera Marcel Proust, "un uniforme que, al principio, hurta la novedad de la obra", ora es sólo el aspecto de las cosas.

El aspecto de las cosas, es ésto lo que contenta más en nuestros días. Y, constatación turbadora que autorizaría a que dudásemos de su sinceridad, los jóvenes inclinados a romper todos los puentes, a quemar todas las naves, se parecen asombrosamente en sus obras.





Theatre de l'Oeuvre — "La Femme qui a le coeur trop Petit" — Raymone
(La mujer que tiene el corazón demasiado pequeño)

Antaño los artistas aceptaban la lección de sus mayores: se parecían a sus padres; hogaño se parecen al vecino.

En cuanto renuncian —sean pintores, escritores, escultores o músicos— a sus ingeniosos y hábiles juegos de mano, caen en el peor de todos los tradicionalismos, el de la imitación. Su firma se convierte en la única prueba dada de su presencia. Por el contrario, en la obra de un maestro, la firma parece rematar la obra, conferirle una distinción particular. Es como la seña de su unidad, el sello de su perfección.

Sabemos que, en nuestros días, se ha construído "La Bolsa del Arete sobre las ruinas de la Torre de Marfil". Los medios propagandísticos —llamémoslos con su nombre— han suplantado la opinión competente cuando no la han corrompido. Sabemos, también, cuánta turbación provoca en el espíritu de los jóvenes, la aparente, la falaz aprobación de cierta crítica profesional, frente al arte llamado revolucionario. Y, acaso, constituye un deber para nosotros, en todo momento, ayudar a enderezar su juicio. Nosotros, escritores del idioma francés, vemos quizás con exageración, en esa rebelión contra la tradición, en ese concurso de extravagancias, si no una confabulación, por lo menos un menoscabo contra el genio de la raza, contra su pureza.

Se habla mucho de pureza, en nuestros días: música pura, pintura, poesía puras. Se entiende con ello que esas artes, en relación con sus medios particulares, no deben someterse a la expresión convencional de un sentimiento, a la representación directa del objeto conocido, al común sentido evocatorio de la palabra.

Se trata de inventar un nuevo idioma, subyacente, de establecer, entre el aficionado y el autor, mediante el trujamán del "desacuerdo", de la "discordancia", otro acuerdo, *oculto*, una connivencia subconsciente, en todo caso extra-racional.

Todo ésto que aparenta ser útil resulta muy simple. Volvemos a encontrar los argumentos de los teóricos del romanticismo alemán, según quienes el sueño del hombre dormido es más revelador de la verdad profunda que los ensueños del poeta despierto. Quizás así sea.

Para nosotros, poetas, dramaturgos franceses, la pureza francesa está —y resumimos— en Couperin, en Rameau, en los lienzos de Chardin, de Corot, en las obras de Corneille, de Racine. Son ellos nuestra escuela.

Ahora bien, se puede advertir que *a pesar* de lo legible esas obras despiden una esencia secreta; que más allá de la expresión directa se eleva otro idioma que no logramos percibir con un solo sentido ni con todos fundidos en uno solo. Estamos en conformidad, al fin, con la inspiración que las hizo nacer: *nuestra alma ha sido alcanzada.*

Esa pureza nunca se aparta de la claridad.

La claridad del espíritu francés concuerda con la claridad de la lengua de la cual se dice que es el instrumento diplomático por excelencia, no con el objeto de invocar la extensa autoridad política o militar del país en el mundo, sino para rendir un homenaje a la precisión de sus términos, fácilmente traducibles. Quiérase o no se quiera, cuando no se piensa en imágenes, como los niños, los salvajes, los locos o los poetas, se piensa en palabras. El pensamiento más puro requiere todavía signos y cifras. En cambio, por conexión, la claridad del espíritu y la claridad de la lengua se engendran una a otra.

Atacar a una es atentar contra la otra.

La integridad del teatro francés también está amenazada por otros lados.

Antes de la primera guerra mundial, las obras de los autores dramáticos extranjeros traducidas, pocas veces eran montadas en escena.

Sin duda, Antoine nos había revelado a Sudermann; Camille de Sainte-Croix, a Shakespeare, —olvidado en parte—; Lugné-Poé a Ibsen, a Gerharat Hauptmann, a Maeterlink, a Strindberg; Ida Rubinstein, a D'Annunzio. (Exceptuemos de esta lista a Maeterlink, escritor belga de expresión francesa y a D'Annunzio que rimaba en nuestro idioma el "Martirio de San Sebastián").

Estoy hablando "grosso modo", impelido por el recuerdo.

Los empresarios de espectáculos, es cierto, habían presentado con pompa "La Potestad de las Tinieblas" de Tolstoi, "La Campana Hundida" y "El Caballero de la Rosa" de von Hoffmannsthal.

Pero esas manifestaciones artísticas de carácter excepcional, de duración reducida, permanecían al margen





Theatre de l'Oeuvre" — "Carine" — Arbessier - Guibert
(Joven loca de su alma)

de la actividad teatral normal; su enseñanza aprovechaba sólo a la élite.

Se puede advertir, con las citas anteriores, la excelencia de aquellas firmas. En aquel entonces, los traductores se preciaban de la modestia del empleo, no pretendiendo alzarse hasta el papel de "traditore" calificado ahora de: adaptador. Simplemente dominaban los dos idiomas, el suyo y el otro; intentaban restituirnos la obra original. ¡Cuán simple! Tenían un espíritu fino, un gusto seguro y procuraban hacernos apreciar talentos diferentes del nuestro.

Por lo tanto, ese movimiento, al quedar circunscrito, no cambió las costumbres de pensar, de sentir, del gran público: su curiosidad despertó, forzosamente, entre las dos guerras, bajo el impulso de numerosos teatros llamados de vanguardia, que pedían prestado abundante repertorio al extranjero. Conoció a B. Shaw, a Tchekow, a Pirandello, a O'Neil. Había caído la Gran Muralla China!

En la actualidad, por todos lados se extiende la invasión, amenazando gravemente nuestra integridad espiritual. La literatura dramática americana, inglesa, española, substituye la nuestra, no solamente en nuestro propio país sino igualmente en países vecinos, antaño sometidos a nuestra influencia. No nos quejaríamos si el aporte extranjero enriqueciera nuestra imaginación creadora. Pero ese no es el caso.

¿Será que nuestros escritores han perdido esos dones tan particulares de arte teatral gracias a los cuales se habían asegurado el primer puesto en el mundo? Tampoco. Sometido a examen, y si descartamos las razones sentimentales nacidas de la guerra, tan sólo asunto de oportunidad, se pone en evidencia que las nuevas condiciones de explotación son las que motivan la escogencia —no digo preferencia— de las obras que los directores presentan al público.

Antaño, los autores en boga reservaban sus piezas para algún teatro importante donde ellas cumplían feliz carrera. A los directores de teatros menores como Paul Fort, Lugné-Poé, Antoine, tan sólo les quedaba partir en busca de dramaturgos desconocidos o negados, cuyas obras parecieran originales en la medida en que se apartaban de las fórmulas admitidas por la mayoría. Se comprende cuánta utilidad tenía para ellos el repertorio extranjero, rico en temas y en tipos poco usuales. Aquellos dramas no se *vestían* a la moda de París: una escenificación especial añadía singularidad al espectáculo. Finalmente se le daba mayor sabor intensificando tonos y colores.

Hemos de advertir, de inmediato, que la estilización natural de las obras extranjeras, degenera en procedimientos en cuanto se aplica a nuestras propias creaciones. Es la historia de las escenificaciones, de los montajes superabundantes, a los que se muestra tan inclinada la generación actual.

Empero, ni con el condimento, esa alimentación excitaba el gusto de la gente; los empresarios de espectáculos de arte iban de fiasco en fiasco hacia una gloria frecuentemente merecida. Se necesitó nada menos que la organización de los teatros de vanguardia en "carteles" para que, entre las dos guerras, se congregara el público en torno a las obras de categoría.

Y aun así el éxito era difícil y no traía consigo la riqueza. Pero al fin y al cabo, se ganó el "puesto". El arte es rentable.

Sería menester añadir otra consideración. En aquellos tiempos el oficio de actor merecía el desprecio de la gran burguesía que anhelaba para sus hijos una carrera lucrativa, justificada por la cultura de la cual se sentía depositaria. La fama de ignorancia de los cómicos y actores de los siglos pasados daba lugar hasta a un regocijado anecdotario. En la actualidad la escena abre las puertas del estudio de cine, pródigo, según se cree, en "finanzas". Los padres de los jóvenes instruídos no sienten ya repugnancia ante la circunstancia de que su progenitura se entregue a los ardores de Talía, siempre que ello sea productivo. Que así sea. Esto nos beneficia.

Pero se comprende que esa juventud intelectual, dominadora de nuestro teatro, tenga ambiciones y quiera distinguirse. Laudable esfuerzo. Entonces parte en busca de fórmulas nuevas. ¡Cuánta emulación...! La desgracia consiste en que la oferta no satisface la demanda, ni en calidad ni en cantidad. Si no se descubre la obra original apetecida, el empeño será inventar una manera de presentación inédita, aunque resulte absurda. Y, a falta de otra pieza, en exhumar algún olvidado cadáver, en darle afeites, en engalanarlo, o mejor dicho, en pedir auxilio a un autor dramático extranjero.



Theatre de l'Oeuvre — "Carine" — Arbessier - Guibert
(Joven loca de su alma)



Theatre des Champs Elysées — "Chaud et Froid"
(Caliente y Frío)

Las anteriores reflexiones nos incitan a preguntarnos si será que el teatro francés entró, realmente, en decadencia. No lo creo. Por el contrario, opino que el arte dramático, específicamente, es francés, por lo menos desde los clásicos. Así como el poeta piensa en versos, es decir en números y en imágenes, el dramaturgo francés piensa en actos y en escenas, dentro del marco y bajo la óptica del teatro. No conozco, en ese campo, ninguna vocación comparable con la suya. Se puede decir, sin temor a equivocarse de un todo, que Bélgica, Holanda, Italia, España son, antes que nada, plásticas; Alemania, música; Inglaterra, poética; Rusia, mística. En ese sentido entiendo que Francia es, por primacía, maestra en arte dramático. Además tiene otros dones.

He mencionado los nombres de los escritores extranjeros que resultan más célebres por sus producciones teatrales. Ahora bien, acabo por opinar que las obras cuyos nombres he recordado, aunque ostentan la *forma de arte dialogado*, resultan más bien expresiones *literarias*. Carecen de esa virtud de lo súbito, de ese aire de lo improvisado tan propios de la visión directa del dramaturgo innato. Casos excepcionales son aquellos, de autores extranjeros, en quienes queden fundidas de manera espontánea, las tres naturalezas complementarias del autor, del director de escena y del actor. El escritor es quien se impone siempre. Interviene sin descanso en la obra, en calidad de comentarista.

Sin duda alguna los temas que desarrolla suelen tener mayor altura que los nuestros; sus dramas son más complejos, más ricos en ideas; quizás matizan mejor la psicología de los personajes. Empero, sus propias cualidades perjudican al crecimiento indispensable, a la acción teatral.



FERNAND CROMMELYNCK. — *Dramaturgo nacido en París, en 1885. Sus obras para teatro gozan de gran prestigio y han sido representadas en las más importantes capitales de Europa. Entre ellas, las más importantes son: "Le Sculpteur de Masques", "Le Cucu Magnifique", "Les Amants Puerils", "Carine", "La Femme qui a le Coeur trop petit" y "Chaud et Froid". Reside en París.*



Instructora y alumnas en la demostración de una operación



MARIA A. LARROSA DE IRIZARRY. — Nació en Puerto Rico. Enfermera profesional, graduada en Universidades de Puerto Rico, Estados Unidos y Venezuela. Ha sido delegada a Convenciones Internacionales de la Cruz Roja, celebradas en Caracas, México y Río de Janeiro. Desde 1939 es Directora de la Escuela de Enfermeras "F. A. Risquez", de la Cruz Roja Venezolana. Posee varias condecoraciones y menciones honoríficas.

Apuntes sobre Enfermería en Venezuela

Por *M. A. LARROSA IRIZARRY*

DIRECTORA DE LA ESCUELA DE ENFERMERAS PROFESIONALES "FRANCISCO ANTONIO RÍSQUEZ",

DE LA CRUZ ROJA VENEZOLANA

La profesión de enfermera en Venezuela tiene su origen en el desarrollo previo de la Enfermería Internacional, y estos apuntes tienen que enfocarse necesariamente dentro de ese marco.

BREVE REFERENCIA HISTÓRICA

El 25 de marzo de 1852 se fundó en Londres la primera Escuela de Enfermeras, perfectamente dotada de acuerdo con la situación de la ciencia médica en aquella fecha. La creadora se llamaba Florence Nightingale.

Unos años antes, a los 27 de edad, había estado en un convento cuidando pacientes atacados de cólera, lepra, tifus y viruela, en forma voluntaria.

Con 40 alumnas marchó a los campos de batalla de la guerra en Crimea, organizando convoyes, pabellones, salas y clínicas; salvando a 14.000 enfermos en una guerra que costó 1.000.000 de víctimas humanas. Terminada la guerra continuaron el cuido de enfermos y heridos.

Francia, Turquía y sobre todo Inglaterra, rindieron un justísimo homenaje en vida a esta heroína que regresó enferma a su país.

Durante su enfermedad escribió un precioso libro, "Notes", estudiando los aspectos de administración, limpieza, ventilación, luz, calefacción, descanso, dietas y trato a los enfermos y heridos, siendo esta obra, sin duda, el primer manual formal de enfermería.

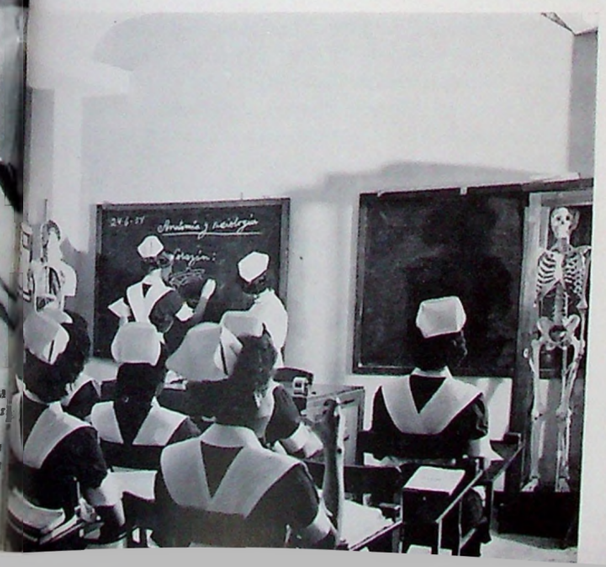
Entre los muchos regalos que recibiera la señorita Nightingale, le entregaron un cheque por 50.000 libras esterlinas, producto de una suscripción pública. Con este dinero fundó una Escuela Moderna de Enfermeras, adscrita a dos hospitales.

De 1852 a 1894 publicó tres libros: *"Hutsen Hospital"*, *"Observations on The Sanitary State of the Army in India"* y *"Health Teaching to Towns and Villages"*.

Para ampliar sus conocimientos, y poder cooperar y servir mejor, se especializó en trabajos de Ingeniería Sanitaria. Cuando cumplió sus 88 años de edad, el Rey Eduardo VII le otorgó y entregó personalmente las insignias de la Orden del Mérito.

Las primeras Escuelas de Enfermeras del Continente Americano fueron fundadas en 1873 por dos damas inglesas discípulas de Florencia Nightingale: Elizabeth Blackell y Mary Zakrsowka, ayudadas por Clara Barton, Lownie Leey y Adelaida Nutting.

De esas escuelas salieron graduadas Lucy W. Quintaro, Sarah S. Henry y Mary A. O'Donell, quienes fundaron las primeras Escuelas de Enfermeras en Cuba.



Alumnas en la clase de anatomía y fisiología con la instructora Srta. Carmen Matilde Hernández



Alumnas de la Cruz Roja en la Colonia Hogar en su pasantía de puericultura



Instructora de Salud Pública en su visita con una alumna de la Escuela Nacional de Enfermeras

Grupo de alumnas de la Escuela Nacional de Enfermeras en la clase de alimentación y dietética en el Centro de Puericultura, en La Pastora



Las señoritas cubanas Margarita Núñez y Mercedes Monteagudo asistieron en 1909 al Congreso Internacional de Enfermeras.

Presencia y sentido de la Enfermería en Venezuela

En Caracas, el doctor Francisco Antonio Rísquez sugirió la fundación de una Escuela de Enfermeras, que fué creada por decreto ejecutivo en 1914, siendo Ministro de Instrucción el doctor Felipe Guevara Rojas, nombrando Director al doctor Francisco Antonio Rísquez.

Sesenta damas de la alta sociedad caraqueña se inscribieron en la Escuela. Al final del segundo curso solamente quedaron nueve para optar al título.

La mayor parte de las alumnas carecían de la instrucción necesaria y se quejaban de exceso de trabajo educacional. La enseñanza práctica se hacía en el Hospital Vargas, donde muchas aspirantes no querían ir y tampoco eran bien recibidas. Por estos motivos la Escuela fué decayendo y el doctor Rísquez pensó encauzar este trabajo a través de la Cruz Roja Venezolana, donde comenzaron unos cursillos de seis meses para Auxiliares de Enfermería.

El Dr. Francisco A. Rísquez obtuvo en Ginebra, de la Liga de Sociedades de la Cruz Roja, una beca para un Curso Internacional de Enfermeras, que le fué concedida a la señora Vestalia Terrero de Manrique, quien cursó estudios de Enfermería durante 13 meses en Londres, París y Nueva York.

Ayudado el Dr. Francisco A. Rísquez por el Dr. Carlos J. Bello y el Dr. Augusto Pinaud, organizó breves cursos con prácticas en el Dispensario de la Cruz Roja.

Como consecuencia se organizó la Escuela de Enfermeras en el Hospital Vargas, allá por el año 1935. Al año siguiente se inauguró la Escuela de Enfermeras de la Cruz Roja, dirigida por la Sra. María L. de Cobos, enfermera cubana. Ese mismo año también se abrió la Escuela de Enfermeras del Hospital de Niños, bajo la

Alumnas de la Escuela Nacional de Enfermeras en los preparativos del almuerzo



dirección de la Sra. Paula Santiago de Sanoja, enfermera portorriqueña, quien puede considerarse como la pionera de la Enfermería moderna en Venezuela.

En 1937 fueron fundadas la Escuela de Enfermeras Polivalentes y la Normal Profesional de Enfermeras, bajo la dirección de la Srta. Monserrat Ripoll. Esta última pasó a ser la Escuela Nacional de Enfermeras en el año 1940. No obstante el poco tiempo transcurrido, Venezuela cuenta actualmente con las siguientes Escuelas de Enfermeras:

1º.—Escuela Nacional de Enfermeras, Caracas.

2º.—Escuela Municipal de Enfermeras, Caracas.

3º.—Escuela de Enfermeras de la Cruz Roja, Caracas.

4º.—Escuela de Enfermeras de la Cruz Roja, Maracaibo.

5º.—Escuela Nacional de Enfermeras, Valencia.

6º.—Escuela Nacional de Enfermeras, Barquisimeto.

7º.—Escuela Nacional de Enfermeras, Cumaná.

Escuela Nacional de Enfermeras

La Escuela Nacional de Enfermeras de Caracas, fué fundada en 1940, funciona bajo la supervisión de un Comité autónomo y es una Escuela Federal independiente, afiliada al Ministerio de Sanidad y Asistencia Social.

Es mantenida por el Ministerio de Sanidad y fué provista casi en su totalidad por la Fundación Rockefeller. También colaboró con esta Escuela el Instituto de Asuntos Interamericanos, proporcionándole los servicios de una Enfermera norteamericana, Srta. Evelyn Sturmer, Instructora en el "Arte de la Enfermería", desde 1934 hasta 1951. Posee esta Escuela, además, un Centro de Salud y ha organizado varios cursos de Post-Grado.

Próximamente esta Escuela de Enfermeras se trasladará a la Ciudad Universitaria de Caracas y el alumnado practicará en el Hospital de la misma Universidad.

Srta. Reina Gutiérrez, instructora de Arte de Enfermería con un grupo de alumnas de primer año



Desde su fundación, esta Escuela ha graduado 14 promociones, con un total de 464 egresadas.

Escuela Municipal de Enfermeras

La Escuela Municipal de Enfermeras de Caracas se fundó en 1936, con el nombre de "Escuela de Enfermeras del Hospital de Niños". En la actualidad está instalada en un suntuoso edificio de la Urbanización San Bernardino, donde fué trasladada el año 1951. Tiene capacidad para 350 estudiantes.

Desde su fundación esta Escuela ha graduado 14 promociones, con un total de 327 egresadas.

Escuela de Enfermeras "Francisco Antonio Rísquez" de la C. R. V.

La Escuela de Enfermeras "Francisco Antonio Rísquez" de la Cruz Roja Venezolana en Caracas, fué fundada en 1936 en el Hospital de la Institución y en diciembre de 1949 se trasladó al magnífico edificio donde existe actualmente en la Avenida Andrés Bello, con capacidad para 120 alumnas.

Está bajo la jurisdicción de la Cruz Roja del Distrito Federal, cuyo Presidente lo es también del Comité de la Escuela. Depende totalmente de la Cruz Roja Venezolana, la cual obtiene sus ingresos por donativos, campañas de enrolamiento y del Gobierno Federal, así como de la Municipalidad.

Desde su fundación esta Escuela ha graduado 15 promociones, con un total de 268 egresadas.

Sección del Zulia

La Escuela de Enfermeras en Maracaibo depende del Comité Seccional del Zulia de esta Institución.

El Comité de esta Escuela está bajo la supervisión de la Junta de Beneficencia de Maracaibo, de la que depende casi totalmente para su mantenimiento. Existe desde 1942. Tiene capacidad para 100 alumnas.

Desde su fundación esta Escuela ha graduado 9 promociones, con un total de 133 egresadas.

Valencia

La Escuela Nacional de Enfermeras "Francisco Antonio Rísquez" de Valencia, Estado Carabobo, fué fundada en 1947. Funciona bajo la supervisión de un Comité local compuesto por:

1º.—Directora de Enfermeras.
2º.—Director de Asistencia Social.
3º.—Médico Jefe de Sanidad Rural.
4º.—Representante del Colegio de Médicos.
5º.—Un comerciante de la localidad.

El mantenimiento depende del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social y de la Gobernación del Estado.

Desde su fundación esta Escuela ha graduado 4 promociones, con un total de 46 egresadas.

Barquisimeto

La Escuela Nacional de Enfermeras "Doctor Juan Alberto Olivares" en Barquisimeto, Estado Lara, está bajo la supervisión de un Comité local de similar composición al de Valencia.

El mantenimiento de la Escuela depende del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social y de la Gobernación del Estado.

La Escuela comenzó a funcionar en 1949 y la experiencia clínica de las estudiantes se efectúa en el Hospital "Antonio María Pineda" de la capital del Estado.

Desde su fundación esta Escuela ha graduado 2 promociones, con un total de 21 egresadas.

Cumaná

La Escuela Nacional de Enfermeras de Cumaná "Doctor Domingo Badaraco Bermúdez", está bajo la supervisión de un Comité local de igual composición que los anteriormente descritos.

Asimismo, el mantenimiento depende del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social y de la Gobernación del Estado.

Fué fundada en 1950 y las estudiantes reciben la mayor parte de su experiencia clínica en el Hospital General de Cumaná.

Desde su fundación esta Escuela ha graduado una promoción, con un total de 10 egresadas.

Necesidades

Según Margaret G. Arnstein, Directora de la Sección de Enfermería del Departamento de Sanidad de Washington, la promoción de una enfermera para cada 400 habitantes, no es suficiente.

En Venezuela para 5.000.000 de habitantes, se necesitarían 12.500 enfermeras.

Estableciendo un índice convencional de 5 camas para 1.000 habitantes, y dos enfermeras por 5 camas, se precisan 10.000 enfermeras.

Ya vemos que, aunque mucho hemos avanzado, aún nos falta cubrir un gran déficit, ya que sólo contamos con 1.285 Enfermeras Graduadas, sin calcular que casi el 25% de éstas no ejerce su profesión.

Enfermera Graduada

La definición aprobada en 1934 por el Directorio del Consejo Internacional de Enfermeras dice así: "Una Enfermera Graduada es una persona con sólida base cultural y educacional, que ha terminado satisfactoriamente una preparación profesional sistemática de tres años, como estudiante de tiempo completo, en una Escuela acreditada de Enfermería; que ha cumplido los requisitos para inscribirse en el país o estado en el cual funciona la Escuela y está en condiciones de ser miembro de la Asociación Profesional de Enfermeras del País".

Como se necesitan muchísimas más enfermeras de las que hay actualmente, a mi juicio el problema de carencia de enfermeras es motivo suficiente para una campaña de conscripción en escala nacional, dirigida a interesar, en especial, a las clases económicas media y superior, de las cuales se puede esperar una mayor instrucción básica y una mejor preparación.

Terminada la operación, Instructora y alumna se despojan del uniforme



Alumnas en un momento de recreo en el recibo de la Escuela Francisco A. Rísquez de la Cruz Roja



La directora, Sra. María Larrosa Irizarry, entrevistando a una nueva alumna

Charla educativa a un grupo de pacientes del hospital Carlos J. Bello de la Cruz Roja



Alumnas de la Escuela Nacional de Enfermeras en la hora del almuerzo

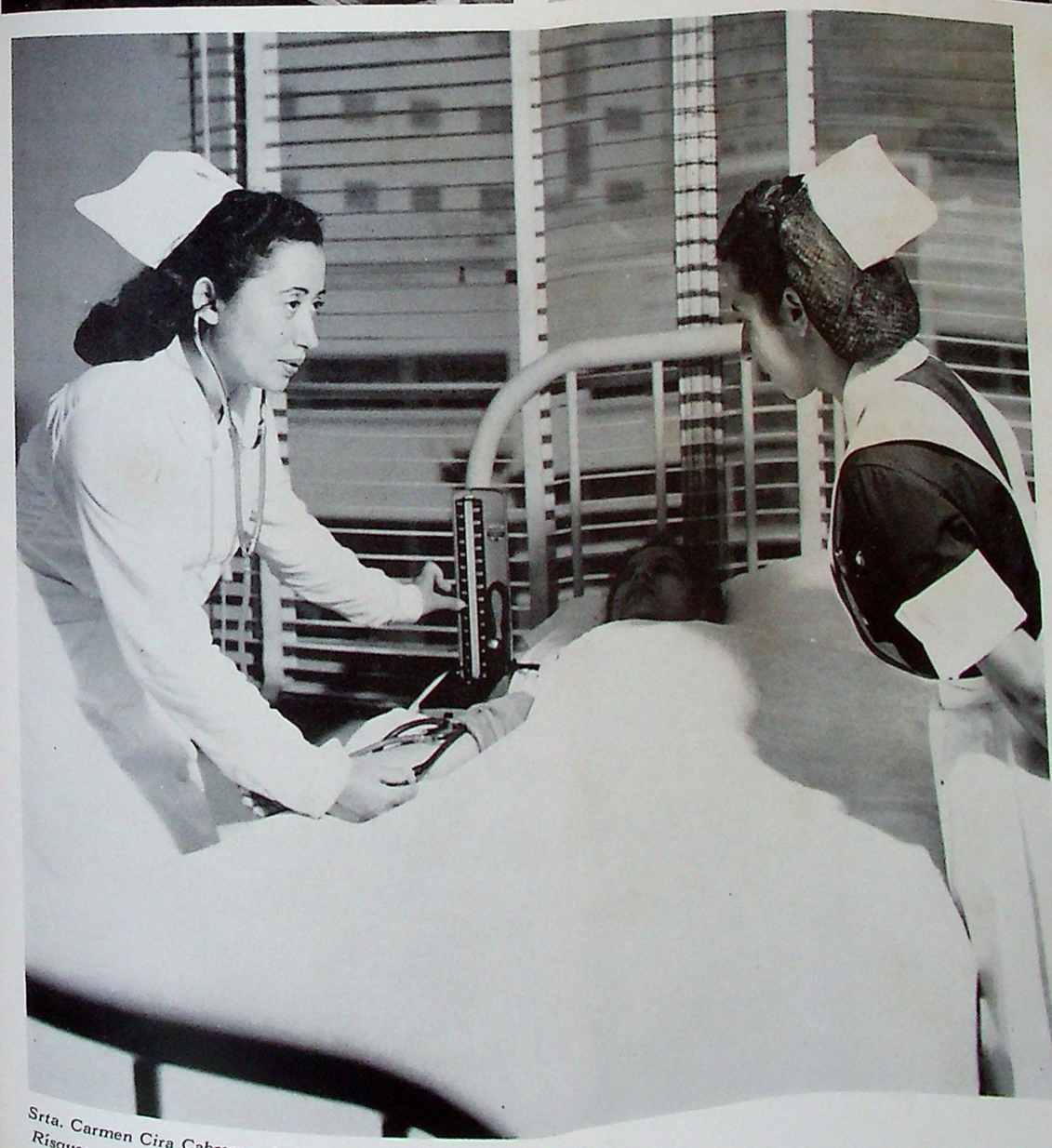


Momentos de recreo en el gimnasio de la Escuela Nacional de Enfermeras



En la biblioteca de la Escuela Francisco A. Rísquez de la Cruz Roja





Srta. Carmen Cira Cabrera, sub-directora de la Escuela Francisco A. Rísquez, de la Cruz Roja, y una alumna

Objeto de las Escuelas de Enfermeras

El *objeto* de una Escuela de Enfermeras y la concepción moderna de la profesión, han sido precisados por la Comisión de la formación del Consejo Internacional de Enfermeras en su "Programa de formación de Escuelas de Enfermeras" preparado por Miss I. Stewart, en los términos siguientes:

"La Escuela de Enfermeras tiene por objeto escoger candidatas calificadas y ayudarlas, desarrollando lo más completamente posible sus facultades, como individuos y como enfermeras, de modo que puedan prestar los mayores servicios a la sociedad, y al mismo tiempo, hallar en su propia vida el máximo de felicidad y satisfacción".

"De un modo general, se tiende hoy a una concepción mucho más amplia, englobando la conservación de la salud o la instrucción en materia de higiene, de igual manera que los cuidados a los enfermos en cama, el tratamiento íntegro, es decir, del cuerpo y del espíritu, la extensión de los cuidados tanto del medio físico como social a que pertenece el enfermo, en fin, la necesidad de hacer beneficiar de los servicios de higiene no solamente a los individuos, sino también a las familias y a las agrupaciones humanas."

Admisión

Es evidente que la realización de un programa de Estudio en una Escuela de Enfermeras, exige la colaboración de mujeres superiores, tanto desde el punto de vista de su carácter como de su cultura. Por eso, las condiciones de admisión establecidas en la mayoría de las Escuelas de Enfermeras, insisten particularmente sobre los puntos siguientes:

a) *Educación.* — Las candidatas deben tener una buena instrucción correspondiente a un programa escolar de 10 a 12 años de estudios. Es decir, que deben poseer conocimientos básicos en materia de: Literatura, Redacción, Historia, Geografía, Ciencias (Elementos de Biología, Química, Física), Matemáticas, y conocer por lo menos otro idioma que el suyo. Se prefiere a las candidatas que han adquirido, además de los conocimientos escolares generales, algunos conocimientos especiales manuales o intelectuales.

b) *Edad.* — La edad mínima de admisión es por regla general de 19 años y la máxima de 35 años.

c) *Carácter.* — Es indispensable un certificado de buenas costumbres y una atestación de sus cualidades morales. Cuanto más grande sea su bagaje intelectual y social, mayores serán sus posibilidades de éxito.

d) *Salud.* — Para hacer buenos estudios de Enfermería es necesario gozar de una salud excelente. Las candidatas deberán por tanto someterse a un examen médico antes de ser admitidas en la Escuela, examen que habrán de renovar periódicamente en el curso de los años de estudio. Las aptitudes físicas son tomadas en consideración, tanto como las mentales.

Programas de estudios

Rigen actualmente los creados el 17 de noviembre de 1952 y que fueron publicados en la Gaceta Oficial de igual fecha, número 23.899.

Primer Año. — Anatomía y Fisiología. Física y Química. Bacteriología y Parasitología. Farmacología y Terapéutica. Higiene Personal y Cultura Física. Psicología e Higiene Mental. Alimentación y Dietética. Técnicas Fundamentales del Arte de la Enfermería. Patología General. Cuidados a Enfermos de Medicina General. Historia y Etica de la Profesión de Enfermera. Cuidados a Enfermos de Cirugía General. Salubridad de la Vivienda y del Medio Social. Aspectos Sociales de la Profesión de Enfermera.

Segundo Año. — Cuidados a Niños Sanos y Enfermos. Cuidados a Embarazadas, Parturientas y Recién Nacidos. Cuidados a Enfermos Nerviosos y Mentales. Cuidados a Tuberculosos.



Alumnas en la clase de Anatomía y fisiología con la instructora Srta. Carmen Matilde Hernández.



Momentos de recreo en el gimnasio de la Escuela Nacional de Enfermeras



Directora e Instructoras en reunión para tratar asuntos profesionales

Tercer Año. — Cuidados de Higiene a la Familia y a la Sociedad (Salud Pública). Epidemiología. Cuidados a Enfermos de Cirugía Especial. Cuidados a Enfermos de Cirugía Urológica. Traumatología y Ortopedia. Pasantía de Emergencia y Primeros Auxilios. Cuidados de Sala Operatoria. Cuidados a Enfermos de Medicina y Cirugía Generales y de Medicina y Cirugía Especiales en Salas y Consultas Externas. Cuidados a Enfermos de Otorrinolaringología para las Escuelas de Enfermeras. Dermo-Venereología. Administración de Hospitales.

Enfermeras Graduadas y Supervisión

La Enfermería tuvo su primera actividad bajo un régimen militar, pasando después al campo religioso; en ambos ambientes el concepto de autoridad para la Supervisión era acatado con disciplina y sometimiento, suponemos que con pocas probabilidades para la cooperación.

Supervisión no es autoridad; en todo caso la autoridad debe hacerse sentir por la superioridad en el conocimiento de la profesión. Temer a la Supervisora da lugar a ocultar, a no preguntar y por lo tanto no habrá iniciativa ni colaboración.

La Supervisora no tiene que imponer unas normas rígidas, unos moldes siempre iguales, sino adaptarlos a las facultades y los caracteres de las enfermeras, ayudando a cada una a un mejor desenvolvimiento y utilización de sus dotes o predisposiciones naturales.

Parece ser que la supervisión de enfermeras por una profesional, no comenzó verdaderamente hasta el 18 de noviembre de 1905, con Mary Sewall Gardner, en Nueva Inglaterra (EE. UU.).

Hace escasamente dos lustros, la mejor definición de la Supervisora era: "Inspectora de trabajo deficiente". Actualmente la Supervisión es garantía de un buen trabajo y posibilidad de superación.

La Supervisión es difícil. Antes de conceder el título de Supervisora, se debiera estar muy seguro de que la candidata reúne varias de las condiciones necesarias para el cargo, tales como:

a) Antecedentes profesionales satisfactorios.
b) Afición al estudio.
c) Lealtad.
d) Criterio.
e) Saber explicar.
f) Saber escuchar.
g) Imparcialidad.

Respecto a los servicios especiales, mi opinión es que la Supervisora ha de estar también muy preparada en la misma especialidad.

Al actuar como Supervisora debe influir en la dirección como portavoz de la organización, resolver los problemas del personal, dar iniciativas basadas en su experiencia y de hecho, ser un factor de enlace.

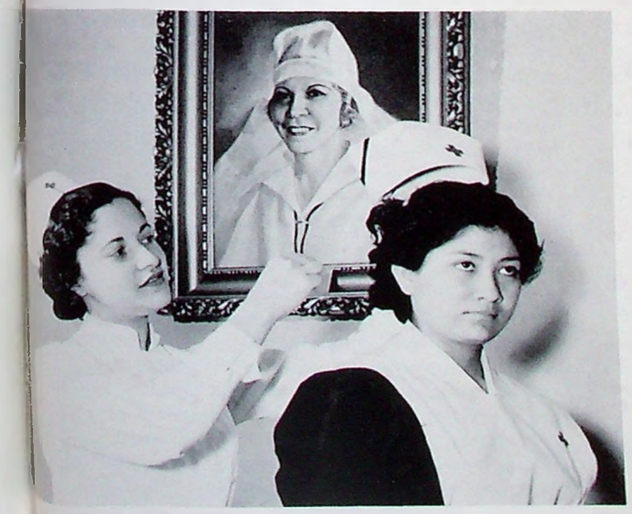
Las dotes de una Supervisora podrían resumirse en tres palabras: Vocación, Visión e Imaginación.

Asociación Nacional de Enfermeras

La Asociación Nacional de Enfermeras, creada en 1940, ha tratado siempre de colaborar con sus Asociadas, en lo que respecta a la parte educacional, social y económica, así como al desarrollo de la Enfermería en el País.

Entre sus muchos atributos podemos mencionar los siguientes:

a) Creación de becas a Asociadas de reconocidos méritos para cursar estudios de Post-Grado, tanto en el país como en el extranjero.
b) Envío de delegaciones a distintos Congresos Regionales e Internacionales.
c) Creación de "Finca Asociación de Enfermeras C. A.", en el 1951, con el propósito de facilitar los medios a las Asociadas para la construcción de viviendas.
d) Edificación de "La Casa de la Enfermera", en



Srta. Carmen Matilde Hernández colocando la cofia a una alumna de la Escuela Francisco A. Risquez de la Cruz Roja



Alumnas de la Escuela Francisco A. Risquez de la Cruz Roja Venezolana, preparadas para el descanso de la noche.

terreno donado por el Concejo Municipal, ubicado en la Avenida Francisco Xavier Ustáriz, en San Bernardino.

e) Logro de la incorporación oficial del "Día de la Enfermera", que viene celebrándose desde 1951, en el cual muchas de las organizaciones hospitalarias adjudican premios a la enfermera que más se ha distinguido en sus actividades profesionales.

La Asociación Nacional de Enfermeras tiene, para un futuro no lejano, grandes proyectos en pro de la Enfermería en Venezuela.

PEQUEÑO COMENTARIO

La Enfermería es una profesión para la que se requieren: Ciencia, Arte y Vocación.

La enfermera cumple básicamente dos aspectos de ayuda, al médico y al paciente. Cuida el cuerpo del paciente y atiende su espíritu, cumpliendo una misión humana y social.

Los distintos ramos de la organización de la salud en sus partes preventiva y curativa, exigen cada día más la especialización para un mejor rendimiento (Nutrición, Dietética, Educación Física, Inspección, Fisioterapia, Mecanoterapia, etc.).

La disciplina es imprescindible para crear el hábito de la obediencia; pero con ser muy útil este punto concreto, no nos valdría de mucho en esta profesión, si solamente logramos que se cumpla una obligación y no conseguimos además crear el sentimiento del deber.

La conciencia, el concepto de la responsabilidad, son tan interesantes como el conocimiento y el adiestramiento. No se trata de supeditar lo uno a lo otro, sino de comprender la necesidad de ambos.

Cuando las maquinarias que dependen de nuestro cuido son cuerpos humanos y lo que depende también de nuestro trato, es el sentimiento, el alma, tenemos que vivir siempre con la preocupación de nuestra responsabilidad; es decir, de las repercusiones de nuestra labor material y moral.

Una Escuela de Enfermeras no habrá cumplido su misión, si no ha inculcado en las almas de las alumnas, amor a la profesión, espíritu de sacrificio: Vocación. Tampoco logrará su fin si subestima la parte docente en sus dos fases teórica y práctica.

La estudiante de enfermera ha de formarse una cultura y una conciencia. La aspirante necesita estudios, práctica, ejemplos de conducta y abnegación, cariño y eficiencia en sus instructoras; pero ella ha de cooperar.

La palabra cooperar quiere decir colaborar, ayudar, trabajar conjuntamente; que es mucho más que obedecer.

Además de los programas de estudio, la Dirección de la Escuela tiene que incluir en sus planes todas aquellas iniciativas que mejor permitan la cooperación y mutua comprensión para el fin previsto y determinado de forjar, trabajar y pulir hasta conseguir del cerebro y del alma de la estudiante de enfermería, una verdadera profesional con vocación.

La primera etapa está en la selección para la admisión, no con conceptos rígidos, superficiales y fáciles, sino poniendo en esta tarea toda la experiencia y buena voluntad necesarias para elegir entre las aspirantes, siendo preciso que reúna requisitos de edad, salud, sensatez, capacidad y moralidad suficientes.

Se debería ser más exigente cada vez en la educación previa, porque el nivel cultural general va ascendiendo y deberíamos ir al ritmo del progreso en este aspecto, por lo que permítaseme sugerir que se pongan en práctica, a la mayor brevedad posible, las recomendaciones del X Congreso Internacional y del III Congreso Regional de Enfermeras, ambos celebrados en Brasil, el mes de julio de 1953, de las que he seleccionado y resumo las siguientes:

1) Que para proporcionar el mejor servicio posible al público es conveniente que la enfermera tenga preparación, después de graduada, dado el desarrollo continuo de la enfermería y ciencias afines dentro de la evolución social del país.
2) Que los cursos para enfermeras graduadas, se planeen y desarrollen previo análisis de las necesidades y facilidades disponibles en cada país y que dichos cursos estén de acuerdo con las funciones que le corresponda desempeñar a la enfermera.
3) Que se evalúe el curso básico de enfermería en relación con los requisitos mínimos existentes en cada país, con el fin de mejorarlo y reforzarlo.
4) Que se proporcionen facilidades a las enfermeras profesionales para que asistan a cursos para enfermeras graduadas que se realicen dentro y fuera del país.
5) Que la selección de estas enfermeras sea hecha fundamentalmente sobre la base de dirigente y su futura posición en el país.
6) Que se establezca un comité especial integrado por enfermeras calificadas, especialistas y técnicos competentes, propuesto por la organización de enfermeras, con el fin de promover y asesorar en la realización de estos cursos.
7) Que los cursos para enfermeras graduadas sean dirigidos por personal calificado en enfermería y compenetrado de las necesidades del país, con la colaboración de profesionales afines, y se solicite personal especializado de organizaciones internacionales cuando se estime necesario.
8) Que los cursos deben estar bajo los auspicios de una institución educacional reconocida y que una enfermera calificada debe ser directamente responsable del programa educacional.
9) Que antes de iniciar la organización de programas avanzados de educación de enfermería en el país, se debe investigar la existencia de cursos en otras naciones y que puedan servir a propósitos específicos. Cuando sea necesario, desarrollar aquellos que respondan a una necesidad reconocida y para los cuales se cuente con recursos adecuados.
10) Que las entidades responsables de Educación en Enfermería en cada país, soliciten del gobierno un presupuesto permanente y adecuado para facilitar el desarrollo de cursos avanzados en enfermería.
11) Que debido a los cambios rápidos en Enfermería y Medicina, y a la necesidad del personal de enfermería de adquirir conocimientos y habilidades nuevas, se organicen programas permanentes de educación en servicio para todas las enfermeras y especialmente para aquellas que ocupan cargos de responsabilidad y que no han tenido oportunidad para prepararse adecuadamente para estos cargos.

También permítaseme puntualizar la conclusión acordada por el Comité nombrado en la Primera Jornada de Trabajo en Enfermería, celebrado en Caracas, en Mayo de 1953:

Crear un Consejo Técnico Especial, que deberá funcionar en la Capital de la República, como cuerpo técnico adscrito a la Universidad Central de Venezuela, o al Ministerio de Educación, el cual deberá entenderse en:

a) Preparar programas para los cursos de Enfermería.
b) Hacer una inspección general una vez al año en las Escuelas de Enfermeras de toda la República, y pasar un memorandum a la Escuela visitada.
c) Organizar todo lo relativo a exámenes de enfermeras y nombrar todos los años el jurado examinador en las diferentes Escuelas de Enfermeras de la República.
d) Examinar a las graduadas, después de haber obtenido una carta de la Dirección de la Escuela, que certifique la buena conducta de la candidata y la presentación de calificaciones de sus tres años de estudios.
e) Otorgar una licencia a las candidatas que aprueben dicho examen.
f) Llevar un registro de todas las alumnas matriculadas en las Escuelas de Enfermeras.
g) Determinar sobre la equivalencia de estudios hechos en el extranjero en lo relativo a la Educación Especial de Enfermeras.
h) La Comisión Técnica deberá pasar un informe a la Junta Directiva de la Universidad Central o al Ministerio de Educación, sobre sus actividades.

El alcance y concepto de la formación profesional de la Enfermera, está más que vaciado en conferencias, resoluciones y textos de los diferentes organismos oficiales y profesionales preocupados por la superación de nuestra profesión, que ya se han reputado como documentos doctrinarios y es obvio mencionar aquí. El tema ha sido profundamente debatido y analizado, y cualquier tentativa de quitar o poner a lo que es fruto maduro, sería un atentado contra esa misma doctrina.

Estas acotaciones no deben considerarse nada más que como lo que pretenden ser: un pequeño aporte de una Enfermera sincera interesada en nuestra obra y su destino.

NOMBRE DE LA ESCUELA	1938	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	Total
Escuela de Enfermeras de la Cruz Roja. Caracas	13	0	6	6	17	13	16	10	8	17	33	14	16	29	43	27	268
Escuela Municipal de Enfermeras. Caracas		28	13	11	17	0	13	29	23	27	30	26	20	41	23	29	330
Escuela Nacional de Enfermeras. Caracas			11	7	10	56	32	43	33	24	41	72	36	33	37	24	459
Escuela de Enfermeras de la Cruz Roja. Maracaibo, Zulia								20	14	14	14	7	10	17	16	21	133
Escuela Nacional de Enfermeras. Valencia, Carabobo													11	10	7	18	46
Escuela Nacional de Enfermeras. Barquisimeto, Lara															12	9	21
Escuela Nacional de Enfermeras. Cumaná, Sucre																10	10
TOTALES	13	28	30	24	44	69	61	102	78	82	118	119	93	130	138	138	1.267

Cuadro por años de las enfermeras graduadas en las Escuelas de Enfermeras de Venezuela. 1938 - 1953



La Piñata

RITO DE LA INFANCIA VENEZOLANA, por *ALARICO GOMEZ*

DOMINICAL PIÑATA, DULCE ALERO

Las cinco de la tarde en Caracas.

En un barrio de la ciudad, los padres de un niño celebran con una piñata el cumpleaños de éste.

El patio de la casa es todo gritos, risas, caramelos y esperanzas.

El niño, con los ojos vendados, sostiene fuertemente un palo entre las manos, con el cual tira golpes a ciegas hacia la pequeña altura donde el instinto y la gritería le dicen que se halla la piñata.

Entre tanto, ésta que puede ser un barco, una campana o un repollo, sube y baja, va y viene, se acerca y se aleja en brevísimos segundos, gracias a la habilidad o destreza manual con que es manejada por el adulto que mueve los hilos del redondo alborozo presente.



Etimología

La palabra piñata viene del italiano "pignatta", que quiere decir *olla*. El Diccionario de la Lengua Española dice, en su segunda acepción: "Olla o cosa semejante, llena de dulces, que en el baile de máscaras del primer domingo de cuaresma suele colgarse del techo para que algunos de los concurrentes, con los ojos vendados, procuren romperla de un palo o bastonazo; de donde provino llamarse *de piñata* este baile".

En Venezuela, como se sabe, el juego de la piñata no tiene fecha fija y, preferentemente, es cosa de niños; tanto que, para la infancia venezolana, adquiere calidad y carácter de rito, de ceremonia.

Para nuestra piñata cualquier día es bueno, siempre que el nombre del santo que señalan los almanaques en ese día corresponda al nombre del niño, o que la encasillada fecha se libere para recordar que es preciso festejar un aniversario. Entonces los familiares del pequeño, sean o no sean gentes ricas y acomodadas, se ocuparán en preparar la piñata y en hacer las invitaciones de rigor.

Fiesta de pobres y ricos

Una piñata quedará lista con poca cosa: cartón, papeles de colores y algunos bolívares invertidos en dulces. Luego las manos pondrán su toque de magia en la forma, y, según el capricho o el gusto, la piñata querrá viajar con Simbad por los mares remotos; soñará con danzar sin badajos en el cielo más puro de la alegría; o calzará la bota de siete leguas para partir hacia las aldeas del arroz con leche, donde una linda viudita espera el arco iris. Porque —eso sí— la fiesta de la piñata —pequeño día de carnaval menor, con su mundo de cielo y brazos tiernos— ha de ser toda color, movimiento, alegría, y viaje de esperanzas. Como que se trata de la infancia, es decir, de lo que va hacia el futuro: que la niñez es punto de partida, juego de alas, y pequeña navaja en el bolsillo del pantalón.

Como la piñata es uno de esos dorados, inefables sueños de todo niño y, por lo mismo, puerta secreta que ningún padre puede ni debe mantener cerrada, este país de Bolívar, de selvas y de Orinoco ha comprendido la magnitud del significado que tiene la fiesta de la piñata para la tierna conciencia del niño; y es por eso que en toda Venezuela, hasta en la más olvidada o escondida de sus aldeas, nuestra infancia se alegra con piñatas. Queda así satisfecho el inocente deseo del niño. El hombre del porvenir empieza a levantarse sin lastre en su conciencia.

Los hombres de mi edad —treinta años— casi no tuvimos piñatas ni diversiones en nuestra niñez. Vimos la luz —oh, paradoja— en un país obscurecido por una de las más feroces y sangrientas dictaduras que recuerda la humanidad: la dictadura de Juan Vicente Gómez. Nuestra infancia fué triste, sórdida, opaca; porque las más de las veces nuestros padres estaban en las cárceles de la tiranía, habían sido asesinados, o andaban —como siempre— en el exilio.

Los tiempos cambian —dice la gente—. Y hoy los niños de mi patria pueden celebrar —mal que bien— su aniversario con piñata. Me refiero tanto a los niños pobres como a los hijos de los ricos. Desde luego, como no hay regla sin excepciones, es de presumir que todavía quedan niños sin piñata. Pero a ésos, en los cerros, o en los pardos ranchos de paja de la llanura desolada, los espera un futuro mejor con una gente menos complicada que la actual.

La piñata en la provincia

En los pueblos del interior del país, la piñata es una olla en forma de tinajita; lo que corresponde, con exactitud, a la etimología que vimos al comienzo de este reportaje lírico.

Esta olla, por supuesto, está llena de dulces, de caramelos, y adornada con finos papeles de colores. Es la auténtica piñata española, sólo que su rito no está encasillado en el baile de máscaras del primer domingo de cuaresma, sino que, como la de Caracas, con ella se celebra un santo o un cumpleaños. Por otra parte, la olla, a la que se lanzan palos a ciegas, representa un peligro para alguno de los que asisten a la fiesta; porque un trozo de barro endurecido, al saltar en el impacto del bastonazo, puede ocasionar una herida, especialmente en el rostro de la persona. De ahí que sea más recomendable, o mejor dicho más indicada, aquella piñata que se realiza con cartón y papel; la cual, además, se presta para que la imaginación ejecute primores formales: barquitos, cestas de flores, botas, campanas, etc., y hasta rostros humanísimos.

En algunos lugares del interior —como en Barlovento— la piñata para adultos tiene un marcado sabor humorístico. Es como cuando una persona cumple cincuenta años y sus amigos le obsequian una torta con tres velitas.

La piñata en Guayana tiene aire de selvas y de ríos. En Maracaibo es un lago bordeado de cimbreantes cocoteros y espumas finísimas. En Aragua, donde hay dos verdes primordiales, mágicos: el de los árboles y el de la poesía de Sergio Medina, la piñata será un valle de próspera agricultura; así como en Margarita ha de tener la forma de una perla, pero sin las consecuencias —claro está— de la perla aquella que un día encontró Kino, padre del Coyotito, en la tragedia mexicana de John Steinbeck. Y así, en todas y cada una de las provincias venezolanas, la fiesta de la piñata brinda a grandes y chicos lo más típico de la región; porque la piñata —rito de nuestra infancia— es en cada provincia un pedazo del corazón purísimo de la patria, que se vuelca en risas y caramelos sobre la risueña concurrencia.

La piñata en Caracas

A la piñata avileña de Caracas, esta ciudad bien amada; a la piñata de las cinco de la tarde, en un barrio de la ciudad, con que empecé a escribir estas cuartillas: a esa piñata, que es la que de hombre yo he visto y gozado, porque de niño —repito— no tuve piñatas ni otras diversiones propias de una infancia saludable; a esa piñata escribí yo unos versos —hace ya algunos años— y con ellos voy a concluir mi lírico reportaje: porque ahora los estoy recordando con más cariño que ayer, quizás como aquel niño guayanés que, alguna vez, metió las narices entre las páginas de aquellos inolvidables libritos de cuentos, que hace ya muchísimos años editaba, para la infancia, el señor Saturnino Calleja. He aquí mis versos:

Dominical piñata, dulce alero,
con su granada dentro y Las Cabrillas:
tinajita menor sin tinajero,
algodón de las siete maravillas.

Un griterío azul le hace cosquillas
para que dé su risa de aguacero.
Tiene toda la casa de rodillas
y le obedece el cielo dominguero.

Ojos vendados —humedad de sueño—
corre de viaje el corazón pequeño
por el pueblo de fiesta iluminado.

Huyo y regreso, te me vas y vienes,
pobre piñata de golpeadas sienes,
tonto mártir de un día celebrado.



ALARICO GOMEZ.— *Nació en Ciudad Bolivar el 23 de junio de 1922. Periodista, poeta, escritor y humorista. Ha colaborado en varios diarios y revistas de la capital y perteneció al grupo literario "Viernes". Ha publicado dos libros: "Júbilo de Regreso" (Poemario, 1946) y "Poemas para inmigrantes y turistas" (1950).*



REVISTA SHELL

COMPAÑIA SHELL DE VENEZUELA

Producción técnica de CORPA — Impreso en Venezuela por CROMOTIP, C. A. — 20.000 ejemplares