REVISTA SHELL

DICIEMBRE 1954





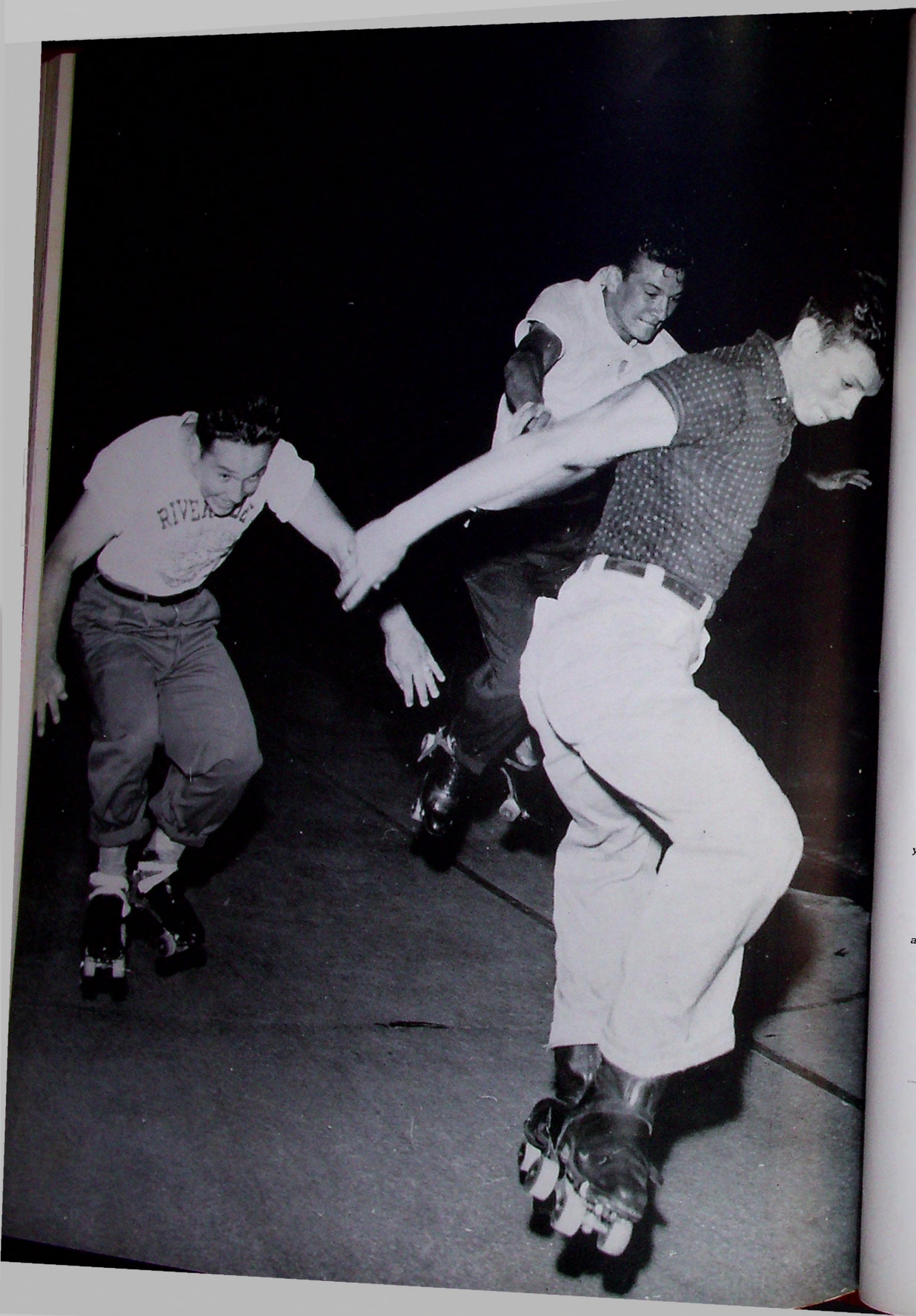


Año 3 No. 13 Diciembre de 1954.

REVISTA SHELL

Nuestra Portada

Con el espontáneo brote de la emoción
decembrina el pueblo venezolano, fiel a un culto
religioso que conserva todo el sabor de antaño, celebra
el advenimiento del Niño Jesús entre deslumbrados
candores y regocijos infantiles.
En el retablo del nacimiento, al rescoldo de ese viejo
calor familiar que nunca pasa, se conjugan la fe
sencilla, el acto piadoso y la tradición
más noble del alma nacional.
Nuestra portada reproduce el magnífico nacimiento
caraqueño exhibido el año pasado, por esta misma época,
en el Hogar-Clínica "Nuestra Señora de Guadalupe".



TESTIMONIO

La Dirección de la "Revista Shell" cree un deber de justicia consignar aquí su testimonio de reconocimiento para el magnífico esfuerzo realizado por Eligio Alcega en la preparación de este número final del año. El material que presenta nuestra publicación en esta oportunidad es fruto, en su mayor parte, del interés y de la actividad desplegada por él durante el tiempo que asumió interinamente, con acierto y entusiasmo, las funciones directivas de la Revista, correspondiéndole, en ese sentido, el crédito de su selección.

Por tal motivo, nos complacemos en expresar al compañero Eligio Alcega —Jefe de la Sección de Prensa del Departamento de Relaciones Públicas— las más cumplidas gracias por su eficiente desempeño.

Patinadores caraqueños en las frías madrugadas de diciembre
Fotografía de José Sardá

REVISTA SHELL AÑO 3 NO. 13 DICIEMBRE DE 1954

DIRECTOR: JOSÉ RAMÓN MEDINA

SUMARIO

INTERPRETACIÓN DE LA NAVIDAD
por Monseñor Francisco A. Maldonado — 4
ARTE FOTOGRÁFICO
fotografías de Gediminas Orentas — 10
MEDIO SIGLO DE NOVELA ESPAÑOLA
por Arturo Pérez Restrepo — 14
PINTORES VENEZOLANOS
óleos de Pablo W. Hernández y Héctor Poleo — 22
INFLUENCIA DEL PETRÓLEO EN LA ECONOMÍA VENEZOLANA
por Alfonso Espinosa — 24
LA REHUMANIZACIÓN DEL ARTE
por Pedro Centeno Vallenilla — 30
EL NIÑO, UN DESCONOCIDO
por Aída Larraguibel de Parodi — 41
LAS PARRANDAS DE AGUINALDO
por Lucas Manzano — 46
LA SAL EN LAS EPOCAS RECIENTES
por Marco Aurelio Vila — 49
LA FOTOGRAFÍA EN COLORES
por Pedro Maxim — 63
REYNALDO HAHN
por Daniel B. Bendahan — 68
ARBOLES FORRAJEROS DE VENEZUELA
por Leandro Aristeguieta — 71

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 22.000 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.

INTERPRETACION DE LA NAVIDAD

POR MONSEÑOR FRANCISCO A. MALDONADO

Si hay alguna fecha en el mundo que indiscutiblemente cala muy adentro y no resbala superficialmente con anonimia de día feriado en el corazón del pueblo, es ésta que nosotros llamamos Pascuas. Alegres Pascuas de Navidad. Felices Pascuas. Podrá parecer el término algo extraño al que viene de afuera. Al que llega de allá donde Pascua es la florida o granada de Resurrección. Acaso disuene al filólogo para quien Pascua es el Tránsito de los hebreos. Lo cierto es que el venezolano, por esa especie de alquimia generosa que ha hecho de nuestro pueblo un horizonte de amplitud inacabada, le ha dado a las Navidades —expresión y vivencia— lo que tiene de florida la Pascua europea y lo que de liberadora tenía la Pascua israelita. La tradición navideña, que pudiera partir del siglo número uno de nuestra era, es aquí al parecer donde ha alcanzado expresión constante y vivencia sin desmayo. Expresión ancha de risa fácil, clara y serena como los ojos del madrigal, sin sutura de tiempos. Y vivencia tan sustancial, honda y sentida como en los mejores siglos de la Cristiandad.

De España nos vendrían, no cabe duda, los aguinaldos. Pero envueltos en el papel celofán del villancico. Esta gamuza musical se ha roto para dar rienda suelta al salto y explosión del canto que tiene de copla y de canción de cuna. Lo sacro de la liturgia, lo religioso de la intimidad de una alcoba, lo callejero y hasta lo que va fronterizo con lo profano, se amalgaman en el aguinaldo. Mucho se ha escrito sobre este tema. Sin embargo, se trata de un detalle de las celebraciones navideñas. Hay muchos otros factores que sólo pertenecen a nuestras Pascuas criollas. Por ejemplo, hoy ni en España se conocen esas Misas que como rosicleres boreales precisan, fijan y dilatan la alegría del gran espectáculo de la Nochebuena. Novena de Misas blancas, aurorales y sonoras, con que se acompaña a la Virgen en la expectación del parto. ¿De dónde vinieron? A lo mejor llegaron del Oriente como los Reyes Magos. Se pierde en la lejanía de una costumbre inmemorial el privilegio sin documentos escritos de cantar una Misa con *gloria in excelsis* en medio de la severidad amatista del Adviento. Y se canta a las cuatro y media de la madrugada. Misas de aguinaldo se llaman con la misma propiedad con que en España se llamó eternamente Misa del gallo la de Nochebuena de Navidad.

Otro elemento no ya propio sino común de la Navidad es la apacible alegría de la cena en el hogar. José María de Pereda, vigoroso escritor de la Montaña española, describe al por menor todas las incidencias o peripecias de una cena de Nochebuena en una aldehuela perdida de Santander: la cena de una honrada familia en la Noche de Navidad. "Cuando cada manjar *lo puede comer un ángel*, de bien sazonado que está, como dice la tía Simona, y todos ellos quedan cuidadosamente arrimados a la lumbre para que se conserven en buena temperatura, procédese a otra operación no menos solemne que la cena misma: poner la mesa *perezosa*. Esta mesa se reduce a un tablero rectangular sujeto a una pared de la cocina por un eje colocado en uno de los extremos; el opuesto se asegura a la misma pared por medio de una tarabilla. Suelta ésta, baja la mesa como el rastrillo de una fortaleza, y se fija en la posición horizontal por medio de un pie o tentemozo que pende del mismo tablero. Por eso no debemos extrañarnos del estrépito que se arma en la cocina del tío Jeromo al hacerse esta operación. "Ayúdame por esta banda". "Quita ese banco". "Apaña esa cuchara". "¡Allá va!". "¡Que está torcía!". "Calza de allá". ¡Fuera esa pata!"... Poco menos alboroto y mayores precauciones que si se botara al agua un navío de tres puentes". Des-



MONSEÑOR FRANCISCO A. MALDONADO.— Nació en Caracas el 4 de octubre de 1914. Hizo estudios eclesiásticos en el Seminario de Caracas hasta el año de 1933. Luego cursó estudios de teología y derecho canónico en la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma. Fué alumno, asimismo, del Colegio Pío Latino Americano de Roma. Obtuvo el grado de Doctor en la Facultad de Ciencias Eclesiásticas, de la Universidad Central de Venezuela, el 5 de diciembre de 1941. Ha sido Secretario del Arzobispado de Caracas, de 1940 a 1949, y Párroco de Candelaria, en 1950. Fué nombrado Camarero Secreto Supernumerario de Su Santidad, el 23 de mayo de 1950. No ha publicado obras, sino escritos sueltos en diarios y revistas. Organizó y dirigió durante largo tiempo el "Boletín Informativo del Arzobispado de Caracas".



San Francisco de Asís: amigo de los corderos y de todas las cosas. De él brotó la idea genial del Nacimiento

pues relata la irrupción de los marzantes, que tras la introducción llamada *algarabía*, cantan en un tono triste y siempre igual un larguísimo romance, que concluye: "A los de esta casa — Dios les dé victoria: — en la Tierra, gracia — y en el Cielo, gloria".

Algo parecido vemos en los aledaños de la capital y sobre todo en los pueblos del interior de Venezuela. Sólo que aquí en Navidad nada es de tono triste, cansón y siempre igual. Todo es derroche de sinceridad y alegría hasta en el más pobre y desvalido. Aquí no hay nieve, es verdad, sino en las cumbres merideñas de la Sierra Nevada. No se viste el almendro con las clásicas barbas de su flor, porque la enana de los frailejones durante todo el año viste de terciopelo la cordillera. No se calienta el abuelo al dulce rescoldo de la chimenea. Ni se tuestan castañas en las esquinas de los puentes, debajo de los cuales envejece un río que se llama Ródano o se llama Tíber. Ni hay tampoco como símbolo exclusivo el pavo sobre mesa abundante en la que menudean el whisky y el ginger ale. Pero sí hay verdadera cena de Navidad. Carato de acupe y dulce de lechoza, hallacas y café madrugante y arepitas calientes, además de maracas, furruco y golpe de minas y fulías, como aquellas que trepidan en el patio de mayo, embanderado de cruces, por los caminos de la provincia adentro. O sea: hay lo suficiente como para hacer archiflorida una Pascua. Lo suficiente como para celebrar el tránsito de un año esquivo a un año nuevo. Y para librarnos el espíritu de preocupaciones asediantes, porque hay el presentimiento de que el Niño Jesús nos traerá una perspectiva mejor.

Con todo, lo característico de la Navidad es el Pesebre. El Nacimiento en el rincón más lindo de la casa. ¿De dónde vino esta costumbre? Se atribuye a un serafín humano, que nació en Umbría y se llamó el "pobrecillo de Asís", la idea genial del Nacimiento. San Francisco era amigo de los corderos y de todas las cosas. Desde su viaje a Tierra Santa, nos cuenta Joergensen, había quedado con el corazón henchido de una devoción particular por la fiesta de Navidad. Una vez cayó dicha fiesta en viernes y a los frailes que querían guardar abstinencia Francisco les dijo: "No; en tratándose de Navidad, no hay viernes que guardar, y si las paredes pudieran comer carne, se les debería dar". A este propósito también decía con frecuencia: "Si conociera yo al emperador, le rogaría que el gran día de Navidad mandase desparramar trigo por los campos para que todos los pájaros y señaladamente las hermanas golondrinas estuviesen de banquete, y que todos los que tuviesen bestias en establos, les diesen más comida por amor al Niño Jesús, que en un establo se dignó nacer; y quisiera también que en ese día los ricos recibiesen a su mesa a todos los pobres".

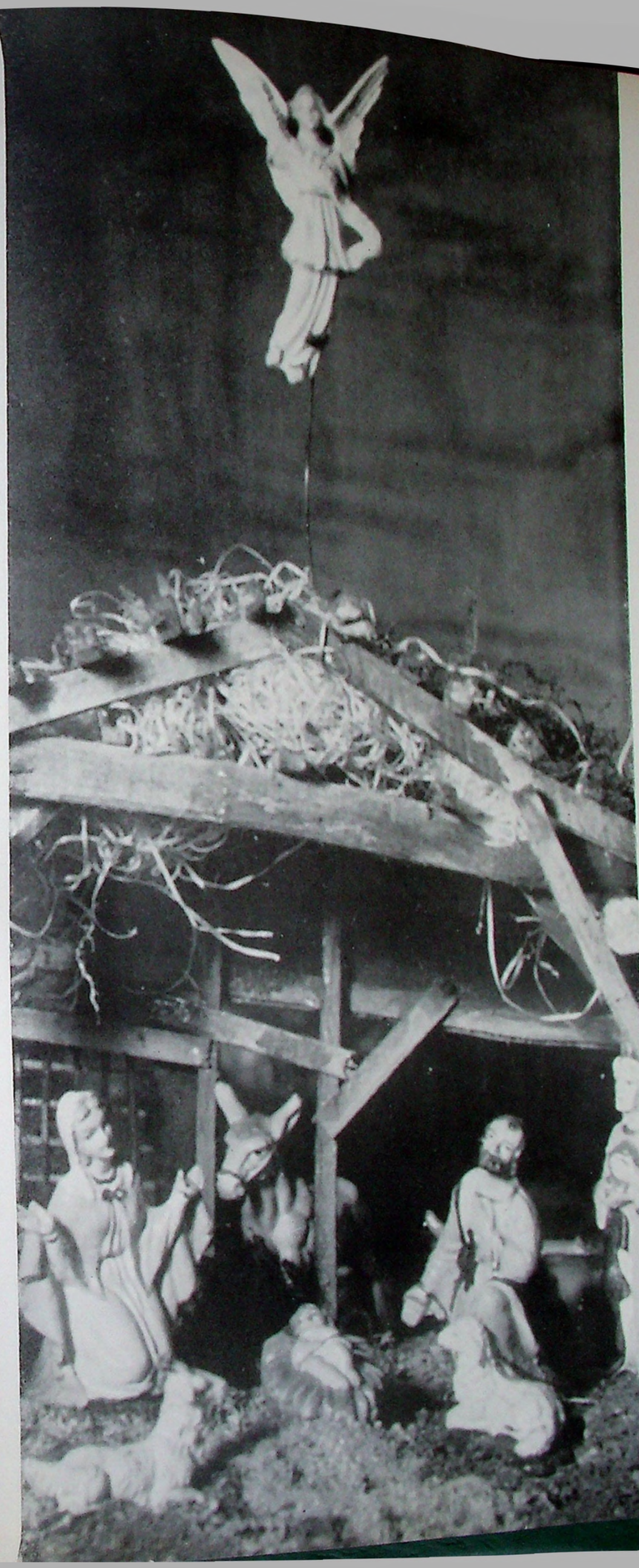
El año 1223 mandó llamar a Greccio, un amigo y bienhechor, y le dijo: "Yo deseo celebrar este año contigo la santa noche de Navidad, y voy a decir la idea que se me ha ocurrido: en el bosque, junto a nuestro eremitorio, encontrarás una gruta perdida entre las rocas; acomódame en ella un pesebre con pajas de heno; cuida asimismo que haya un buey y un asno como en Belén. Quiero celebrar bien, siquiera una vez en la vida, el advenimiento del Hijo de Dios a la tierra, y ver por vista de ojos la pobreza y miseria en que quiso nacer por nuestro amor". He aquí el origen atribuido a San Francisco de la preciosa estampa navideña del Nacimiento.

No ha de faltar, pues, en éste la presencia del buey y el asno. Aquellos mansos animales que puso a hablar Rubén Darío en la triste soledad del establo, cuando partieron los pastores y los Reyes y el Rey Niño y sus padres. En medio del diálogo que sostienen amasando la paja entre los dientes se les aparece un ángel que los consuela y les revela un secreto divino: "Vosotros, que en Belén fuisteis por nuestra luz, — os juntaréis con quien compartiera su Cruz—, y allá, en el sacro Empíreo, donde os lleve el deseo, — os llevará a pastar San Simón Cirineo!".

En realidad la Navidad es el retorno del Niño Jesús. Es el canto de los ángeles sobre las cunas de los niños y sobre el pensamiento grave de los ancianos. Es la nostalgia que insiste. Y el pedacito de paz que revuela tímido como un temblor de paloma en la frontera del corazón. Sobre todo, Navidad es Belén. Aquella ciudad davídica, casa del pan y campo de Booz, que ahora se encarna, encarama y acurruca en las salas iluminadas con faroles de estaño y series caprichosas de bombillitos plásticos. Belén, que no es la mínima e intrascendente, sino la ciudad de donde sale en caravana de ensueños todos los años la estrella, que va de vuelta, encendiendo en cada rincón una luz de esperanza, que a las veces se pierde, pero nunca se apaga.

Belén se desorbita todos los fines de año y cobra movimiento y se desprende de su marco de granados, naranjos, tamarindos y limoneros, y se suelta de sus escalerillas blancas de cal y se descuelga de la falda pintoresca de sus "colinas en flor" y se huye de sus minúsculos huertos, frondosos y acogedores, para incorporarse y multiplicarse en todos los ángulos del mundo, en todas las casitas pobres y los palacios orientales, en el ambiente de hogar o en la exhibición de comercio. Sus casitas adiestradas como rebañitos en fila, péndulas como nidos, se abren ante el encanto de todos y dejan ver su intimidad, acaso anacrónicamente salpicada de fuentes o de patios andaluces. Belén continúa impertérrita lanzando, como las antenas de la televisión, luces multicolores que alertan, signos de claridad en la duda, reguero de fulgores que taladran la hora incierta. Es como esos mensajes eternos que trascienden el tiempo. En todas direcciones se oye el campaneo de los ángeles. A veces, sobre el rumor frebricitante de una trinchera en la guerra, se suspende como un compás de espera. Y se escuchó cantar a ambos bandos beligerantes o el *Stille y Heilige Nacht* de los teutones, o el de los latinos *Adeste Fideles*. Noche de paz, Noche santa, buena para la presencia festiva y triunfante de la fe.

A Venezuela hace ya tiempo que llegó este mensaje, y la ciudad de Efrata, la fértil aldea de los beduinos y pastores, se quedó entre nosotros para siempre, hecha retablo de oro en el altar de la tradición. Navidad sin Nacimiento no sabe a Pascua. Del Nacimiento



Lo característico de la Navidad es el Pesebre: el nacimiento en el rincón más lindo de la casa



Niño de Jesús
de Praga
Las Mercedes

muerto de figuritas y montañas de cartón se pasó primero al Nacimiento dinámico de una mística, al querer acompañar a la Virgen en sus nueve jornadas de la expectación. Luego a luego al Nacimiento del arte popular en la expresión típica del aguinaldo, más jugoso que el villancico y la pastorela, más movido y alado que el motete. Y por fin, como era natural, al nacimiento de un estilo profano en la celebración del aniversario de aquel hecho histórico. A este estilo se le da el nombre de parranda.

Parranda, para parrandear!
Parranda! Vamos a empezar
Porque ya las Pascuas
Se van a acabar.

Los Tres Reyes Magos,
Vestidos de armiño,
Vienen de sus reinos
A adorar al Niño.

Oro, incienso y mirra
Traen desde el Oriente
y una taparita
Llena de aguardiente.

Pero así como en la geografía belemita todos los caminos y callejuelas están mirando hacia la gruta, así también todas las manifestaciones del regocijo popular se dirigen al Pesebre. A él se le canta la Misa, a él se le desgranan los aguinaldos, y hasta la parranda se santifica, mejorada de sabor cristiano, cuando en su fondo aparece irradiada de ternura la loa del divino recién nacido.

Belén, campanas de Belén!
Que los ángeles tocan,
¿Qué nuevas me traéis?

Cantan a coro en la duermevela del amanecer, lo mismo en la ciudad como en la provincia, entre explosiones de triquitraquis y cohetes, al repicar de los desvelados bronces y carrillones, las muchachas patinadoras que, como signo del tiempo, llevan a la iglesia, bajo la falda, el pantalón arremangado para enfrentarse con el frío y desafiar la aurora. Todo esto es superficial y cambiante. Tonos de folklore que se abrazan al árbol de la tradición, así como la enredadera de siemprevivas o bellísima se va colgando del nudo de la cayena. Pero en el mismo bullicio de esas letras anónimas de los aguinaldos, venidos quién sabe de dónde, se adivina el tema perdurable. El de Belén con los personajes sagrados que formaron aquella dichosa y celeste trinidad.

Todo es luz en las riberas,
todo aroma en el vergel,
todo cadencia en los aires,
todo por el Niño aquel.

Su madre es una doncella,
en cuyos ojos se ven
los resplandores del cielo
y las glorias del Edén.

Su padre es un carpintero,
pero es un hombre de fe;
y al carpintero le dicen
el carpintero José.

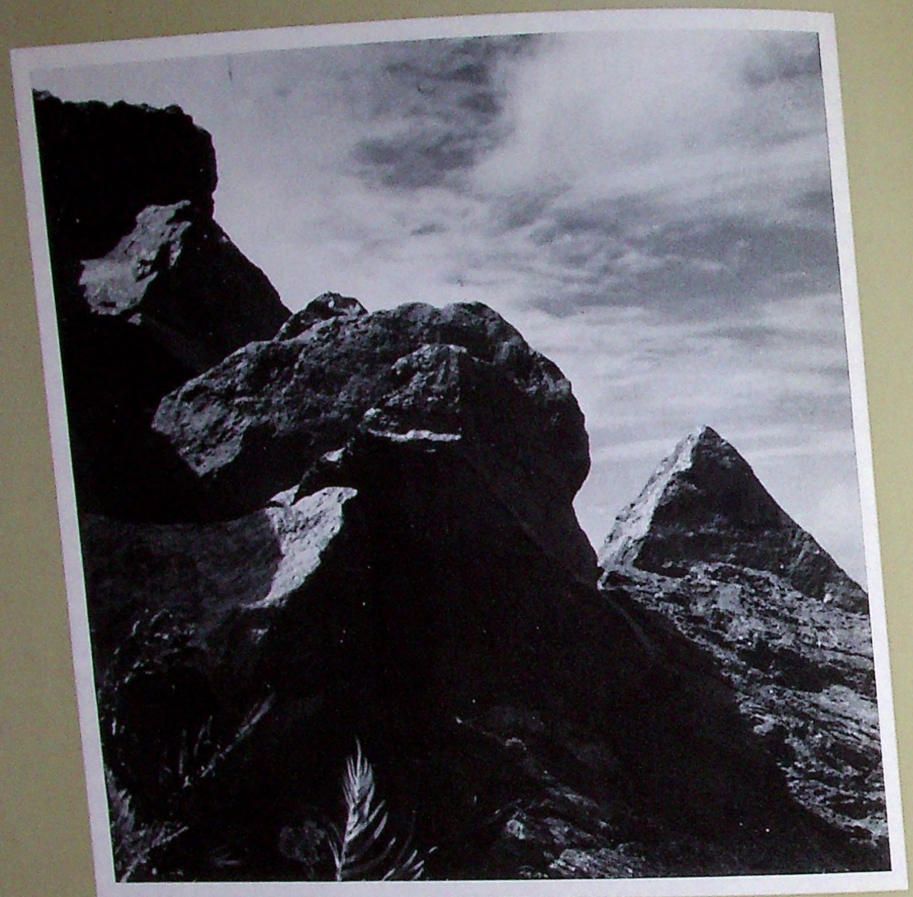
"No sé, Niño hermoso, — qué he visto yo en ti: — que no sé qué tengo — desde que te ví". Esto ya sabe a estilo de Santa Teresa o trasciende a copla del romancero. El misterio de Belén, más duradero que la celebración de aquellos misterios medioevales, o los Autos Sacramentales o las Jerusalenes de la Colonia o los Diablos del Corpus, es lo único que queda en la base de la Navidad. Todos los demás cuadros de costumbres religiosas tipificadas popularmente o han desaparecido o circunscritos están a determinada región, o forman parte de antologías y florilegios. Y es que el Nacimiento de Jesús, además de abrir una nueva era para la humanidad, que ya no clausurará sino con el fin de los tiempos, es un hecho en sí que reúne en torno de la cuna maravillosa los elementos fundamentales de una religión. El cristianismo. El cristianismo es la hazaña de ese Niño. Y esa religión es la única que sin morir nace siempre con expectación inédita. Los mismos que la han sentido nacer en sus espíritus la quisieran acariciar tan fresca como alboreó aquella medianoche en la comarca bíblica, entre el canto de los gallos, la sencillez de los pastores y el parpadeo de las estrellas.

Lo original y lo ingenuo nos llaman desde la gruta. Lo inocente nos llama con una voz de trasmundo. Hasta en los hogares donde no se quiso a los hijos parece que un fantasma pequeño hace señas por el camino sembrado de cunitas vacías, a donde no llegó la luz de los astros, ni el canto de los ángeles, e invita a cavilar sobre el valor que tiene la sonrisa del niño, doble valía de sonrisa esquivada y ausente, y a filosofar sobre el destino incongruente de una ancianidad mutilada de retoños. El Niño ha venido a redimir. La cuna de Belén marca un signo de redención. Así también las cunas de nuestros hogares, multiplicadas bajo la bendición de Dios, afloradas de alas sonrosadas y sonrisas infantiles y sustos maternales, harán crecer en una sinfonía de patria el canto de los ángeles de Venezuela: Gloria y Paz para una nación de buena voluntad, que es, como la describió el novelista, toda horizontes como la esperanza. Navidad, dulce Navidad, cobijas bajo la caricia de tu sombra los pájaros del recuerdo!

La Nochebuena se viene,
La Nochebuena se va,
y nosotros nos iremos
y no volveremos más.

Navidad, dulce Navidad, castañuela de la luna llena sobre el polvillo de oro de las cabecitas que duermen y esperan el regalo del Niño Jesús!

Cantemos, cantemos:
Gloria al Salvador!
Feliz Nochebuena,
nos dé el Niño Dios!



El Pao - Minas de hierro

ARTE FOTOGRAFICO



Gediminas Orentas nació en Lituania en el año de 1915. Desde 1935 hasta 1939 estudió Ciencias Económicas en la Universidad de Kaunas. Gran aficionado a la fotografía, ganó varios premios nacionales y medalla de oro por fotografías de folklore lituano, que presentó en la Exposición Mundial de París en 1937. Llegó a Venezuela en 1950 y en 1952 ganó el Premio del Concejo Municipal por la mejor fotografía de Caracas: "Exposición conmemorativa de la Fundación de Caracas". Colabora en muchas revistas venezolanas y ediciones oficiales. Ha viajado por el interior del país, por encargo del Ministerio de Fomento (1953). Está actualmente preparando un interesante material para un libro sobre Venezuela.



Puente de "El Sombrero"

Fachada de la Escuela Militar

Playa Cerdanda



ARTURO PEREZ RESTREPO.— Periodista. Nació en Jericó, Departamento Antioqua, Colombia, en el año 1907. Fué durante trece años alto empleado de "El Tiempo" de Bogotá. Ha desempeñado siempre destacadas posiciones en los principales rotativos de Centro, Sur América y últimamente en toda Europa donde permaneció siete años como corresponsal de importantes publicaciones. Colaborador de diversos diarios y revistas. Tiene en preparación un libro sobre sus experiencias periodísticas en el viejo mundo y relatos de las entrevistas que hizo a grandes personajes europeos.

MEDIO SIGLO de NOVELA ESPAÑOLA

POR ARTURO PÉREZ RESTREPO

No es posible abarcar la perspectiva de medio siglo de novela española sin fijar la atención en un hecho que define algunas de las características de la obra de más de un autor de finales del 900: la influencia del naturalismo francés. La vecindad de España y Francia resulta propicia, en literatura y en todo lo demás, a este cambio recíproco de modas y de modos. Puede decirse, de paso, que circula bastante por el mundo el error de que los escritores españoles, a veces, se han sometido a los moldes y patrones que imponía el gusto francés, mientras que los escritores galos permanecían inaccesibles a toda influencia hispana. Si se acepta —y hay que aceptarlo— el hecho de que los españoles llegaron, en su asimilación de las tendencias literarias francesas, hasta el exceso designado con el término "afrancesamiento", hay que admitir también que las letras francesas, y de modo muy especial y notorio el teatro que podríamos llamar clásico, recibió el influjo peninsular.

Buena parte de la novelística española de finales del XIX y principios del XX aparece penetrada del aura del naturalismo, escuela en la que el más alto magisterio era ejercido por Emilio Zola. Y, si se habla del autor de "L'Assomoir" en España, acude en seguida a las mientes el nombre del levantino Vicente Blasco Ibáñez. Al valenciano se le llamó, en alguna ocasión, "el Zola español". El calificativo, utilizado más por los enemigos que por los amigos, no afecta en absoluto a la originalidad de la obra del creador de "La Barraca" que, si bien estaba obligado con las imposiciones de una escuela y una moda que había abierto favorable brecha en los gustos literarios universales, tenía la personalidad y talento suficientes para producir libros exentos de cualquier achaque de servil mimetismo.

Lo que ocurre es que Zola escribía con una evidente intención de mesianismo político, y este aspecto era el que, en el francés, resultaba más atractivo para el español. Blasco era un republicano ferviente, casi un caudillo revolucionario, y aceptaba como material novelable, aunque sin llevarlas al extremismo del francés, todas las tesis políticas y sociales de Zola. Por otra parte, en España tenían todavía perfiles más agrios y evidentes algunos de los problemas —injusticia social, brutalidad del Poder, incultura, clericalismo— que Zola señalaba en sus novelas.

Entre Zola y Blasco hay, además, coincidencias de estilo: tendencia al período largo, a la descripción minuciosa y morosa —a veces llega a ser en ambos abrumadora para el lector— y escaso cultivo del diálogo, que sólo de tarde en tarde aparece en las páginas aireando la pétrea cohesión de una prosa detallista, de ritmo lento, por la que se avanza como se sube una cuesta: jadeando.

Las novelas de Zola tienen, sin duda, una más firme, grave, severa arquitectura ideológica que las del español. Pero las de Blasco son, si más débiles de doctrina, también más armoniosas, más livianas y de una calidad estrictamente estética más alta. La imaginación levantina de Blasco arde como yesca, da un toque de gracia al paisaje, se manifiesta a veces, incluso, con un hondo y como contenido temblor lírico. Conoce a fondo su tierra, el carácter de sus gentes, las costumbres, el tipismo de las zonas del interior y el litoral de Levante. Algunas de sus novelas, las menos cargadas de sectarismo y de lastre doctrinario, son admirables cuadros de costumbres, de los que todo —hombres, escenario, psicología— emana un aroma de autenticidad. Por lo que hay de auténtico en sus novelas se ha librado Blasco del olvido que afecta ya a otros muchos escritores de su generación y conserva aún legiones de lectores devotísimos, tanto dentro como fuera de España.

Mucha menos suerte, en este sentido, ha tenido doña Emilia Pardo Bazán, cuyas novelas, al menos en España, circulan ya muy poco y son casi pasto exclusivo de quienes se hallan interesados en la literatura desde el punto de vista profesional. Parece, sin embargo, injusto este desdén del gran público por la obra de la insigne novelista gallega, uno de los más altos espíritus de su tiempo. Comparada con la de Pereda o de Alarcón, la obra de doña Emilia conserva una lozanía y una vivacidad que en aquéllos se han agostado definitivamente.

También en la Condesa de Pardo Bazán la influencia de la escuela naturalista es rotunda. Resultado de esta influencia es su inclinación por los paisajes vívidos, los episodios extraídos de la realidad, las escenas captadas de un modo directo, pero también —éste es el lastre del naturalismo— por esa manera de contar las cosas que hace que a veces, leyendo a Zola o a Blasco, nos asalte la duda de si estaremos enfrascados en el artículo de fondo de un periódico decimonónico o en un ensayo de sociología.

No obstante estos reparos, las novelas de ambiente gallego de la Condesa pueden señalarse aún hoy como modelo de eficacia en las descripciones, de soltura de estilo, de fidelidad en el retrato de tipos y de amenidad y garbo en el diálogo.

Lo curioso es que los cuentos de la Pardo Bazán, al contrario de lo que ocurre con sus novelas, conservan una rigurosa vigencia dentro de los gustos literarios españoles de hoy. Claro que la maestría de la Condesa en este género, acaso sólo comparable a la de otro gran escritor de su tiempo, Leopoldo Alas "Clarín", por cierto enemigo irreconciliable de doña Emilia, es indiscutible. Dentro de los estrechos límites de un cuento, doña Emilia ha trazado estampas llenas de color, de gracia, de penetrante atisbo psicológico y de humorismo.

Pero si las novelas de la Pardo Bazán han descendido, en los últimos treinta años, en el favor del público, de las de Pereda puede decirse que lo han perdido casi en términos absolutos.

Parece mentira que un escritor en quien se dan altas categorías formales —la prosa de Pereda es brillante, rica de lenguaje, caudalosa, limpia— sea incapaz de suscitar el menor interés en un lector medio de nuestro tiempo. Si se realizase una encuesta, nos hallaríamos ante el resultado sorprendente de que el noventa por ciento de los españoles comprendidos entre los treinta y los cuarenta años, y hago el cálculo a base de gentes que hayan pasado por las aulas universitarias, no han leído, ni siquiera como ejercicio de voluntad, una sola novela de Pereda. (Y no hablemos ya de los españoles más jóvenes, la mayoría de los cuales desconoce de Pereda hasta el nombre). Esta indiferencia se explica porque Pereda nutrió su mundo novelesco a base de caracteres, tipos humanos e ideas que hoy son incapaces de promover un sentimiento de simpatía o de emoción en nadie. Pereda nos ha dado —reiterativa, tozudamente insistido en sus novelas— un tipo de hidalgo de la Montaña castellana que es perfecto como ente de ficción, como encarnación de una fantasía de artista, pero que no tiene nada que ver con el mundo de dramáticas realidades a que vive atado —y remando como un galeote— el hombre de nuestro tiempo. En sus tipos humanos, en los caracteres de sus personajes, Pereda no es ni siquiera anacrónico; es, de acuerdo con las preferencias éticas y estéticas del público actual, algo mucho peor: falso.

Pereda es, en cambio, un paisajista incomparable. Fué el gran poeta de la Montaña, y su paleta literaria recogió con una fidelidad asombrosa todos los matices de aquella geografía variadísima, donde Castilla se diversifica y al mismo tiempo se funde en mar, bosque, valle y llanura. Pasarán todavía muchos decenios antes de que la Montaña halle un artista que sepa captar con tanta belleza y exactitud las peculiaridades de su paisaje como lo hizo aquel hidalgo solitario que se llamó José María de Pereda. En esto radica el verda-



Benito Pérez Galdós

dero mérito de sus novelas, mérito que la veleidad de las modas no acorta, porque ahí fué donde el escritor se sometió con ejemplar y difícil disciplina al mandato de la Verdad, que parece ser lo único que garantiza al artista la perdurabilidad de sus creaciones.

Modelo de escritores veraces fué Benito Pérez Galdós, cuya obra vive, sin duda por eso, en perenne olor de juventud. Galdós supo elevar a categoría de arte la verdad cotidiana. No eligió don Benito los grandes temas ni las epopeyas centelleantes. Su virtud literaria fué más bien la contraria: restarle excelsitud a los hechos, reducirlos a términos accesibles a la comprensión y a la emoción de sectores lo más amplios posible de humanidad. Los "Episodios Nacionales" prueban con largueza este aserto. Donde otro hubiese puesto grandilocuencia, relumbrón retórico, enfadoso acento épico, sones de alta trompetería, él pone un medio tono lleno de gracia y eficacia, dibuja el perfil de los episodios menudos en los que a veces se halla la clave íntima de los grandes episodios, relata el tránsito, la vicisitud, el afán de figuras humildes y populares en cuya alma se descubre la explicación del carácter, los conflictos y los ideales de una época. Cansado de que fuesen siempre los generales quienes, con la frente circundada de laureles, relatasen la Historia, Pérez Galdós permitió que en sus libros narrasen la Historia los cabos y los soldados rasos.

Será difícil hallar en un libro del gran novelista canario, aún a estas alturas, un solo personaje que en ideas generales, en sentimientos, en actitudes ante la vida, resulte anacrónico. Para la vida artística de los personajes que salen de la pluma de Galdós no hay limitaciones de tiempo ni de espacio. Un personaje suyo será siempre una criatura con acento de íntima verdad en las palabras, en las obras, en los pensamientos, y de ahí que su vigencia y aceptación cronológica y espacial no tengan límites. (A propósito de esto no dejaré de contarle al lector que hace unos días la propia hija del novelista, María, me mostraba en su casa de Madrid un ejemplar, todavía tierno de tinta de imprenta, de una de las novelas de Galdós traducida al checo y que le fué enviado desde Praga por el editor). Frente al anacronismo de Pereda o de Alarcón, Pérez Galdós sigue siendo rigurosamente actual, porque su mundo novelesco no se nutre de caracteres falsos o personajes caricaturizados, sino de criaturas extraídas de la vida en torno, en quienes se dan pasiones e ideas que pertenecen al acervo de la humanidad. Escritor de imaginación poderosísima, Galdós es también un excelente notario de su época, de la que sabe extraer, con atisbo genial, cuanto puede identificarla con las etapas del futuro. Fué el gran biógrafo de la clase media, en cuyos problemas vivió incurso el propio escritor. Esas vidas oscuras, dotadas a veces de un alto refinamiento espiritual, sumisas unas a un destino de pobreza e indefensión, otras estimuladas por la rebeldía... Esas casas que se sostenían con sueldos anuales de ocho o diez mil reales; casas donde la pobreza cubría con dignidad las apariencias, donde había un viejo piano, una consola con espejo, unos raídos cortinones y también, casi siempre, unas señoritas solteras que hacían bordados primorosos sentadas en el balcón, con el corazón cansado ya de esperar el novio que las redimiese de la estrechez y la vulgaridad, el novio que no llegaba nunca... Esos estudiantes tronados, revolucionarios utópicos, anticlericales, que para empavorecer a los apacibles burgueses y a las beatas tarareaban entre dientes los compases de "La Marsellesa"... Y el caso es que aún hoy sus personajes aparecen subordinados a los problemas que tipifican el drama de la mesocracia actual: pobreza, desvalimiento social, sensibilidad en lucha con el ambiente, etc.

Un novelista de otra generación ha de venir a sentir por un tipo humano socialmente desarraigado, el vagabundo, idéntica simpatía que la que le inspiraba a Galdós



Pío Baroja

el mesócrata. Es Pío Baroja. Y resulta curioso que un hombre de la última promoción de novelistas españoles, José María Gironella, de quien me ocuparé más adelante, haya dicho recientemente que Baroja no le interesa nada porque su obra está escrita con odio o, cuando menos, con ausencia de amor. La verdad es que no hallé jamás una afirmación tan pintoresca como ésta. Porque hay que ser ciego para no ver que la obra de Baroja está llena de simpatía hacia muchos seres, y que esta simpatía hasta se convierte a veces en una especie de ternura. Por cierto que la opinión de Gironella contrasta con lo que el crítico Francisco Pina, biógrafo de Baroja, dice en un libro titulado "Escritores y pueblo": "Nosotros creemos que el autor de "La Busca" es el escritor del 98 que ha penetrado con mayor simpatía, cordialidad y sencillez en las tragedias vulgares e inadvertidas de los humildes".

Lo que ocurre es que Baroja es un espíritu insobornable, selváticamente sincero, que ha proferido las verdades más crudas contra los hombres y contra las instituciones consagradas.

En los últimos años del siglo pasado, como un producto insólito, desconectado de todo lo precedente, sin semejanzas de estilo ni de ideología con ninguno de los novelistas de las generaciones anteriores aparece Baroja. Es Baroja en su manera de novelar como es en su vida de hombre: insolidario, rebelde, antitradicional, anárquico, solitario. Su modo desmañado de escribir, su aparente desdén por el estilo, nada más que aparente, sorprende y, en general, desagrada al lector español, habituado a los escritores cuidadosos de la forma, preocupados con angustia por la retórica. Se interesa, como he dicho antes, por un tipo humano socialmente desplazado: el vagabundo. Generalmente, los vagabundos incorporados por Baroja a sus novelas, sobre todo en la primera época, son revolucionarios ilusos, interesados, de un modo sentimental y pintoresco, por un mundo sin



Azorín

amos ni tiranos. La identidad espiritual del propio Baroja con estos tipos se refleja en la frase que un día escribió el novelista en el libro de autógrafos de una dama: "Pío Baroja, hombre humilde y errante". Su mundo novelístico desconcertó al principio a los críticos, que empeñados en descubrirle influencias le emparentaron con los rusos, especialmente con Gorki. Lo curioso es que el propio Baroja ha dicho que la semejanza de su producción con la del novelista de "Los Exhombres" fué señalada mucho antes de que el autor de "Aurora roja" hubiese leído una sola página de Gorki.

El novelista que sin duda le ha interesado más a Baroja y con el que tiene más evidentes afinidades es Charles Dickens: la curiosidad cordial por las vidas humildes y desdichadas; el amor por las cosas viejas, por los cachivaches; el gozo ante la Naturaleza; la lealtad con que da testimonio de la vida en torno...

Pese a la afirmación de José María Gironella, muchas cosas le han inspirado ternura a Baroja; muy pocas, en cambio, han provocado en su espíritu un sentimiento de respeto, si se descuenta la Ciencia, con la que su condición de médico le hace ser bastante reverente...

Absolutamente antagónico a la estética literaria de Baroja es el pulcro, cuidadoso, atildado "Azorín". Acaso con la única excepción de "La Voluntad", que responde a los cánones clásicos de la novela en su concepción y desarrollo, Martínez Ruiz no ha escrito más que estampas, admirables desde el punto de vista de la belleza y la perfección literarias, pero escasamente relacionadas con los caracteres de lo típicamente novelesco y novelable. "Azorín" ha llamado novela, por ejemplo, a su libro titulado "Pueblo", que es una sucesión de espléndidas descripciones de cosas y paisajes, pero a las que falta un íntimo ensamblaje común, un nexo dramático que las armonice y, sobre todo, tránsito humano, pasar de hombres, fluir de pasiones, agitación y vibración de vidas.



Venceslao Fernández Flórez

Del maestro de la prosa castellana no podrá decirse jamás que es un novelista típico.

Valle Inclán sí lo es, y de excelencias geniales. Resulta chocante que se haya en algún momento considerado como representante genuino del tradicionalismo literario a un hombre que lo innovó todo, que lo revolucionó todo, que introdujo en las letras una manera rigurosamente nueva de hacer. Valle Inclán, quien en la vida, no en la literatura, era un hombre un poco partidario del oropel y de las actitudes excéntricas, manifestó alguna vez sus simpatías por la Corte errante del Rey Carlos, e incluso llegó a escribir una historia novelesca de la guerra carlista. Pero ni había en Valle Inclán, íntimamente, la menor identidad ideológica con los requetés ni él estuvo jamás tocado de manía arcaizante.

El alto vuelo lírico de la prosa de Valle Inclán se concilia de un modo perfecto con una sumisión estricta a la verdad de los seres, las tierras y las cosas. El Marqués de Bradomín acusa una exacta identidad moral e intelectual y hasta física —era "feo, católico y sentimental"— con muchos aristócratas españoles de cualquier tiempo pasado. Sus ciegos clamantes y sentenciosos, sus mozas de partido, sus faranduleros, sus hidalgos, sus curas de aldea, sus señoritos de ciudad, sus soldados, son personajes de un realismo convincente y cotidiano. Y el esquematismo descriptivo —no hay nada más sumario, ni más condensado, ni más bellamente esquelético que el mundo metafórico de Valle Inclán— de su prosa ha logrado pinturas insuperables de los más variados paisajes, desde la exuberancia barroca del trópico hasta la austera línea del yermo castellano; desde las dulzonas, húmedas perspectivas galaicas hasta las calcinadas y huesudas llanadas de Extremadura.

Pero lo que, por encima de todo, dota de una línea de estricta excepcionalidad y de novedad a la obra de don Ramón es su condición de refundidor e injertador del idioma.

Del crisol de la prosa de Valle Inclán sale el viejo y glorioso metal de la lengua castellana con un son nuevo, con un inédito toque de gracia y, cómo no, con un brillo desusado que a ratos deslumbra.

Con la galleguización del castellano hizo Valle Inclán una asombrosa aportación musical y poética al idioma, que en su prosa tiene una calidad trabajada, minuciosa y medida como un viejo bordado galaico de Camariñas. De tal modo este injerto significó un regalo magnífico y un enriquecimiento del idioma, que ni sus más severos celadores se atrevieron a reprocharlo. Fué Unamuno quien dijo que el portugués es el castellano sin hueso. Pues bien; los engarces dialectales de Valle Inclán en el castellano le añadieron a éste flexibilidad, jugosidad y cadencia lírica.

Con los americanismos hizo algo semejante Valle Inclán. Su larga experiencia americana le sirvió al autor de las "Sonatas" para hacer acopio, con sabio paladar, de los modismos y giros particulares de cada nacionalidad hispanoamericana. Gracias a esto pudo escribir su "Tirano Banderas" en un castellano constelado de americanismos, que dan a su gran novela de tierra caliente el sabor, el olor y el color, y el son, el sonido, la música también, de lo auténtico. Todo esto contribuyó a singularizar de tal modo la obra de Valle Inclán, que apenas ha tenido imitadores —plaga que, en cambio, han padecido muchos otros escritores de su generación, Baroja, por ejemplo—, puesto que la literatura del autor de "El Ruedo Ibérico" resulta profundamente ardua para el calco.

Otro novelista, éste de la generación inmediata a la de Valle, atento a hacer de su prosa un trabajo de orfebrería literaria, es Gabriel Miró. A propósito del autor de "Las cerezas del cementerio" mucha gente se ha preguntado si está más cerca de la estética literaria de "Azorín" o de Valle Inclán. Muy difícil es dirimir esta cuestión, entre otras razones porque Miró es un gran escritor de robusta personalidad, con una manera de hacer peculiar, y resulta un poco infantil tratar de encontrarle parentescos. Miró es levantino como "Azorín" y gran admirador y amigo de éste. Sus libros tienen esa faz enjalbegada, donde la luz reverbera, que poseen también las páginas del autor de "Antonio Azorín". Por otra parte, en los libros de Miró hay un estatismo contemplativo, una ausencia de dinamismo humano que es una de las peculiaridades de la obra de "Azorín". Pero la riqueza metafórica de Miró, el cromatismo del lenguaje, la abundancia, el impulso lírico poco tienen que ver con el estilo cortado, casi inflexible, sobrio —a ratos como de pluma cansada— de "Azorín". La obra sin duda más representativa de Miró, las "Figuras de la Pasión del Señor", ofrece más ciertas afinidades con el modo de Valle Inclán que con la manera de Martínez Ruiz.

Otro estilista admirable, que logró una conjunción perfecta del poema con el relato novelesco, es Ramón Pérez de Ayala. En la novela, Pérez de Ayala ha acertado a encajar dentro de un estilo transido de emoción poética, los temas más patéticos y viriles. En este sentido es ejemplar su novela poemática "Luz de domingo", en la que recoge todos los matices, social, moral, político, del caciquismo rural español, sirviéndose de una prosa policroma, que expresa las escenas del más descarnado realismo con ese tono de poético drama que hay en las líneas de las figuras de la Pasión talladas por los imagineros del XVII.

A la generación de Pérez de Ayala pertenece Wenceslao Fernández Flórez, cuya preferencia por los temas de humor, tratados con una gran finura literaria y con cierto sentido de enseñanza y ejemplaridad social ha hecho que muchas veces los críticos asociasen su nombre al del portugués Eça de Queiroz. Pero la originalidad de la producción de Fernández Flórez es bien palmaria a lo largo de casi medio centenar de libros. Su condición de gallego implica una inclinación a la ironía, a ver el lado ridículo de las cosas, a extraer ese zumo de humorismo que se halla incluso en los sucesos de apariencia más dramática. Por lo mismo que es celta, el humorismo aparece en Fernández Flórez matizado de poesía. Su prosa es clara, tersa, transparente y tiene esa amena soltura que le ha dado al estilo del novelista su largo ejercicio, no interrumpido todavía, de periodista.

Es lástima que la muerte haya hecho larga siega entre los novelistas de la generación siguiente a la de Pérez de Ayala y Fernández Flórez. A los que no han muerto los ha dispersado por el mundo la guerra civil española.

En plena juventud murieron Mauricio Bacarisse y Benjamín Jarnés, este último hace sólo tres o cuatro años, vuelto a España del exilio. Mauricio Bacarisse obtuvo el Premio Nacional de Literatura de 1933 con una novela primorosa, titulada "Los terribles amores de Agliberto y Celedonia". En esta novela, Bacarisse engarza en una prosa llena de novedad, riquísima de imágenes, copiosa de un castellano rutilante, una fábula rebosante de humorismo, de originalidad y de encanto juvenil. Muerto en la flor de su edad, las letras españolas perdieron con Mauricio Bacarisse, quien era además un singular poeta, un valor de rango excepcional. Coetáneo y amigo de Bacarisse fué el aragonés Benjamín Jarnés. En el anaquel donde se coloquen los veinte mejores libros españoles de los últimos cincuenta años ha de figurar por derecho propio, un par de novelas de Benjamín Jarnés que, de acuerdo con el gusto de quien esto escribe, serían las tituladas "El convidado de papel" y "La teoría del zumbel".

Difícilmente se hallará un prosista más brillante que Jarnés. El mismo confiesa, en un pequeño libro titulado "Ejercicios", el cual viene a ser algo así como su credo estético, que sus páginas son el resultado de un



Camilo José Cela

trabajo cuidadoso, a veces casi heroico en la lucha con la dificultad, que goza —y sufre— en plantearse problemas para resolverlos.

Abandonó el seminario cuando estaba a punto de ordenarse como sacerdote, y "El convidado de papel" es un relato del transcurso de sus años de seminarista y una confesión de las razones de la carne y del alma que le forzaron a "ahorcar los hábitos", como dicen los españoles.

La fantasía de Jarnés es poderosísima, y asqueado de una literatura demasiado inserta en el grosero prosaísmo de la vida, escribe libros que a ratos pueden parecer deshumanizados, pero que en todo caso están torrencialmente bañados por ese jugo vital que se llama poesía.

Con la estética de Jarnés coincide la de Antonio Espina, escritor que ahora vive fuera de España. El mejor de sus libros es una biografía novelesca del famoso bandido Luis Candelas. Es lástima que el ensayo haya ganado para sus filas al parecer definitivamente a este escritor, que en el terreno de la novela había dado pruebas de un talento de primer orden.

Llegado a este punto del enfoque de medio siglo de novela española —el panorama es tan amplio que me veo obligado a dar una impresión tal vez excesivamente sumaria de mi observación, limitándome de modo exclusivo a los nombres que juzgo capitales—, me detendré en la producción actual.

Digo, para empezar, que el panorama es esperanzador. Apuntan valores consistentes, figuras próximas a adquirir el grado de sazón espiritual que les permitirá rendir la obra maestra. Pero, esa obra maestra, la que me permita pensar que se está en presencia del legítimo sucesor de un Galdós, de un Baroja o de un Valle Inclán, no ha llegado todavía, por más benevolente y generoso que se quiera ser en el juicio sobre algunas de las novelas aparecidas en los últimos años.

Es preciso señalar, en la novela española de hoy, dos características fundamentales: El desdén por la forma, el desprecio por la elegancia del estilo y una como enfermiza complacencia en los temas escalofriantes y torturadores, en proyectarse hacia las zonas más feas, amargas, sucias y desangeladas de la vida y el mundo. Leyendo la novela española actual se saca la impresión de que estos jóvenes escritores viven en un país donde todo es escrófula, relajación moral, olvido de Dios, crueldad y deformidad. Y el caso es que, por ventura, España vive muy de otro modo.

En la zarabanda de la moderna novelística española giran los nombres de Ignacio Agustí, José María Gironella, Camilo José Cela, Juan Antonio Zunzunegui, Carmen Laforet y Carlos Rivero. De ellos, el más difundido mundo adelante, es, sin duda, Cela, cuya producción debe andar ya cerca de la decena de libros.

A Cela le situó en el primer plano de la actualidad, a raíz de la terminación de la guerra española, una novela titulada "La familia de Pascual Duarte", con la que el escritor gallego inauguró un género —predominio de la nota cínica, personajes patibularios, deformidades del alma, crudeza del lenguaje, efusión de sangre— que se conoce hoy con el nombre de "tremendismo". En ésta o muy parecida línea de sensacionalismo literario —la gente gusta ahora de lo inmundo— está la novela de gran extensión titulada "La Colmena", que Camilo José Cela editó en Buenos Aires, ante el fundado temor de que la censura española le prohibiese la publicación en la Península. "Nuevo Lazarillo de Tormes", "El bonito crimen del carabinero", "Esas nubes que pasan", son libros que han contribuído a cimentar la fama y el prestigio de Camilo José Cela.

Juan Antonio de Zunzunegui, un bilbaíno que es enemigo literario y personal de Cela (esta rivalidad es la comidilla de todas las tertulias literarias de Madrid) ha escrito, de la guerra acá, unas cuantas novelas importantes. Novelas de gran estructura, de largo censo, reveladoras de ágil imaginación. La más significativa de todas ellas, a pesar de que fué de las primeras que publicó, es la titulada "El Chiplichandle" que, aparte su anecdótica intención política, es una hermosa estampa de la vida de Bilbao en el primer cuarto de siglo.



Carlos Rivero

Ignacio Agustí, un catalán que es director de la editorial "Destino", se significó, con dos o tres títulos, como un novelista de grandes posibilidades, conectado con la honesta y tradicional manera de novelar. A la aparición de una de las novelas de Agustí, el maestro "Azorín" escribió: "Ya tenemos un novelista". La historia de medio siglo de vida barcelonesa está recogida en dos admirables novelas de Ignacio Agustí: "Mariona Rebull" y "El viudo Ríus". El desarrollo urbano de la ciudad, su poderosa y creciente energía industrial, las costumbres de su burguesía, el ambiente social y la agitación política de Barcelona en un largo lapso histórico, están recogidos con admirable fidelidad y arte en esos dos libros de Ignacio Agustí.

Con la novela "Nada", a la que fué discernido el famoso premio "Nadal" de la editorial "Destino", se reveló en las letras españolas Carmen Laforet. Se trata de una novela discreta en cuanto a contenido y forma. Su éxito se debió a la novedad que significaba en España haber sido escrita por una mujer joven y desconocida. De todas maneras esa primera novela, "Nada", es superior a su segunda, "Los demonios de la Isla", que no la juzgo digna de mayores elogios.

José María Gironella, quien hace unos años obtuvo también el premio "Nadal", acaba de manifestar toda su fuerza de novelista con una obra de novecientas páginas que se titula "Los cipreses creen en Dios", y que constituye, hoy por hoy, el gran suceso literario de España.

Novela de gran ambición, de gran aliento y, como señalado queda, de gran extensión también, ha sido acogida con unánime elogio por la crítica. Se dice ahora, ante esta obra, que Gironella entronca con la tradición de grandes novelistas españoles. Evidentemente un solo libro, salvo que sea genial, no puede dar pie a una afirmación de tan arriesgada entidad.

En "Los cipreses creen en Dios", José María Gironella convierte un hogar de la clase media en síntesis de los antagonismos políticos y religiosos que dividieron a España durante mucho tiempo y acabaron desembocando en la terrible guerra civil que costó un millón de vidas. Matizada de ternura y de humor; fiel en la observación histórica; certera en los caracteres; ágil y vigilada de estilo, la novela de Gironella merece el calificativo de excelente y hace pensar que estamos en presencia de quien nos dará a corto plazo la obra maestra definitiva.

Para citarle en último término he dejado a un joven novelista gallego, Carlos Rivero. Publicó, en 1951, una novela titulada "Hombre de paso", que la crítica recibió con encendidas expresiones de alabanza, si bien alguien, lo cual no deja de ser sorprendente, afirmó que tenía el grave defecto de estar demasiado bien escrita. Este juicio sobre la cuidada novela de Carlos Rivero viene a confirmar lo que antes decíamos; que una de las características de la producción novelística española actual es el desdén por la forma. Desdén que, para colmo de males, algunos críticos aplauden.

De "Hombre de paso", novela de la vida de un vagabundo dentro del doble marco geográfico de la Argentina y España, ha dicho Santiago Magariños en el "Correo Literario" de Madrid, que es una de las pocas novelas escritas de veinte años a esta parte que perdurarán. El enérgico acento dramático de esta novela está suavizado por el lirismo de la prosa, en la que el castellano es flúido, brillante y elegido con sabia mano de artista.

Digo nuevamente que el balance de la joven novela española arroja un saldo de esperanza.



PABLO W. HERNANDEZ

Este genuino pintor venezolano es oriundo del Estado Carabobo, señalándose el año de 1889 como el de su nacimiento. Los escasos datos de su vida nos muestran a un personaje retraído y ensimismado, cuya vocación artística pudo sobreponerse, a fuerza de grandes sacrificios, a la pobreza que siempre sobrellevó. El es un típico representante de esa clase de pintores venezolanos del pasado que tuvieron que subordinar sus dotes y posibilidades creadoras a las estrecheces de una existencia de constante lucha, escasez y desamparo.

Sus primeros estudios los realizó bajo la dirección de Antonio Herrera Toro y sus compañeros. Frecuentó el Círculo de Bellas Artes. Luego, las dificultades que la época impuso a su existencia le impidieron la realización de una vasta obra. De ahí lo exiguo de su producción.

El cuadro que presentamos, "Chamiceras", nos muestra un áspero y, al propio tiempo, tierno paisaje venezolano, donde el personaje central rescata el sentido vital del conjunto.

HECTOR POLEO

Nació en Caracas el 20 de julio de 1918. Inició su aprendizaje en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas, de esta misma ciudad en 1930, y siete años después, al finalizar sus estudios, obtuvo una beca del Gobierno Venezolano para viajar a México, donde ingresó en la Escuela de San Carlos. Está considerado actualmente como uno de los valores más sobresalientes de la pintura venezolana en los últimos tiempos.

Ha realizado diversos viajes por los países de América del Sur, Estados Unidos y Europa. Pasó algunos años en Norteamérica y en París ha residido en dos oportunidades, participando activamente en las inquietudes pictóricas de nuestro tiempo.

Los numerosos e importantes premios que ha obtenido, dentro y fuera del país, atestiguan la indiscutible calidad de su creación.

El cuadro que reproducimos, "Margariteñas", da una idea cabal de la típica concepción de su arte: un sereno y recogido aire de profunda verdad humana, alentado por el recio símbolo de lo nacional.





DOCTOR ALFONSO ESPINOSA. — Nació en Calabozo, Venezuela, el 14 de agosto de 1907. Es doctor en Ciencias Políticas y ha formado parte de diversas comisiones de estudios económicos y financieros. Ha publicado varios volúmenes sobre Historia, Jurisprudencia y Economía y colabora en varios diarios del país.

INFLUENCIA DEL PETROLEO EN LA ECONOMIA VENEZOLANA

POR ALFONSO ESPINOSA

Venezuela, durante el siglo XIX y principios del XX, se mantuvo prácticamente al margen de la economía mundial y apenas recibió escasa influencia del extraordinario proceso de expansión de la técnica moderna y de la economía contemporánea a través del movimiento de sus limitados productos de exportación: café, cacao y otros. Es en el segundo cuarto de este siglo que Venezuela se incorpora al sistema mundial por medio del desenvolvimiento de su industria petrolera. Esta industria, en corto tiempo, sobrepasa en importancia a la totalidad de las demás industrias del país. En la actualidad, ella representa aproximadamente el 95% de nuestras exportaciones, o sea, que por cada cien bolívares que se reciben del exterior, 95 corresponden al petróleo.

En el desarrollo de la economía venezolana se destaca la presencia de un factor dinámico de actuación casi exclusiva: la producción y exportación de petróleo. Decimos que Venezuela es un país agrícola porque la agricultura tradicionalmente ha sido la más importante industria poseída por sus nacionales y la que ha sustentado el mayor número de personas; pero, en realidad, la economía de nuestro país se halla actualmente sometida a la influencia manifiesta de fuerzas y tendencias poderosas que se originan en las actividades de la industria petrolera y se propagan con rapidez a toda la economía de la Nación.

Con la industria petrolera crece en cierto modo la economía de la Nación. El petróleo que aflora a la superficie de nuestro suelo produce recursos y genera fuerzas que se amplifican y recorren, como un torrente sanguíneo, el organismo económico de la Nación, estimulando sus movimientos y fortaleciendo su desarrollo. Con el incremento de nuestras exportaciones petroleras aumentan paralelamente el dinero disponible en manos del público, la circulación monetaria, los recursos y las colocaciones e inversiones de los bancos comerciales, la

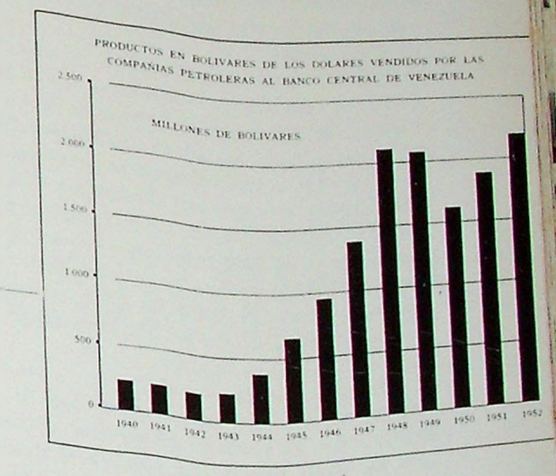
actividad en los negocios, la hacienda pública, las importaciones y las reservas internacionales; y con todos esos movimientos, crecen sensiblemente los ingresos que recibe la totalidad de la población y el ahorro y la formación de capitales que alimentan y benefician otras ramas de la actividad económica.

Para darnos una idea de la influencia ejercida por las actividades petroleras en la economía de la Nación, nos permitimos revisar la corriente de dinero que esas actividades han traído al país y los efectos más visibles de dicha corriente de dinero en el período de 1940 a 1952, del cual poseemos datos estadísticos aprovechables.

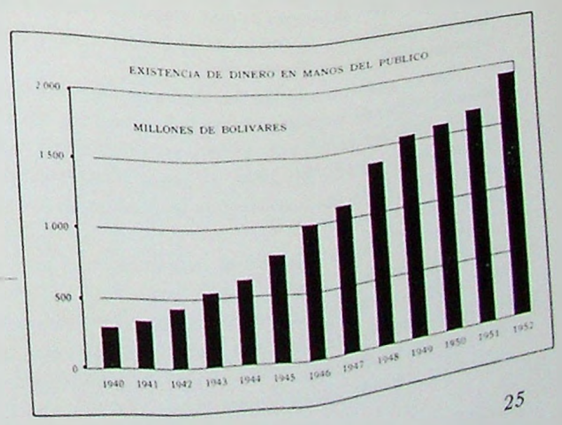
El dinero que las compañías petroleras han traído al país, en moneda extranjera, de 1940 a 1952, y que han cambiado al Banco Central de Venezuela por bolívares, monta a la cantidad global de 4.530 millones de dólares, o sea, aproximadamente, 14.000 millones de bolívares al tipo de cambio de Bs. 3,09 por dólar. Este dinero se destina en parte a cubrir los gastos propios de las compañías en el país, o sea, el pago de salarios y la adquisición de bienes y servicios, y, en parte, a satisfacer las regalías y las tasas e impuestos del Estado. Esta última parte la difunde el Gobierno en el país por medio de los gastos públicos, salvo una porción relativamente moderada y variable que destina a sus propias importaciones.

Veamos, en el *Cuadro 1º*, cómo se distribuye aquella masa ingente de recursos financieros, en los trece años indicados. Observad cómo aumenta. En 1944 se afirma y acentúa extraordinariamente el crecimiento de los ingresos petroleros gracias a la estabilidad que la Ley de Hidrocarburos de 1943 dió a la industria, al incremento de la demanda mundial de petróleo, al aumento de los precios del producto y a nuestra política fiscal y petrolera. En 1950 hay un descenso, que se inicia el 49 y que explican circunstancias transitorias. Ese descenso, por haber sido corto, limitado a un solo año, y poco profundo, sólo se transmite, como ustedes podrán verlo luego, al movimiento de las importaciones, al de las reservas monetarias internacionales y al de los ingresos del Tesoro, por estar estos tres movimientos estrechamente vinculados, en gran medida, al desarrollo de la renta petrolera; y al de la actividad en los negocios, por ser este último movimiento sumamente sensible a cualquier cambio en las condiciones generales de la economía. En el resto de los movimientos que examinaremos en esta trasmisión, la contracción pasajera de los ingresos petroleros sólo produce, como ustedes podrán verlo también después, un ligero retardo en el ritmo de su desarrollo o crecimiento.

Veamos ahora qué efectos produce la circulación de esa masa de recursos en la economía del país. Empecemos por el dinero disponible en manos del público. Véase, en el *Cuadro 2º*, cómo crece. En 1945 se duplica la cantidad disponible en 1940. De ahí en adelante el crecimiento se afirma y se acentúa en forma visible. En 1950, el ritmo de crecimiento se retarda transitoriamente.



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



Pasemos ahora a la circulación de ese dinero y veamos, en el *Cuadro 3º*, qué sucede. En 1940 circulaban en el país 422 millones de bolívares. En 1944 el circulante casi se duplica y de ahí en adelante sigue un marcado ascenso que alcanza la cifra de 2.389 millones en 1952. Observad que en 1950 el ritmo de crecimiento también se retarda.

Examinemos luego, en el *Cuadro 4º*, los recursos de los bancos comerciales, que constituyen base del crédito en el país. En 1946 se duplican y en 1952 se quintuplican. En 1950 se nota el mismo retardo en el ritmo de crecimiento.

Sigamos ahora con las colocaciones e inversiones de esos bancos, o sea, con el conjunto de sus operaciones. Observémoslas en el *Cuadro 5º*. Se duplican en 1946 y se quintuplican con exceso en 1952. En 1950 se acusa también, aunque muy ligeramente, el retardo en el ritmo de crecimiento.

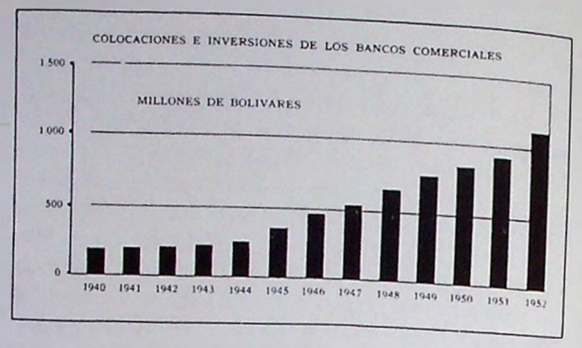
Apreciemos ahora qué pasa en los negocios en general, que comúnmente se saldan por medio de cheques. Para ello revisaremos el valor total de los cheques que se compensaron en la Cámara de Compensación de Caracas de 1941 a 1952. Excluímos forzosamente el año 1940 porque la expresada Cámara de Compensación empezó sus operaciones en 1941. Veamos el *Cuadro 6º*. Notad que ya en 1944 se ha duplicado la cifra de 1941 y que en 1952 el ascenso vertiginoso alcanza a más de diez veces la cifra de 1941. En 1950, la contracción en los ingresos petroleros de ese año se refleja en los negocios, que también se contraen.

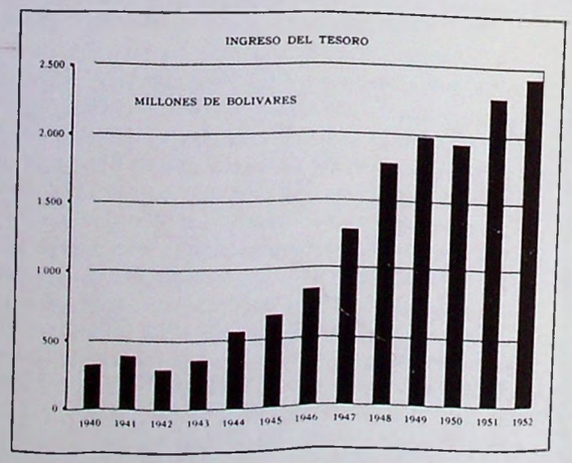
Pasemos a ver ahora, en el *Cuadro 7º*, cómo han crecido los ingresos del Tesoro Nacional, con los cuales el Estado cubre los gastos de los servicios públicos y ejecuta las obras básicas que requiere el desarrollo de nuestra economía. Encontramos el mismo ritmo de crecimiento. En 1945 se duplican y en 1952 llegan a más de siete veces los de 1940. En 1950, se produce la misma contracción observada en los ingresos petroleros de ese año.

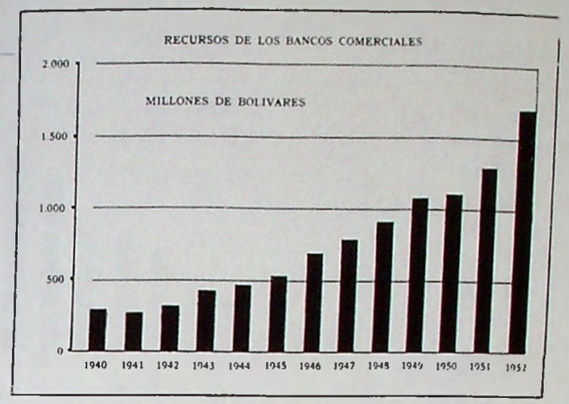
Ahora bien, averigüemos qué se hace el dinero que las compañías petroleras traen al país, es decir, a dónde va a parar en su circulación. La mayor parte sale del país, convertido nuevamente en dólares, para pagar el precio de las mercancías y servicios que se reciben del exterior. Así se explica que nuestras importaciones hayan crecido en la forma extraordinaria que aparece representada en el *Cuadro 8º*.

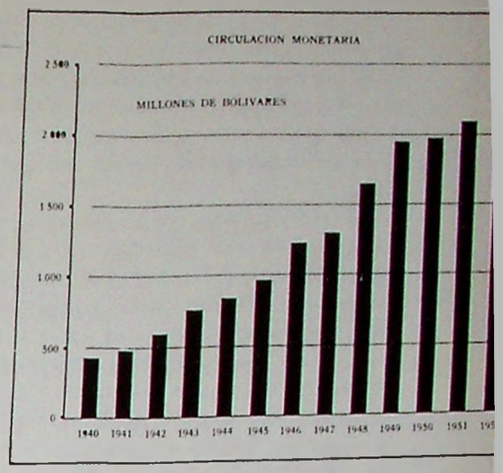
En el movimiento de las importaciones se nota el mismo ritmo de expansión de toda la economía. En 1945 casi se duplica la cifra de 1940, y en 1952 llega a cuatro veces la de 1945. En 1950, se acusa sensiblemente la influencia de la contracción que se produjo en la renta petrolera.

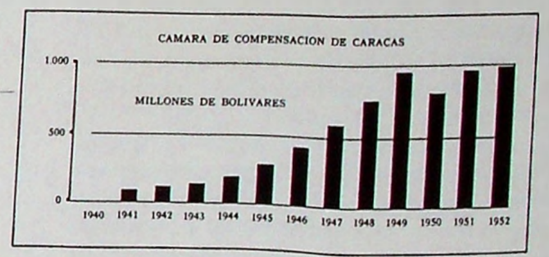
Pero el dinero que sale al exterior para el pago de las importaciones regresa al país convertido en bienes. Parte de esos bienes desaparece o se consume inmediatamente con el uso; pero otra parte, como los útiles, instrumentos, maquinarias y materiales de construcción, se conserva y se incorpora al capital nacional como equipo

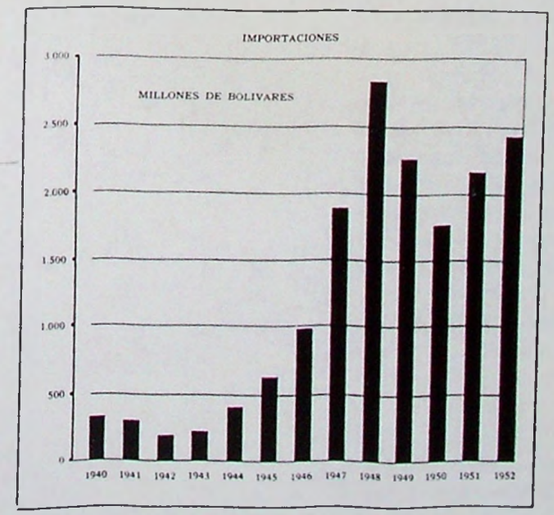






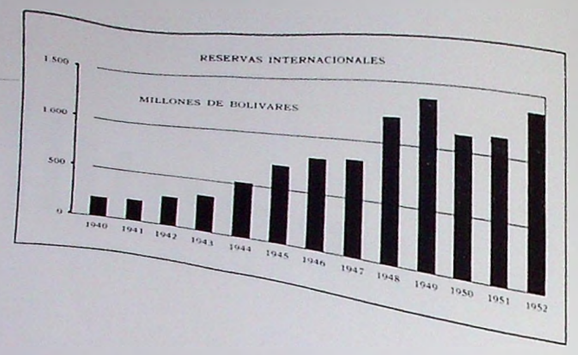






de trabajo o bienes de larga duración. Según cálculos que se han hecho, aproximadamente, el 81% de las entradas por concepto de petróleo, de 1938 a 1948, volvió al exterior para pagar el valor de las importaciones; pero el 58% de esas importaciones ingresó al país en forma de bienes duraderos que incrementaron el capital nacional.

El resto de dinero que no regresa al exterior, deja consigo en el país un equivalente saldo de oro o divisas convertibles en oro, como el dólar norteamericano, que ha aumentado progresivamente nuestras reservas monetarias internacionales. Véase, en el *Cuadro 9º*, cómo han crecido esas reservas. En 1940 son 200 millones de bolívares. En 1944 suben a más del doble y en 1952 alcanzan a más de seis veces las de 1940. En 1950, se nota que las reservas se reducen por la contracción de los ingresos petroleros de ese año.



Esas reservas, que custodia el Banco Central de Venezuela, respaldan el crédito y la solvencia de nuestra moneda, y constituyen, por ello, parte de la riqueza nacional. Ellas representan los recursos monetarios adicionales que el país tiene a su disposición para cubrir las deficiencias transitorias de nuestro balance de cuentas con el exterior; y son, por tanto, verdaderas reservas destinadas a mantener el equilibrio del organismo económico en momentos de dificultades.

La revisión anterior nos ha permitido ver que los grandes movimientos de nuestra economía, en términos generales, han seguido la misma tendencia expansiva y casi el mismo ritmo de desarrollo de las exportaciones petroleras, impulsados por la corriente de recursos económicos que traen al país esas exportaciones. A través de esos movimientos, la expansión de nuestra industria petrolera se propaga a toda la economía de la Nación y produce (y esto es lo de máxima importancia) el incremento de la renta nacional, que eleva el nivel de vida de nuestra población, y el aumento del ahorro y de la formación de capitales que fecundan otros ramos de la actividad económica.

El ingreso nacional ha sido calculado por el Banco Central de Venezuela así:

1.500	millones	de	bolívares	en	1936
7.352	"	"	"	"	1949
9.158	"	"	"	"	1952

Puede observarse que el ingreso nacional de 1949 es casi cinco veces el de 1936; y el de 1952 es más de seis veces. Debe tenerse presente, sin embargo, que el nivel general de los precios ha aumentado notablemente en estos años, o sea, que cada bolívar ha ido adquiriendo menos bienes y servicios. Eliminando la influencia del cambio en los precios y expresando el ingreso en unidades de igual poder adquisitivo, el desarrollo del ingreso nacional se presenta, en números índices, así:

Año	Indice
1936	100
1949	298
1952	346

Esto significa que, en términos reales, es decir, en bienes y servicios, la población de Venezuela ha recibido en 1949 casi el triple de lo que recibió en 1936 y, en 1952, casi tres veces y media. Pero gran parte de este aumento ha sido absorbido por el incremento de la población, o, en otros términos, que la mayor cantidad de ingresos se ha repartido cada vez entre mayor número de habitantes. Por tanto, si en vez del ingreso real total, contemplamos el ingreso real por persona, el índice presenta las siguientes cifras:

Año	Ingreso por persona
1936	100
1949	204
1952	219

De todas maneras, estas cifras nos indican que la población de Venezuela ha estado recibiendo por persona, en los últimos años, un ingreso real de más del doble de lo que recibió en 1936.

La parte del ingreso nacional que ha sido destinada a la formación de capitales, sin ser muy elevada, es, sin embargo, más alta que la de otros países similares al nuestro. Esa parte, ha sido calculada en 1.537 millones de bolívares, o sea, el 20% del ingreso nacional para 1949, y en 3.201 millones de bolívares, o sea, el 20% del mismo ingreso nacional para 1952. Pero estas cifras incluyen algunas partidas que no representan incremento al equipo productivo del país, tales como las correspondientes a construcciones privadas y reservas internacionales. Un cálculo más representativo de nuestra capitalización es el efectuado por el Banco Central de Venezuela en el sector privado de nuestra economía, para el período 1938-1949. Excluída la parte correspondiente a construcciones, la formación neta de capitales en aquel sector fué aproximadamente así:

29	millones	de	bolívares	en	1938
63	"	"	"	"	1945
180	"	"	"	"	1949

Estas cifras nos indican que la formación neta de capitales destinados al equipo productivo en el sector privado se duplica de 1938 a 1945 y se triplica de 1945 a 1949.

Aunque por motivos inherentes en su mayor parte a la estructura de nuestra economía, que se han ido superando, la producción industrial y particularmente la agropecuaria no hayan correspondido hasta ahora, en debida proporción, al fuerte estímulo de la corriente de dinero que circula en el país, es indudable, por lo que ya hemos visto, que el nivel de vida del pueblo venezolano se ha elevado considerablemente en su conjunto. También lo es que, desde el punto de vista del incremento de los ingresos, existe en el país una capacidad de ahorro que se traduce en un aceptable proceso de formación de capital.

Los datos somera y globalmente expuestos en esta trasmisión nos revelan, pues, señores, que Venezuela ha tenido un extraordinario enriquecimiento gracias al desarrollo de su industria petrolera y a la concurrencia de los siguientes factores: la previsión de nuestros gobernantes, la buena comprensión de los directores de la industria petrolera, la capacidad de nuestros hombres de empresa y dirigentes económicos, y principalmente, por último, la índole trabajadora del pueblo de Venezuela. Pero para terminar, quizás sea bueno que recordemos algo que todos sabemos: la riqueza petrolera no es un don que la Providencia o la Naturaleza nos haya deparado para que nos deleitemos en su goce, sino un medio que ha puesto en manos de nuestro Gobierno y del propio pueblo de Venezuela para corregir las deficiencias de nuestra economía, promover nuevas industrias y desarrollar las existentes, con el empleo más completo, racional y provechoso de nuestro potencial humano, de nuestros ahorros y de nuestros recursos naturales.

LA REHUMANIZACION DEL

Arte

por PEDRO CENTENO VALLENILLA

El Arte es vida, entidad viviente del espíritu; y la obra artística es la realización del trabajo incesante de esas fuerzas espirituales tendidas hacia el ideal estético. Si la obra no expresa el anhelo de perennidad o de inmortalidad, el mensaje eternizado del ideal del artista dado como alimento mágico a la Humanidad, la obra tendrá las alas cercenadas, será como una Niké que se arrastra. Por este intrínseco sentido inmortal de la obra artística, ella debe estar más allá de las luchas cotidianas, del instante que pasa, más allá del momento psicológico o social, para asumir siempre su prerrogativa de meta, su privilegio de cima, su oficio de eternizadora. El Arte es también transfiguración, es también símbolo, es una síntesis. El Arte anecdótico puede, en un momento dado, expresar los anhelos de un grupo social, de un ideal político del instante fugaz; pero ese Arte estará condenado irremisiblemente al envejecimiento, a ser Arte del pasado, como una curiosidad histórica, una momia construída por las manos de un Artista. Y miraremos, en ella, la sabiduría o habilidad técnica del autor; pero su contenido, su mensaje anímico, habrá terminado en su función social. Pero si la obra, por medio de la anécdota o del tema social, expresa una perenne expresión de la colectividad, será siempre joven, tendrá los atributos de la perpetuidad, será siempre una fuente constante de anhelos, de sueños y de sentimientos. ¿Por qué el Arte místico no muere? Porque es un anhelo de eternidad. ¿Y el Arte histórico? Porque es un anhelo de Patria heroica, es como una mística del patriotismo.

La "deshumanización", en Arte, coincide con la decadencia de éste, o crea aquellos períodos, como en Egipto por imposiciones religiosas, que lo hacen estacionario. Después del Arte helénico —idealización humana de lo humano—, del romano —eternización del carácter o del ideal imperialista de una raza—, vino el arte bizantino, reacción del prejuicio religioso contra el naturalismo o el humanismo en el Arte. El Arte bizantino es Arte de decadencia. Siguieron los siglos del gótico, siempre bajo el prejuicio religioso; período de lo monstruoso en la ornamentación de las basílicas; período de la plegaria hecha piedra en la sabiduría de la arquitectura; válvula de escape de "la masa" hacia un anhelo de libertad eternizada. Período del Arte de los primitivos: oración hecha color, mística de lo humano. Los filósofos, científicos y poetas vuelven los ojos de lo efímero hacia el humanismo integral, y brota el fulgor artístico del Renacimiento. El Arte recobra su equilibrio primordial, renace de nuevo el espíritu bíblico del Génesis. Luego el humanismo se debilita, se hace especulativo, se refugia en las cortes y en los cenáculos a la moda. Con el Rey Sol y sus sucesores, el Arte se torna "galante" en todo el siglo XVIII: arte ligero, frívolo, un arte femenino, arte de descomposición, imagen de la sociedad que lo ha creado; pero a la vez arte de equilibrada sensualidad por su exquisito refinamiento. Arte femenino, he dicho, por ser dictado casi exclusivamente por las amantes o favoritas de los monarcas franceses, directoras o reinas del "gusto" del siglo. Arte intimista femenino por expresar también los momentos ínti-



1. *A. Renoir. Bañista*

2. *Ictinos. El Partenón de Atenas*

3. *P. P. Rubens. El rapto de las hijas de Leucipo*

4. *A. Manessier. Retour par Chatres*

5. *Arte helenístico. Afrodita de Cirene*



Agripa, a. de J.C. 63 - a. de J.C. 12

mos de la vida cotidiana de la mujer. Pero ésta, la mujer, no es ya el ser humano femenino en toda su plenitud original de compañera del hombre y madre de sus hijos; no es ya la Eva seductora y seducida, la fruta o flor humana de los maestros venecianos y flamencos; no es tampoco la divina progenitora consciente de su supremo papel de madre de Dios, como en los toscanos y españoles; es la mujer refinada cubierta de sedas o tocada con empolvada peluca; la muñeca deseada de los jardines de Amor o del Embarque para Citerea; casi el juguete articulado que lanza su zapatilla desde un columpio o se despereza como una gata caprichosa bajo doseles de terciopelo sobre sábanas o almohadones de seda. No son ya las diosas griegas quintaesencia de la perfección divina de la mujer, ni la matrona heroica y universalista del Imperio Romano; no son ya las reinas bizantinas cargadas de joyas, extáticas bajo la tiara multicolor de los mosaicos de Ravena; no son las estilizadas figuras femeninas de las santas y vírgenes de las ingrávidas basílicas góticas; no son las diosas exuberantes como magnolias o capitosas como melocotones de Tiziano, Correggio o Rubens; no son la venganza sensual velazqueña de la "Venus del Espejo" contra el mandato hipócrita de una freudiana Inquisición; no son ni aún las mujeres exangües de cabelleras ondulantes como llamas o de caminar danzante de Botticelli. Son "caprichosas" que juegan al amor y al azar, desvestidas a lo Diana o Afrodita, entre rosales de teatro o bañándose en fuentes artificiosas. Se necesitó una "Olimpia" de Manet, las bañistas de Renoir o las "intimistas" de Degás, para que la muñeca articulada galante volviera a ser humanamente mujer. Hubo necesidad de un Gauguin para que la humanidad volviera a conocer, aunque con un gusto de civilizado ensalvajecido, a la hembra sin velos y sin sonrojos de prejuicios ciudadanos.

Pero la Pintura se hace mancha de color, impresión de tono, puntillismo que colinda con el mosaiquismo sobre lienzo; y surge la moda, el snobismo por lo extraño, por lo primitivo de plásticas salvajes de Africa o de Oceanía; se hace "de art nouveau" el infantilismo plástico; y se llega al abstraccionismo, negación consciente de la figura humana por la entronización de la figura geométrica coloreada. La Pintura se detiene en la sección áurea, en el número de oro de los renacentistas; tiene como un congénito terror de seguir más allá del esqueleto matemático de la obra de los maestros del Renacimiento. La fórmula algebraica y geométrica se hace la obra misma, bajo el engaño del color. El esquema toma el puesto de "la realización".

El Profesor Andrés Speiber, de la Universidad de Basilea, investigador eminentísimo de *grupos* y de *números*, dice: "La Naturaleza es matemática; las obras de arte están en consonancia con ella, y expresan y utilizan las leyes naturales. Por consiguiente, la obra de arte es matemática y el sabio puede aplicarle el razonamiento implacable y las fórmulas impecables. Pero el artista es un *medium* infinito y extraordinariamente sensible; discierne la naturaleza y la traduce en sus creaciones; experimenta su fatalidad y la expresa". Esto lo han hecho los grandes maestros de todos los tiempos; pero por sobre la fatalidad matemática, está la libertad de la imaginación. Entre el virtuoso y el artista hay la misma diferencia que entre la habilidad y la maestría. Por sobre la Técnica artística está el imponderable aristotélico de la inspiración del Artista: el alma flotando sobre el determinismo científico de la técnica.

La Pintura se hace esclava, como la Escultura, y sólo sirve como elemento decorativo. Se reduce al papel que representa el mosaico, la tapicería, el linoleum, el vitral, etc. La pintura deshumanizada se hace caleidoscopio; y se nutre de manchas de humedad o del casualismo. Se empequeñece como el hombre, esclavo del maquinismo. El color y la forma humana desaparecen progresivamente, hasta ser una curva, un ángulo, un arabesco, una impresión de tono, un plano coloreado, una línea. Es el hombre, en la deshumanización plástica, un ritmo de forma o de color (no como en la euritmia griega, o en el animismo romano, o en la suntuosidad humanística del Renacimiento); es sólo una línea más o un volumen más en el ambiente sincopático del ritmo mecánico de la así llamada civilización moderna. Pero la humanidad vuelve angustiosamente sus ojos hacia ese alrededor esquizofrénico; trata de hallar otra vez lo primordial. Pero las Artes plásticas le ofrecen tan sólo un salto atrás, un enorme "ricorso" a lo Vico; y le presentan el plato de lo primitivo, de los balbuceos del Arte, lo salvaje (tapices y fetiches; la piedra endiosada por una forma característica que posee), como arte de futuro. En esta era de la electricidad, la Pintura y la Escultura, como esclavas de un sombrío poder, quieren iluminar con velas de sebo o con teas, el rostro angustiado del ideal estético. Los pastores de Versalles jugaban a "lo natural" —artificiosamente Rousseau— antes del diluvio de la Revolución. Muy gracioso, muy exquisito, muy interesante para los paladares fatigados de los snobs; pero sin trascendencia dentro del Arte humanizado, del Arte con miras hacia un futuro de grandeza.

El Psicoanálisis ha enturbiado más aún las aguas profundas y oscuras por donde cruza el espectro ibseniano del Arte así llamado contemporáneo; pues es incapaz de explicar en dónde reside la verdadera creación del artista. Se habla de "sublimación". Pero tanto Freud como sus discípulos ortodoxos explican la sublimación como un cambio exterior y nominal, que, al fin y al cabo, no es sino un simple "camouflage"; pues la *libido* puede tomar ésta o aquella máscara, pero es siempre *libido*. La creación artística, al rozar con la metafísica y aun con la teología, no es ya *libido*. Tal como sucede con ésta cuando se convierte en amor. El amor no es ya *libido*. Como dice Sartre: "no concebimos la posibilidad de analizar el Amor: el desarrollo de este sentimiento es dialéctico". Así como el amor, la obra de Arte, para Zweig, es "un adentramiento en el mundo moral y filosófico humano".

El Arte pertenece al mundo de la conciencia moral y religiosa, según Gewissen, y no al de la conciencia



1



4



2

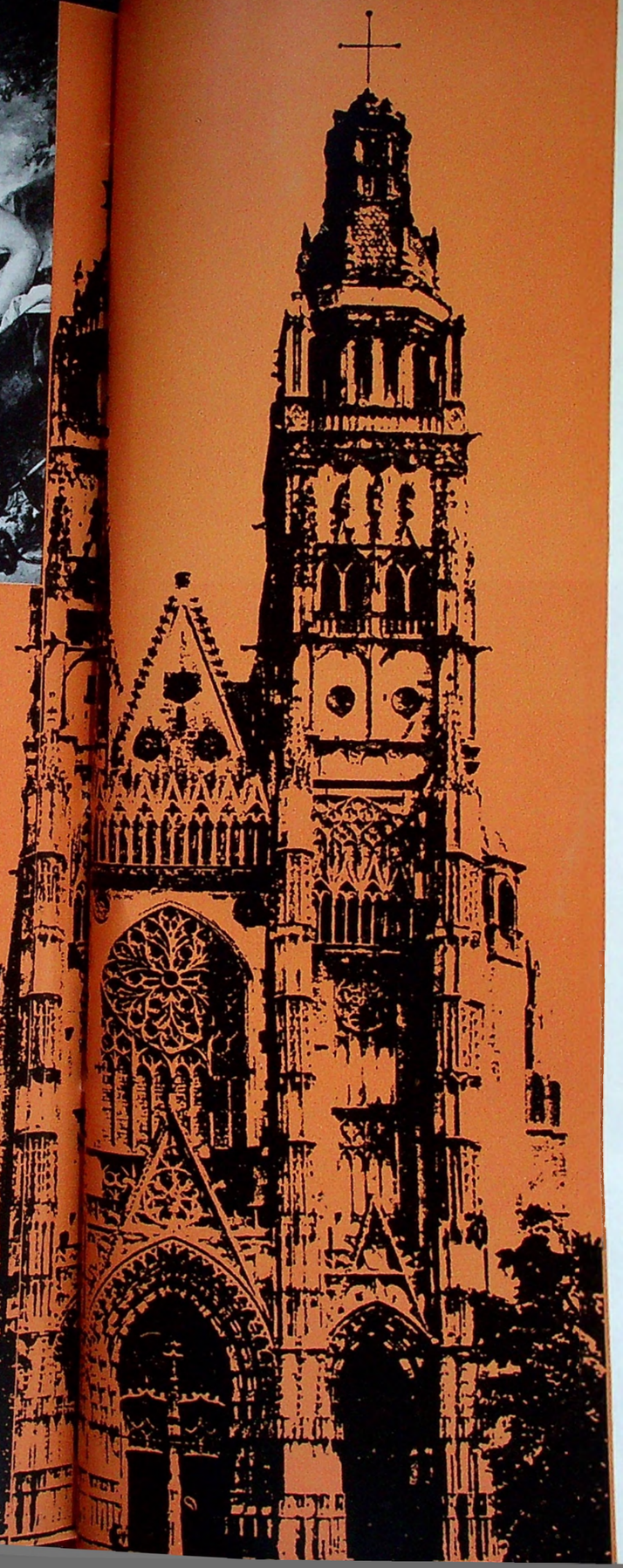


3

1. *Leonardo da Vinci. Monna Lisa*
2. *P. Picasso. Desnudo*
3. *Rafael. La Virgen del Velo*
4. *F. Boucher. Diana saliendo del baño*
5. *H. Fragonard. La camisa quitada*
6. *La Catedral de Tours*



5



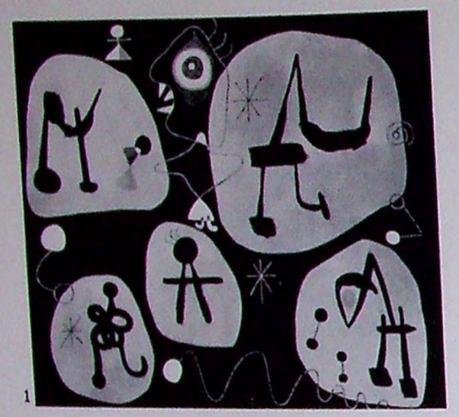
6

intelectual (Bewusstsein) campo éste para el psicoanálisis, el cual, al fin y al cabo, no tiene otra meta que la de "arrancar máscaras" como decía el demagogo del resentimiento, que fué Lenin, del genial Tolstoy. El proceso de la creación artística no es "sublimación", es más bien "transfiguración", más aún "transubstanciación". La ciencia determinista, como la idea política, forman para el arte de hoy una atmósfera letal. La imaginación creadora y transformadora cede su mundo mágico, cada vez con más frecuencia, al "camouflage" más o menos acertado de la realidad. El maquinismo, con sus geometrías y sus "robots" forma el hartzatz de la grande Arte que tan sólo vive en las cimas y respira el oxígeno puro de la verdadera moral y de la mística. El genio poético de Paul Claudel ha dicho en sus "Conversationes dans le Loir-et-Cher": "No hay belleza alguna en el hecho de parecerse a una vaca; pero hay algo más horripilante, y esto es el parecerse a una máquina". Es más bella, es esencialmente bella, desde el punto de vista del Arte, la bestia humana, y menos abyecta, que el autómata sin alma y sin destino que imita los gestos vitales. Se ha olvidado el milagro de la gracia heroica. Para Kleist hay un solo camino de salvación para la primordial inocencia paradisíaca: "el comer otra vez la fruta amarga del Arbol del Conocimiento"; pues no hay cosa aún más envilecedora que la elevación de la ignorancia y de lo feo, por fácil, a los tronos de la sabiduría y de la belleza. Cuando el humanismo integral encuentre al hombre integral (mens sana in corpore sano), seguro de su destino, triunfador del héroe mecánico que funciona tan sólo por medio de los resortes de los complejos; entonces, sólo entonces, se elevará la nueva aurora.

El método abstracto, inevitable en el análisis científico, es lo que aleja más del humanismo o del ambiente vital, al arte así llamado moderno. La Pintura y la Escultura se acercan a los esquemas científicos dentro de una Arquitectura para laboratorios o clínicas. Aún en la Literatura, por ejemplo, para nosotros los venezolanos, Doña Bárbara y Santos Luzardo están más cerca de nuestra actual sensibilidad, porque son personajes vivientes, lejanos de aquellos almaceneros, obreros o sacerdotes *sintéticos* de Gorki. Todo el arte de Gallegos está impregnado de humanidad; por ello alcanza la altura eternizadora del símbolo.

La Ciencia para comprender, investigar y conocer, debe matar o destruir. El Arte no mata, y la vida que de él emana, es inaccesible, como toda vida, para el conocimiento puramente analítico. "Nuestras ciencias —ha dicho Chateaubriand— descomponen y recomponen, pero no pueden componer".

De ese análisis que han querido aplicar al Arte, han nacido los "ismos" de los últimos cien años; pues al querer aplicar un método científico o un ensayo de laboratorio a un ser tan viviente como es el Arte, se hallaba que un algo más faltaba a esa "receta" o a ese método; de aquí un nuevo "ismo" o una nueva receta. Ya Pirandello lo dice en su Enrique IV: "la vida, por más que quieras agarrarla, fijarla como una mariposa



1



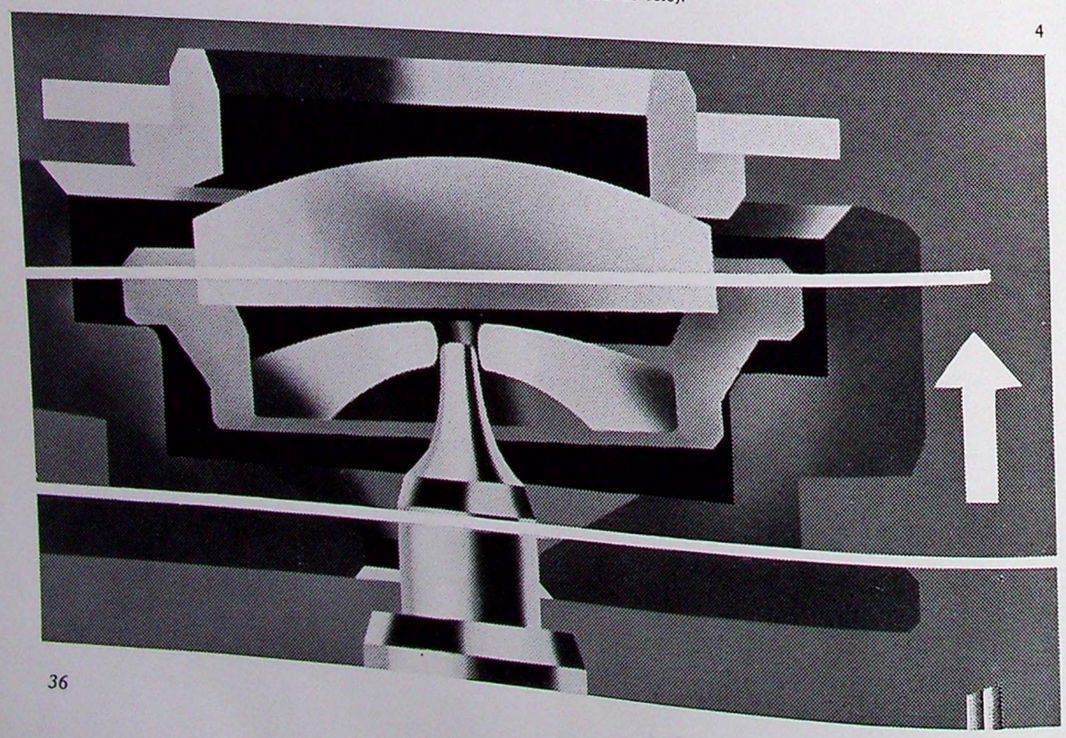
3



2

1. *J. Miró. Femme entendant la musique*
2. *S. Botticelli. Nacimiento de Venus*
3. *P. Gauguin. Nevermore*
4. *¿Un cuadro? No: la visión peculiar de un mecanismo de reloj.*

4



con un alfiler, se te escapa de las manos como un flúido invisible". Y Leonardo nos dice: "La Naturaleza está llena de *posibilidades*. La realidad no es sino un grupo de esas posibilidades que han pasado a la experiencia".

La copia fiel de ésta o aquella "moda", de éste o de aquel estilo de Arte, destruye la libertad de expresión, la vitalidad congénita de la obra artística. Es una especie de esclavitud consciente. Para arte abstracto tenemos, los venezolanos, la ornamentación ingénua y a la vez sabia, por su misticismo innato, de la cerámica indígena. Si nuestro arte abstracto siguiera, *sin compromisos*, las huellas de ese arte primitivo nuestro, tal vez tendríamos una escuela original de abstraccionismo. Ojalá nuestros *maestros abstractos* dejaran de ser como aquel célebre personaje de Dostoiewsky, el Karmazinov.

En el templo de Delfos, entre las estatuas de los dioses, estaba colocado un esqueleto humano en bronce: medida de las divinidades, simulacro de la arquitectura funcional de la deidad. Allí también la sibila lanzaba las revelaciones del porvenir, sus fatídicas sentencias. Medición divina y revelación del futuro. Dos elementos estrechamente unidos en el templo del dios de las Artes y de las Ciencias, la viril divinidad humanizada del saber.

América, y más la América Latina, está hoy como el centro del corazón y del alma humanos; como nudo palpitantemente vital de la esperanza del mundo. Tal vez todas las agonías, los espasmos, los sobresaltos que el Arte de Europa expresa desde ya tantos lustros, encontrarán otra vez en América, la verdad olvidada, la medida perdida, la sentencia del porvenir. Entonces ¿cómo expresar a América con voces cansadas, con verbos carcomidos, con palabras ya dichas en el lenguaje sincopado o balbuciente de las decadencias y de las morbosidades? No pueden tomar raíces en nuestro suelo virgen ni crecer en nuestro ambiente diáfano, los barroquismos de un arte que se nutre de las sombras terroríficas de las civilizaciones primitivas ajenas a su medio, o en la negación miedosa del ser humano.

Volvamos de nuevo al ideal griego, al milagro griego. Como para los helenos la belleza era tan sólo un regalo o un signo predestinado de los dioses, la sabiduría griega había señalado estrechos límites a la representación artística del ser humano: tan sólo aquellos cuerpos que poseían hermosura, eran dignos de pasar a la posteridad. Aunque parezca, a primera vista, estrecho el margen que se daba al artista griego, ello significaba una libertad de imaginación quintaesenciada, una técnica perfecta, una prueba de elevación estética del artista. Era salvar el arte griego de la habilidad, del virtuosismo, de las excentricidades del snobismo. Era, al hacerlo esencialmente "humano", darle una perspectiva o una proyección social: contribuir con el Estado al mejoramiento físico y moral del ciudadano. Al pintor Pireico, que sólo representaba (como lo hicieron siglos después los holandeses), sucias tiendas, legumbres, asnos y cabras, y aunque los snobs de entonces le compraban a precio de oro sus obras, le denominaron Rhyparógrafo, ello es: "pintor de suciedades". En los juegos Olímpicos, para que no hubiera tantos retratos estatuarios, dictaron los griegos la Ley de los Helanócides, que señalaba el honor de ser retratado tan sólo a aquel atleta que había triunfado tres veces. También sabían escoger los helenos el "instante único" de lo perdurable, ese instante en que el hombre o las cosas, parecen dar de sí su quintaesenciada naturaleza, el grado supremo de su íntima armonía. La Anadiomena no es la diosa del Amor, es: la divinidad-perla, el aroma del Océano, la sinuosidad de la onda humanizada; es la voluptuosidad sublimizada, casi virtud y casi pudor, como la fruta en sazón que tienta desde el árbol en su integridad de belleza, de forma y de color, como una promesa intocada de goce a la adoración plena de nuestros sentidos. Así veremos aparecer, muchos siglos después, lejana y tan cerca, misteriosa y humana, alma de una forma y forma de un alma, inquietud y serenidad perpetuas, instante fugitivo que se eterniza a cada instante, fluctuante mediatinta que se hace verdad en la sonrisa, máscara del enigma en la compostura simple de una mujer: es Monna Lisa del Gioccondo. En Vinci, como en los griegos, lo real se hace ideal o viceversa; la Vida se detiene un instante para expresarnos su eterna movilidad, la perennidad de su inquietud, su belleza palpitante, su constante génesis de perfección, el momento de la psiquis en que se rompe una armonía para crear otra más bella aún.

Mucha parte del Arte moderno se basa en el misterio, en la Kábala, en el hermetismo de los iniciados, en la Asociación secreta de un clan. Sin quererlo se ha dado un paso atrás hasta poner de moda el "torrecismo de marfil". ¿Qué querrá decir esto? pregunta el no iniciado, el proletario del arte. Y el "hermano", o el pseudoiniciado que se llama snob (ligado a aquél por lo excéntrico), o el intelectualizado (ligado al segundo por sus poses cerebrales), responderán como un disco ya muy rayado: "¡Esto es sublime!, es lo esencial de la pintura: color o forma, línea pura, planos puros"... (y agregan después tomando el rostro de la circunstancia); ¡es de un interés exquisito! Y el proletario del Arte el no iniciado, el humano ante lo deshumanizado, volverá a su refugio interior avergonzado de su ignorancia, de su incomprensión, de su falta de "dernier cri". ¡Y pensar que gran parte de esos "hermanos en el misterio", los comprometidos de la kábala, seguirán, ante el drama estético del proletario, hablando y gesticulando y chillando de "Arte para las masas, arte para elevar el nivel estético del pueblo!"... Aquí cabría la amarga y trágica frase del generalísimo Miranda: "¡Bochinche, nada más que bochinche!"... Pues bien lo saben *los iniciados:* aquello de "río revuelto, ganancia de pescadores", siendo aquí el anzuelo el pobre Arte deshumanizado.

La curiosidad ha tomado el puesto de la perceptibilidad, lo insubstancial el de la sustantividad, la dispersión el de la todeidad, la pluralidad indefinida de lo idéntico (que no es la diversidad cualitativa de lo bello) el de la Unitas essentia. Lo esencial de la idea humana de Belleza (ya no se gusta llamar Bellas Artes a las Artes Plásticas —¡pobres Musas!—), es, pues, aquella "unidad, sustantividad y todeidad que en sí y dentro de



1



2



3

1. *P. P. Rubens. El juicio de París*
2. *E. Manet. Olimpia*
3. *Curiosidad de la naturaleza*

si lleva diversidad cualitativa y armonía. El Arte, como la Belleza, es esencialmente orgánico, un todo sustantivo con diversidad interior, cuyas partes, según la unidad de su esencia, se ajustan con el todo y entre sí en un enlace armónico". Ahora bien, si estos atributos de la Belleza son los mismos que los teólogos dan al Ser Supremo, son pues los grandes maestros plásticos de todos los tiempos, los que sintieron, no la deshumanización sino la humanización del Arte, los que han dado el legado más alto y eterno a la civilización. No es extraño, pues, que la mayor parte de los "deshumanizadores" pertenezcan al ateísmo internacional materialista. "La imagen y semejanza de Dios" les repugna en su íntima demagogia, no por un ideal de revolución estética de adelanto en las Artes, sino por un principio de doctrina social disolvente (destruir en el conglomerado social el refugio salvador de la Belleza), contraria a los ideales eternos de la cultura greco-latina.

Se diría que es la Poesía, por una ley fatal de armonía universal (lo abstracto de la música en la humanización de la palabra), la siempre precursora de las evoluciones artísticas. Sentimos ya que Apolo vuelve a calzar la sandalia olvidada y busca de nuevo el aroma profundo del bosque sagrado. Pero todavía las musas de las Artes Plásticas andan extraviadas por caminitos sombríos y llenos de alimañas. La Pintura, en América Latina, desde el Anahuac hasta el Plata, se ha quedado, parece, escuchando a los poetas románticos decadentes de fin de siglo, los que inventaban angustias y dolores inexistentes para soltar en rimas el río inagotable de las lágrimas convencionales. Mucha parte de nuestra Pintura está, después de más de medio siglo, como aquellos poetas llorones: se ha hecho lacrimosa. De todos los puntos de nuestra América hispana nos llega un suspirar, un jipío, un lamentar plástico. ¡Qué número tan grande de pintores y escultores (todavía, junto con ellos, hay muchos retardatarios poetas y escritores) que se encuentran hoy como aquellas señoras desgraciadamente obesas de la era llorona y de la tisis romántica, que teñían con manchas de pintura la fina batista del pañuelo de encajes, para que creyeran que padecían del mal sutil de la tuberculosis!... Por los caminos del Arte Plástico de América Latina cruza (¡también por nuestro caraqueño Centro Bolívar!) un cortejo teatral de Plañideras y de alas de mal augurio... Pero... ¿y si llevaran acaso la pistola suicida de Werther, o el tatuaje mortal de José Asunción Silva?...

Las Euménides olfatean como lobas famélicas las columnas humanizadas del Partenón y la cúpula imperial de Buonarroti.



DOCTOR PEDRO CENTENO VALLENILLA. — *Nació en Barcelona, Estado Anzoátegui, el 13 de julio de 1908. Obtuvo el grado de Dr. en Ciencias Políticas en la Universidad Central de Venezuela, en el año de 1925. Ha desempeñado importantes cargos en la Carrera Diplomática, que posteriormente abandonó, como la Abogacía, para entregarse por entero al Arte. Es poeta y pintor. Su obra pictórica es vastísima, habiendo concurrido a numerosas exposiciones en Barcelona, París, Roma, Sevilla, Lieja, Padua, Nueva York, Caracas y Valencia, algunas de ellas por invitación especial. Se le considera como uno de los grandes muralistas venezolanos y es asiduo colaborador de multitud de publicaciones sobre temas artísticos. Ha pintado murales para los Bancos Central y Unión, para la Catedral y para las Iglesias Santa Capilla, Las Mercedes y San Juan, todas de Caracas. Su último mural, pintado para el Capitolio Federal, y que representa a "Venezuela recibiendo los símbolos del Escudo Nacional", fué inaugurado el 5 de julio de este año por el Presidente de la República.*

el niño

UN DESCONOCIDO

POR AÍDA LARRAGUIBEL DE PARODI

Cuando Alexis Carrel, con su obra "El Hombre, un desconocido", libro que ha alcanzado las proporciones de acontecimiento intelectual extraordinario, nos presenta la necesidad de conocernos a nosotros mismos, nosotros, los maestros, no sólo debemos proponernos la interrogante: ¿Quién es el hombre?, sino también, ¿quién es el niño?

Cuando en aquella obra maravillosa nos dice el autor: "los que estudian los fenómenos de la vida se sienten como perdidos, están literalmente aplastados bajo un conjunto de hechos que logran describirse; pero que no son capaces de definir", creemos que en este grupo de estudiosos hemos de ubicarnos los maestros y los padres de familia; porque fuimos señalados por la naturaleza, por Dios, por la Patria y por la Humanidad, como los guardadores de este ser, sobre cuya vida pesa la responsabilidad de construir al hombre del mañana: "El Niño".

Ignoramos lo que determina el equilibrio de nuestro sistema nervioso, la resistencia a la fatiga y las enfermedades. Ignoramos la manera de aumentar nuestro sentido moral, el juicio, el valor. ¿Qué importancia determinante tiene la actividad intelectual, moral, estética y mística? ¿Qué validez tiene la religiosidad? Son algunas de las premisas que solemos plantearnos, las cuales quedan todas sin solución, aunque a esta ciencia del conocimiento del hombre se halle dedicada prácticamente toda la humanidad adulta.

Bien podríamos preguntarnos los padres de familia y los maestros: ¿Qué sabemos del niño, de esta criatura grácil, encantadora y frágil, ante la cual nos inclinamos reverentes?

Si después de prolongados y pacientes trabajos efectuados por los estudiosos, dentro de los campos más diversos, llámense estos campos: Higiene, Medicina, Pedagogía, Ciencias Sociales, Políticas y Económicas; si aun poseyendo un riquísimo bagaje de realidades, de definiciones, de observaciones, de doctrinas, de deseos y de sueños; si al lado de los sistemas más diversos de los sabios, se cuenta con la experiencia de una enorme cantidad de observaciones realizadas antes y ahora; si incluso el hombre adulto, que posee la capacidad, el privilegio único entre los seres vivientes, de volver su mirada al interior y realizar la crítica de sus deseos, sus anhelos, sus dificultades, sus esperanzas, dentro de su mundo interior; campo de experimentación siempre dispuesto, laboratorio cuyos reactivos siempre listos están aguardando al experimentador de ese inmenso e inagotable laboratorio del "yo"; si después de larguísimas y repetidas introspecciones, llega el hombre a concluir que "sólo sabe que nada sabe" y que "el hombre es un desconocido"; ¿qué problema aún más serio no nos puede ofrecer el conocimiento del niño?

Es verdad que para el estudio de la personalidad infantil tenemos a mano todos los instrumentos de que podamos valernos; poseemos los resultados de los esfuerzos pacientes de todas las ciencias que se ocupan del hombre y el tesoro de las observaciones y de las experiencias que estas ciencias han ido acumulando. Sin embargo, aunque poseamos todo esto, ¡el niño no nos entrega la llave de su mundo interior! No podemos penetrar dentro de él, no podemos efectuar nada parecido a nuestro mundo de experimentación. Y por lo tanto, de él se sabe mucho menos...





La Psicología, naturalmente, realiza ímprobos esfuerzos por llegar a determinar: *qué es el niño.* Muchos psicólogos han querido hacerlo, valiéndose de instrumentos de gran precisión; pero hemos de reconocer que, a pesar de todo, los resultados de las mediciones mostraron oscilaciones tan grandes que no pudieron considerarse como errores de medición, sino como errores de método.

Otros psicólogos, en fin, se contentaron con medir los tiempos de la reacción nerviosa. Sin embargo, allí se mantenía siempre ese "error de medición", al que, por fin, la Psicología experimental determinó que habríamos de considerar en toda medición psicológica bajo la pomposa determinación de: "posible error". Más adelante aún, y abandonando toda clase de aparatos, se emancipa la Psicología de sus orígenes, y se ha desarrollado independientemente, utilizando para sus estudios los "tests" puramente psicológicos haciendo de ellos gran uso, sin excluir los procedimientos de laboratorio. Así es como se hace contar al niño de 1 a 100 en voz alta, se le hace tachar las letras de un escrito, cumplir órdenes, etc. Previamente estos ejercicios se hacen ejecutar separadamente a varios niños a la vez, a fin de determinar las diferencias individuales con un grupo control. Y por fin, con arreglo a las normas señaladas por el Laboratorio, se efectúa la catalogación del individuo, del niño, bajo una fórmula matemática y así es como decimos: C.I. superior a 100! De este modo, en un inaudito esfuerzo intelectual, el espíritu, la mente, quedan reducidos a una fórmula matemática.

No faltan tampoco los psicólogos quienes creen que han de interpretarse los fenómenos de la conducta infantil con arreglo a la vida del adulto; y allí radica el más profundo de los peligros para determinar la psicología del niño.

Quienes estamos en constante preocupación por el problema del niño, quedamos en condiciones de decir que la conducta de los niños es mucho más difícil de determinar que la conducta del adulto y que muchísimas veces abrigamos ideas arbitrarias respecto a la ménte infantil.

Fué el Psicoanálisis lo que vino a hacernos meditar más intensamente sobre los secretos del alma del niño; siendo uno de sus descubrimientos más sensacionales el que se derivara de las aplicaciones de su técnica; pero... esto ocurrió demasiado tarde! ocurrió cuando los recuerdos, reunidos todos sobre el campo de la inconsciencia de ese individuo adulto, demostraron sufrimientos que estaban adormecidos en su alma desde la niñez.

Cada vez que Freud se refiere al fenómeno de la "represión", no es raro que nuestras miradas se dirijan de inmediato hacia la actividad libre y espontánea del niño.

Todas las madres saben que el niño es activo. ¡Cuántas veces ha sido preciso decirle que se esté quieto! ¿Cuántas veces al día no se le repite que no ha de tocar los objetos de nuestro peinador? Y, como para explicar esta nuestra actitud defensiva, repetimos constantemente: "¡qué difícil es tener los cuartos en orden cuando el niño está en casa!".

Así, en esta atmósfera de constantes represiones, crecen todos los niños del mundo... En vano insiste la pedagogía de María Montessori en que los adultos tenemos la obligación de auxiliar el desarrollo de la vida interior del niño.

En todas aquellas dolencias, aunque sean de carácter puramente físico, hemos de reconocer que los hechos ocurridos en el período infantil imprimen a la enfermedad un carácter determinante. Y la dolencia es tanto más seria y más difícil de curar, cuanto más ligada esté al período de la niñez. Por lo tanto puede decirse que la niñez es la forjadora de las predisposiciones. ¿Por qué no pensar otro tanto de la parte psíquica y mental del individuo?

Bien es verdad que el Psicoanálisis con su técnica logró hacer luz sobre los recuerdos que yacían adormecidos en el subconsciente; pero este procedimiento no es, sin duda, el más accesible al tratarse del niño, que tiene muy poco o nada qué recordar. Sería, por lo tanto, el mejor método de usarse con la criatura, el de observarlo siempre, constantemente, desde un punto de vista psíquico. De este modo su comportamiento nos revelaría la realidad de su vida normal o... de su vida en conflicto! pero... qué triste es tener que decir que conocemos al niño que se encuentra en conflicto; pero que al niño normal no le conocemos!

El niño que se encuentra sumergido en problemas insuperables, con el adulto más fuerte que él, que lo domina, sin preocuparse de comprenderlo, lo determina mi maestra como "una página en blanco", en la cual todavía no han sido escritos los sufrimientos desconocidos que invaden su campo espiritual delicadísimo.

Por regla general, es a los adultos que se hallan más cercanos al niño; a la madre, al padre y a los maestros, a quienes la sociedad atribuye el mérito de la educación y desarrollo del niño. Sin embargo, ¡qué de abismos encontramos en el alma de las criaturas, qué de acusaciones contra aquellos custodios! En una oportunidad nos correspondió el tener que intervenir frente a un muchachito de 5 años, cuyos padres estaban divorciados. La conducta de Francisco lo catalogaba como un antisocial: rebelde, pendenciero, mal intencionado y cruel. En una de sus furias contra sus compañeritos y contra el ambiente, le hubimos de llamar la atención, recurriendo a la consideración más común: "Francisco, ¿qué dirían tus papás, que te quieren tanto, al ver cómo tú te has portado con tu amiguito?", a lo cual el niño replica: "¡ a mí no me quiere nadie!". "No digas eso! ellos te quieren mucho". Ante ésto el niño rompe a llorar diciendo: ¡mentira! si me quisieran tanto como tú dices, no se iría a casar mi papá con otra señora y mi mamá con otro caballero!".

Aquel "yo acuso" de Francisco no sólo se dirige al padre y a la madre, sino también a la sociedad responsable del niño; a aquella misma sociedad que, con grande estoicismo, oímos decir tan a menudo: "sí, en realidad, se separaron, se divorciaron; pero ¡qué se le iba a hacer! ¿Y el niño? ¡bueno! es tan pequeño todavía que no se dá cuenta, y al final de todo va a estar mucho mejor, ¡porque el Juez obligó al padre a dar una

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



pensión muy buena para Francisco! ¡Como si tan sólo de pan viviese el hombre!".

La primera actitud del padre de Tito, quien presenta un caso de rebeldía muy similar al anterior, ha sido de defensa, de protesta, cuando le hemos dicho: "Señor, ¿qué ha hecho Ud. de su hijo?" "Yo, nos responde este padre, hago todo lo posible por mi hijo, él es el gran cariño de mi vida; no le falta nada: trajes, ropas, paseos, juguetes. ¡El no se queja de nada!". —No se lo negamos; pero, ¿qué pasa dentro del alma del niño?—. Expuesto el problema de Tito ante aquel padre, acusación nuestra sin remisión, se transforma esta acusación en un centro de interés fascinante. Porque los que tomamos el partido del niño hemos de acusar a los padres, no de sus errores conscientes, con lo cual no se consigue otra cosa que despertar sentimientos primarios y provocar humillación, sino que hemos de acusarles de sus yerros inconscientes, cuyo reconocimiento siempre enaltece.

Es bien sabido que la armonía de nuestras funciones orgánicas nos dá la sensación de salud, la sensación de paz; pero en cuanto un órgano empieza a funcionar mal, se hace presente el dolor, dando su señal de alarma e indicándonos que hemos perdido la salud. En la vida espiritual ocurre un fenómeno idéntico: fenómeno que podemos encontrar, tanto en el alma del adulto como en el alma del niño. Pues bien, cuando existe en el espíritu de la criatura un malestar que antes no se había hecho presente, es su conducta la que nos dá la voz de alarma y nos señala la existencia de algo que ignoramos dentro de su alma y que es preciso diagnosticar.

Cuántas veces los maestros no hemos tenido que escuchar de muchos padres la siguiente pregunta: ¿Qué será lo que le pasa a mi hijo? Tenía tan buen carácter y de la noche a la mañana se ha transformado en una criatura insufrible! Nuestro trabajo de maestros, por lo tanto, debe consistir en señalar el error, en llevar un poco de conciencia sobre lo que está provocando un desorden; tarea que lleva siempre involucrado un factor esencialísimo, y éste es la modificación del adulto. "Pedrito no quiere comer"; se torna díscolo, huraño, torpe y caprichoso; todo lo ensucia y borronea; pega, empuja, muerde, escupe. ¿Dónde reside su mal? El niño goza de perfecta salud; pero... ¿cómo es que pueda vivir sin comer? Parecen inútiles los requerimientos ambientales de la Escuela. ¿Y en casa?... Según los padres no es posible conseguir nada; súplicas, amenazas, premios, castigos...

Habiéndosele practicado al niño un tratamiento psicoterápico se demuestra torpe en su dibujo y con impulsividades desagradables. En el trabajo con plastilina no hay mayor éxito: llega a modelar algo, para luego aplastarlo de un puñetazo. Al dejársele jugar en libertad con las muñecas se hace la luz! La muñeca "papá" sale del cuarto despidiéndose. La muñeca "mamá" se asoma a la ventana y hace señales para que venga alguien. Entra en acción la muñeca "amigo de la casa", hay saludos efusivos, besos... Llamada la madre de Pedrito, se le ha dicho: "creemos que la falta de apetito y la conducta irregular de su hijo reside en Ud. Cuide Ud. de las visitas que concurren a su casa". Gran palidez y emoción de la madre, la que felizmente imprime un rumbo normal a su conducta. Pedrito vuelve poco a poco a la calma, recobra el apetito, reacciona con prontitud y termina por convertirse en un niño gracioso y alegre; al parecer, un niño más inteligente.

En este siglo de conquistadores de la materia, de individuos cuya inteligencia superior les ha llevado a penetrar en las entrañas de la tierra, así como en los espacio siderales; en estos momentos del hombre que maneja la energía nuclear, del hombre que logra sustraer de la vida todo el bienestar que ella puede ofrecer; del hombre que ha alcanzado la mayor de las conquistas logrando dominar el tiempo... la cuarta dimensión... lo cual representa, sin lugar a dudas, la mayor de las conquistas; este hombre superior, en su afán de ir tras nuevos éxitos y cegado por sus triunfos, parece haberse olvidado de meditar sobre el significado del tiempo en relación con la vida de su propio heredero: de su hijo.

Solemos señalar los 8 años para duración de la infancia; dos años más y empieza a vislumbrarse la adolescencia, la cual, como máximum, llega hasta los 18 años de la vida. En cambio, la madurez y la vejez sobrepasan en 50 o 60 años a las dos etapas anteriores. Un breve período de desarrollo y un larguísimo período de madurez y caducidad. ¿Quién no piensa, sin embargo, en su infancia y no recuerda que el transcurso de los años nos parecía sumamente lento? En cambio, ahora, en nuestra vida de adultos, son los años de una rapidez desconcertante! No nos olvidemos los adultos que tenemos a nuestro "haber" 40 o 50 años más que la niñez y la adolescencia; en cambio, seguimos insistiendo que no vale la pena de preocuparse aún del niño. Tiene tanto tiempo por delante! Y con esta frase, al parecer tan insignificante, se impide no sólo el desarrollo psíquico, sino el desarrollo social e intelectual de la criatura. ¿Por qué creer que el reloj camina con más lentitud para los niños y con más celeridad para los adultos? Creemos que el valor humano del tiempo depende de la naturaleza de nuestro tiempo interior. Cuando niños, nuestro ritmo de acción era lentísimo; en cambio, ahora en la madurez se desarrolla con enorme rapidez. Una riqueza infinita de solicitaciones ambientales requiere la atención del niño, el cual, nutriéndose en calma de ellas, prepara en esos primeros y definitivos 6 años la inteligencia total del individuo, la cual permanece allí, siempre constante... Y nosotros, adultos, construímos sobre esos seis años de trabajo de nuestra niñez, progresando tan sólo en experiencias.

Es entonces el tiempo de la primera infancia el que naturalmente resulta más rico y debe ser utilizado de todas las maneras imaginables por la educación.

La pérdida de esos momentos es irreparable. En lugar de dejar sin cultivo los primeros años de vida, es preciso, por el contrario, cultivarlos del modo más minucioso. Pero este cultivo exige que los educadores (padres y maestros) tratemos de conocer integralmente el problema que tenemos por delante: "el niño", al cual no conocemos.

¿Es que, entonces, es el niño el que debe trabajar y nosotros debemos reposar, ya que los años de la madurez sólo tienen un débil significado? ¡No! Por el contrario, sabemos por la experiencia que la inacción disminuye el contenido del tiempo y que en la inactividad, la vida toma caracteres alarmantes de caducidad física y mental.

A este respecto, María Montessori nos repite casi con voz suplicante el que recordemos que sólo el trabajo es el único instrumento capaz de devolver la paz a los espíritus atormentados!

Es verdad que la humanidad ha progresado inmensamente en todo sentido; sin embargo, en el terreno moral, no hemos progresado en lo más mínimo. Antes de dejar mi patria en mi calidad de Asesor Pedagógico del Consejo Diocesano de Educación de Santiago, me cupo la señalada distinción de concurrir a una solemne asamblea de Dignidades Eclesiásticas; en esa oportunidad se trató precisamente sobre el problema moral. Después de reconocer en consenso unánime que el mundo vive, en materia de moral, en un estado de degeneración, se llegó a la conclusión de que el error consiste en querer basar todo sobre la razón del hombre; cuando en realidad la lógica es incapaz de dirigirlo todo. Que la razón está perdida se dijo y que, por lo tanto, hace falta sacar al hombre de ese obscurantismo, liberarlo de su demencia antes que ésta se transforme en locura colectiva.

Yo me pregunto: ¿dónde encontraríamos a aquel apóstol capaz de tomar una carga tan pesada? Sin duda a ese hombre no lo encontraríamos en ninguna parte. Entonces, ¿por qué no volver nuestras miradas hacia el niño, cuando allí está él con sus manos cargadas de promesas y esperanzas?

Por lo demás, en todos los embates de la vida, siempre es el niño el que nos salva: cuando Francia lanzó su grito de "Libertad, Igualdad y Fraternidad", derechos de saber y conocer, ¿no dirigió de inmediato su mirada hacia los niños y a ellos encomendó la responsabilidad del saber, abriéndoles escuelas? Cuando la tuberculosis asolaba el mundo, ¿no se volvieron los higienistas hacia el niño, ni siquiera hacia el adolescente, y fué a él a quien aplicaron la inmunización? Cuando los individuos fracasaron en sus profesiones y oficios, ¿no se crearon de inmediato los gabinetes de orientación profesional, y allí se examinaron las inclinaciones de los niños desde sus más tiernos años? ¡Y fué él quien dió luz al problema!

¿Por qué hubo alarma tan enorme en Chile, allá por el año 1930, cuando se comprobó la cifra de la mortalidad infantil? Era que estábamos perdiendo nuestros niños y perdiendo con ellos nuestras esperanzas!

Pero si es el niño el que nos haya de salvar, se hace necesario que, reconociendo nuestros errores, entonemos un "mea culpa" y nos demos cuenta de que al niño no lo conocemos; que meditemos sobre las características de su personalidad, partiendo de la base de que nosotros, frente a él, somos seres extraños y egoístas que no vemos en él sino al "ser vacío" que el adulto ha de llenar con



sus propios esfuerzos; como un ser inerte e incapaz, para el cual, el adulto, todo lo ha de hacer.

Así es como el adulto anula la personalidad del niño, y así es como el niño llega a las escuelas! Pero cuando, gracias a los principios de la "nueva educación", los maestros nos entregamos a estudiar con cariñosa detención la personalidad del niño, he aquí que se nos ha revelado "un niño desconocido", el cual nos muestra caracteres psíquicos insospechados y sorprendentes. Pero, sin duda alguna, lo que mayormente nos impresiona no es sólo el saber que el niño es un desconocido, sino precisamente el descubrir la existencia de un conflicto terrible entre el niño y el adulto; fruto mismo de este desconocimiento. Inconscientes de nuestros respectivos caracteres, el hombre y el niño se atacan en una guerra sin cuartel, en la que, por cierto, triunfa siempre el más fuerte, el adulto; y el niño ha de someterse a la voluntad de su dueño, pero en la criatura quedan grabadas las huellas de la lucha.

La clave de esta cuestión reside en el hecho que la personalidad humana no es una, sino que toma dos formas: "el niño y el adulto", los cuales realizan dos trabajos con distintos caracteres: el hombre es el gran transformador del ambiente y el ser social por excelencia; en cambio el trabajo del niño consiste en dar vida al hombre del mañana, en producir minuto a minuto las nuevas células, cuyos millares de millones fabrica noche y día, en un laborar incesante, trabajándolas durante la actividad del día y durante la tranquilidad aparente del sueño. Y el trabajo suyo ha de ser de tal sabiduría de tal precisión, de tal continuidad que, de no realizarlo bajo estas condiciones, ¡pobre del niño!, pobre del hombre!, ¡pobre de la humanidad! Dos son las penas que le aguardarían: o la muerte o la anormalidad.

La lucha entre el adulto y el niño se traduce, tanto en el seno de la familia como en la escuela, en lo que aún se denomina "educación", sinónimo de castigo.

Ahora bien, si llegamos a reconocer el valor que tiene la personalidad del niño y le ofrecemos un campo de expansión, tal como lo hemos visto en las Escuelas de nuestro Método, lograremos tener la revelación de una personalidad infantil nueva, con caracteres opuestos a los que hasta ahora conocíamos. Nos encontramos con niños apasionados por el orden y en el trabajo que realizan demuestran juicio, raciocinio; demuestran inteligencia. Más aún, ellos ponen en evidencia virtudes tales como la gratitud, la caridad y el amor. ¿Qué otro significado, sino el de gratitud tiene aquella rosa, dejada anónimamente por una mano pequeñita, sobre nuestra mesa de trabajo? ¿No es caridad la réplica de Blanquita, quien al oir las disculpas de su compañerito, que cree haberla ofendido, le dice: "no tienes por qué pedir perdón; yo sé que lo hiciste sin darte cuenta"? ¿Cómo podría dejar de llamarse "caridad" a la actitud de María Loreto, quien abandonando su trabajo que la tiene apasionada, dobla un papel que coloca cuidadosamente bajo la pata de la mesa que tambalea, a fin de que el trabajo de Luis Emilio logre el mayor éxito?

Ciertamente es una forma de amor aquella capacidad de observar en forma vehemente y minuciosa los objetos del ambiente que para nosotros son insignificantes. ¡Qué de veces hemos presenciado un hecho al parecer insólito: un niñito o una nena que besan con el mayor afecto el palo de la pequeña y modesta escoba que les ayudó a adonosar el ambiente!

En esta atmósfera de comprensión el adulto llega a ser un objeto de especial amor de parte del niño. Esto se comprende fácilmente, ya que el niño recibe los objetos y los auxilios materiales de él, y de él aprende con intenso amor todo lo que necesita para formarse. De estas escuelas desapareció el niño que moteja al profesor, que le huye, que le teme; muy por el contrario, es el niño que busca al maestro, no para dejarse proteger, sino por el placer de sentirse cerca de él. No le habla, a veces le toca en forma muy leve, tratando de no hacerse notar. ¿Puede haber mayor manifestación de afecto?

¿Y cómo se llega a mantener en estos planteles la disciplina escolar?, han solido preguntarnos algunas personas, aun después de haber oído y visto muchas de estas cosas. Ante semejante observación hemos de repetir que, para esas personas, el niño continúa siendo "un desconocido", porque le juzgan bajo el criterio disciplinario del adulto.



AIDA LARRAGUIBEL DE PARODI. — Nació el 13 de diciembre de 1900 en la ciudad de Concepción, República de Chile. Cursó estudios secundarios en el Colegio de María Inmaculada en su ciudad natal. En el año de 1924 obtuvo el grado de Bachiller en Filosofía y Letras y posteriormente hizo extensos estudios especializados sobre Psicología y Pedagogía para niños normales y atrasados. Ha sido Profesora, Directora y Fundadora de diversas Escuelas para niños y ha desempeñado, en el Extranjero, numerosas misiones relacionadas con su especialidad. Es actualmente Directora de la Escuela Dra. María Montesori, de Caracas, y está autorizada por la Sociedad Montesori Internacional, para formar maestros del método Montesori en Venezuela.



LA SAL

EN LAS EPOCAS RECIENTES

POR MARCO AURELIO VILA

El régimen político-administrativo de Venezuela a partir de mediados del siglo XVIII parecía afianzarse sobre bases económicas estables. No se puede negar que la labor realizada por la Compañía Guipuzcoana contribuyó a ello poderosamente. Pero, al mismo tiempo se empezaba a percibir cómo se generaba un fermento que originaría, a no tardar, uno de los movimientos ideológicos más interesantes de la Historia. Todo sistema de vida colectiva requiere una preocupación constante sobre los ingresos que ha de percibir esta misma colectividad; por esto, se buscan los ingresos en el rendimiento de los valores de la tierra puestos en activo por el trabajo humano. La sal ha sido en muchos países una base de ingresos para el fisco y la Venezuela colonial y la republicana no fueron excepciones.

En "Los Caminos de la Sal" (REVISTA SHELL - Nº 9 - diciembre de 1953) nos detuvimos en el preciso momento en que los ojos inquiridores de la Administración Pública empiezan a darse cuenta de que la explotación de las salinas puede constituir una entrada respetable en las cajas gubernamentales. Y ahora seguimos la historia.

DURANTE LA COLONIA

Don Luis de Cisneros, en su "*Descripción exacta de la Provincia de Benezuela*" (1764), nos habla del comercio de la sal en los llanos, en los siguientes términos: "Por el Verano (los de la ciudad del Tocuyo) ocupan fuertes Recuas en extraer crecidas porciones de Sal; de las grandes Salinas de la Ciudad de Coro; de la que sacan no poco lucro, conduciéndola a su Jurisdicción a los Llanos de Guanare; y de San Carlos, pues no costándoles en las Salinas la Fanega; más que quatro Reales, la venden en su Jurisdicción á cinco Pesos; y en dichos Llanos; por estar más internados; á diez". El negocio que se hacía con la sal era motivo más que suficiente para despertar el celo de la Administración Pública y proceder a intervenir en la explotación de este imprescindible producto.

Si bien no tenemos datos sobre la vigilancia que se ejercía en la explotación de las salinas próximas a la actual capital de Falcón, podemos traer a colación las que cita el propio Cisneros para el oriente del país: "En las Salinas de Cumaná hay una lancha con un cabo de esquadra, un piloto y seis guardas marineros.

En Barcelona hay un comandante de guardas, un primer cabo de esquadra, dos segundos y 14 guardas, cuyos 5 ó 6 deven quedar constantemente en el puerto, con un cabo de esquadra. Los demás guardas son de ronda. En cada una de las salinas de Barcelona y de Piritu hay un guarda".

El Gobierno de la Metrópoli, en 1781, hizo el ensayo de enviar a España pescado en salmuera mediante una factoría que estableció en Cumaná. Este negocio puesto bajo el real patronazgo fué un fracaso, así como lo había sido un intento anterior hecho seis años antes. Es realmente curioso el que se intentara enviar pescado de nuestras costas a la Península, lo que de hecho constituía una competencia a las pesquerías del Cantábrico y del Mediterráneo.

Referente al uso de otras sales, tenemos que en la *"Comunicación y plan descriptivo de las ciudades de Mérida y la Grita"*, redactada por Salvador Ignacio Contreras el 26 de abril de 1783, se dice textualmente:

"Dentro de los resguardos del pueblo de Lagunillas se halla la laguna que llaman de Urao, por sacar de ella aquellos indios una especie de salitre que se coagula en el centro de ella, y con no poco trabajo lo sacan aquellos indios, cuyo dominio y señoría han tenido desde la conquista, sacando y vendiendo el urao á todos estos vecinos, para el uso del chimoo, algunas medicinas y también tierra para los ganados, hasta que hoi que se ha mandado estancar y solo se permite su saca para el abasto del estanco del tabaco y chimoo, pagándoselo á aquellos indios á un ínfimo precio. Las aguas de esta laguna son salitrosas, y por consiguiente mui propias para los ganados".

Alfredo Jahn, en su obra *"Los aborígenes del occidente de Venezuela"*, cita de Bolinger, el viajero alemán que publicó sus notas de viaje en Berlín en 1917, el siguiente párrafo:

"...la sal que nosotros trajimos y que ellos (los motilones) llaman *pamú*, no era de su agrado. Al principio no quisieron probarla, más tarde la comían, pero no la toleraban como condimento de la comida. No son geófagos, pero parece que sustituyen la sal con una mezcla de ceniza y caldo de limón. Las comidas condimentadas con pimienta tampoco son de su agrado".

Ernst, al referirse al uso de la sal por los guajiros decía:

"...y en el condimento de sus manjares emplean poco la sal, aunque la tienen en abundancia, lo contrario de las tribus de la Sierra Nevada de Santa Marta, que la emplean con exceso, no obstante tener que procurársela a precios elevados".

Nuestro amigo el Dr. Claudio Paz, abogado guajiro, está de acuerdo con la afirmación de Ernst.

El Barón de Humboldt nos da la primera descripción minuciosa y técnica de las Salinas de Araya en su obra *"Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente"* (1799-1804), y nos habla de que también se explotaban las salinas de Los Roques —las de La Tortuga fueron destruídas por orden del gobierno español para evitar que cayeran en manos de otras potencias— las de la Isla de Margarita (cercanías de Pampatar), las que se formaban entre Tucacas y Chichiriviche y las que se hallaban en las cercanías de Puerto Cabello.

Poco antes que Humboldt realizara su viaje y en 1790, Venezuela percibía por concepto de Rentas Públicas, 2.281.793 pesos, de los cuales 14.000 procedían de los impuestos y derechos sobre la sal. Como se ve, se trataba de un ingreso insignificante.

Para poder imponerse del alto costo de la sal para los pueblos del interior basta presentar el siguiente párrafo del *"Plan que manifiesta la situación de la Villa de San Cristóbal de la Provincia de Maracaibo"*, redactada por Andrés Jph. Sánchez el 16 de mayo de 1781. Dice así:

"Los vecinos de esta feligresía, (Viceparroquia de San Camilo), su principal comercio se reduce á tabaco aliñado, de cura, en longaniza y tangos, en cuya conformidad hoy lo venden al Real estanco, y se conduce por la ciudad de Maracaibo con lo que proveen los cosecheros de un escaso vestuario y herramienta, y tal vez no les alcanza para el preciso alimento de la sal".

Creemos de interés el citar el siguiente párrafo de la *Visita Oficial a las Misiones de Guayana*, redactada por Eugenio de Alvarado el 20 de abril de 1755:

"No es menos costoso é indispensable al común el acarreo de la sal y muy esencial en las Misiones; pues como se sala tanta carne y de ella hay inmenso consumo, tienen que ocurrir á las salinas de Araya y lo más cerca á la Trinidad de Barlovento, pero por lo regular la compran en Guayana. Este gasto no baja un año con otro de doscientas cincuenta fanegas que á razón de tres pesos que cuesta son setecientos cincuenta".

En la Guerra de la Independencia

Durante la epopeya de la Guerra de la Independencia la obtención de la sal se hizo difícil para los que luchaban, fuesen los patriotas o los realistas. Es claro que al ocupar los unos o los otros, determinados sectores de la costa donde existían salinas, el asunto quedaba solucionado, pero la solución tan sólo alcanzaba a aquéllos que estaban ocupando el sector o con fáciles comunicaciones con el mismo. Tal sucedía con los realistas en Maracaibo y durante el tiempo que, en plena guerra, dominaron a Cumaná. El estar los realistas en posesión de Maracaibo produjo fuertes trastornos a los patriotas de la Cordillera de Mérida y no es de extrañar que tuviesen que recurrir a traer sal de Nueva Granada. En un escrito del Libertador firmado en su Cuartel de Mucujún el 15 de mayo de 1812, dice: "He tenido noticia que están en esa Villa (Bailadores) unas cargas de sal remitidas por Pamplona para este Estado en calidad de Donativo, las mismas que entregaréis al ciudadano Capitán Pedro Alcántara Uzcátegui a quien he comisionado para su conducción a ésta".

El *"Correo del Orinoco"* (1818-1821) que se publicó en Angostura, permite ver la manera cómo penetraba la sal en Guayana y por consiguiente en los Llanos. A continuación damos la relación de las embarcaciones que descargaron sal en el puerto de Angostura entre los años citados:

27 DE JUNIO 1818

Bergantín francés "La Ana", de Martinica, con sal y mercancías.
Goleta dinamarquesa "La Josefina", de Martinica, con sal y mercancías.

30 DE JULIO 1818

Goleta dinamarquesa "La Luisa", de Santo Tomás, con sal y caldos.

5 DE DICIEMBRE DE 1820

Goleta inglesa "George Berla", de Trinidad, con sal.

21 DE FEBRERO DE 1821

Goleta nacional "Antonia Manuela", de Santo Tomás y Martinica, con mercancías, sal y ron.

14 DE MARZO DE 1821

Goleta española "Josefa", de Cumaná, con sal.

22 DE MARZO DE 1821

Balandra española "Altagracia", de Cumaná, con sal.

1º DE ABRIL DE 1821

Goleta danesa "Point", de Margarita, con sal y caldos.

5 DE ABRIL DE 1821

Bergantín goleta "Americano", de la Isla de Mayo, con sal y vino.

24 DE ABRIL DE 1821

Balandra Americana "Lark", de La Tortuga, con sal, ron y zapatos.

20 DE MAYO DE 1821

Místico nacional "Esperanza", de Carúpano y Martinica, con sal.

29 DE MAYO DE 1821

Lancha nacional "Rosario", de Carúpano y Trinidad, con sal.

22 DE AGOSTO DE 1821

Goleta nacional "Dolores", de Santo Tomás, con mercancías y sal.

Salando pescado. (Foto Orentas)



Durante la sesión del Congreso de Angostura del 25 de agosto de 1819, se resolvió que el Estado "reasuma la venta de sal por mayor y todo bajo los respectivos reglamentos que serán del Gobierno su formación, conciliando las circunstancias, urgencias y bien público". No pasó de ser un intento, pues si bien se ordenaron diversos impuestos sobre el alquiler de las casas, sobre los vinos, licores y rones, etc., la sal quedó libre.

La ocupación, por parte de los realistas, de las salinas del oriente del país se hizo sentir fuertemente en quienes mantenían la lucha en la Depresión de Unare, lo cual hace decir a Daniel Florencio O'Leary en sus *Memorias*: "Los llanos de Barcelona eran a propósito para esta especie de guerra, por la abundancia de caballos y ganado que los cubría. Para hombres que se habían alimentado por tanto tiempo de frutas silvestres, la carne aunque sin sal ni pan, era un manjar de lujo".

La República legisla

A partir de 1833 inicia el régimen republicano su intervención legal en todo lo que concierne a la sal. Con la Ley del 20 de abril del año citado se empieza a fijar los impuestos sobre la sal explotada y la que se exportase, haciendo la diferencia entre la perteneciente al Estado y a los particulares. El cuadro que presentamos permitirá ver que criterio se siguió por las diferentes Administraciones Públicas que se sucedieron en el poder:

De acuerdo con el cuadro que se señala, no es sino hasta 1941 cuando se parte del principio de que el impuesto sobre la sal es contrario al país y se rebaja dicho impuesto a un céntimo por kilogramo, en realidad un impuesto simbólico, contra el que se pagaba de 25 céntimos para la sal de uso doméstico y 10 céntimos para la "Sal negra", esta última reservada para la salazón del pescado, la carne y los cueros. El beneficio de la reducción de dicho impuesto recayó sobre la población total de Venezuela, especialmente en las clases más necesitadas y aún, dentro de éstas, en aquellos ciudadanos que moraban en el interior del país. El consumo normal de sal por parte de todos los venezolanos quedaba, pues, asegurado, con el consiguiente beneficio para la salud pública. Intentaremos dar en forma sucinta la historia de la sal desde el momento en que el Gobierno de la patria pasó a manos de venezolanos.

Para favorecer la explotación de las salinas se prohibió en 1814 la introducción de sal importada. Doce años más tarde, en 1826, una Ley declaró que todas las salinas pertenecían a la Nación. Al año siguiente, en 1827, el Libertador ordenó que se arrendase la explotación de algunas salinas y que los derechos de dicha explotación se cobrasen por las Aduanas y que fueran distintos del impuesto que pesaba sobre el consumo de la sal. La situación harto difícil de las finanzas públicas en aquellos tiempos obligaba a recurrir a todos los medios, con tal de mejorar el erario público. Se ha de añadir que bajo el régimen colonial español, el impuesto

IMPUESTOS SOBRE LA SAL

DISPOSICIONES LEGALES	SALINAS DE LA REPUBLICA	SALINAS PARTICULARES	DERECHOS DE EXPORTACION
Ley 20-4-1833	2 R. por Q.	1½ R. por Q.	½ R. por Q.
Ley 25-4-1836	4 y 4½ R. por Q.	3½ R. por Q.	½ R. por Q.
Ley 13-5-1837	6 y 5½ R. por Q.	4½ R. por Q.	½ R. por Q.
Ley 11-5-1840	6 y 5½ R. por Q.	4½ R. por Q.	(1)
Ley 19-5-1843	8 R. por Q.	6½ R. por Q.	5 R. por Q.
Ley 22-10-1852	8 R. por Q.	8 R. por Q.	½ R. por Q.
Ley 30-4-1856	8 R. por Q.	6 R. por Q.	3 R. por Q. si es nacional y 2. R. por Q. si es particular.
Ley 10-9-1873	2 ctmos. por Kg.		½ ctmo. por Kg.
Decreto 11-4-1898	Impuesto Nacional adicional de igual monto a los designados en las Leyes XIX y XXV del Código de Hacienda con destino a las Rentas Nacionales.		
Reglamento 27-1-1909	25 ctmos. por Kg.		18 ctmos. (la dirigida a Cúcuta).
Ley 5-6-1918	25 ctmos. por Kg.		10 ctmos. por Kg.
Reglamento 24-6-1918	para la sal destinada a la salazón del pescado (sal negra).		
Ley 2-7-1927	10 ctmos. por Kg. para la sal destinada a la salazón de carne y cueros.		
Ley 19-9-1941	Puede rebajarse el impuesto sobre la sal a un ctmo. por Kg., de acuerdo con solicitud de parte interesada.		

(1) Se anula el pago de derechos por la sal que va al exterior.

(R) Real (50 ctmos. de bolívar).

(Q) Quintal (46 kilogramos).



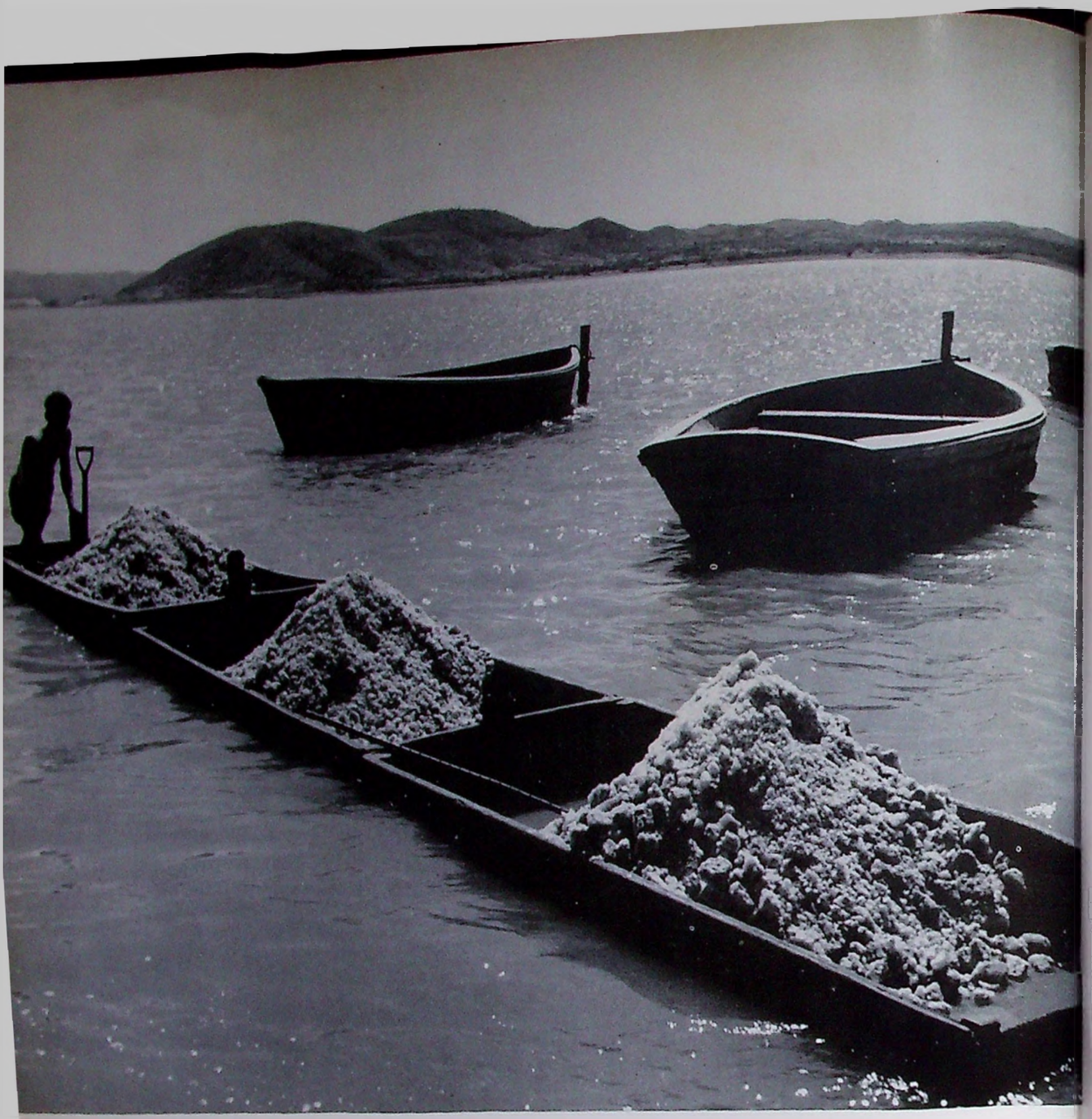
era de 4 reales por cada fanega de 300 libras. Las circunstancias mencionadas obligaron en 1830 a elevar el impuesto a 16 reales (equivalente a unos Bs. 8), con lo cual se logró recaudar, puesto en moneda actual, unos Bs. 194.768.

Si bien en la Ley de 20 de abril de 1833 se rebajó el impuesto sobre la sal, con el deseo de hacer progresar las explotaciones, tres años después vuelve a emprender el impuesto una vía ascendente. La Ley de 11 de mayo de 1840 anula lo ordenado por el Libertador referente a arrendar las salinas y se libra de impuestos la sal exportada. Por primera vez se prevé que la sal puede aumentar de peso al hidratarse durante el transporte, pero se fija el aumento de peso aceptable en un diez por ciento. En el caso de pasar del 20 por ciento, acarreaba la confiscación del buque, aparejo y cargamento, y entre el 10 y el 20% de aumento de peso, se imponían penas pecuniarias.

Una nueva disposición legal, la Ley de 19 de mayo de 1843, prevé que si bien no puede arrendarse el derecho de sal, se admite que pueda rematarse la explotación o arranque de la sal. Por primera vez se trata de establecer contacto con Colombia en vistas al envío de sal de Venezuela al vecino país.

El problema de la hidratación de la sal sigue preocupando, y por el Decreto de 22 de octubre de 1852 que reglamenta la Ley de 25 de febrero del mismo año, se estipula que todo exceso que se encuentre en el peso especificado en la nota de embarque pagará el derecho que corresponda a dicho exceso. Sin duda, esta solución era más justa y razonable. Para valorizar las mejores salinas, el Poder Ejecutivo se reservó el derecho de destruir los saladeros o pozos de sal de propiedad nacional que por su localización o poca importancia, no se pudieran conservar sin daño al tesoro.

Al instaurarse el sistema federal, los Estados soberanos quedaron como propietarios de las salinas de acuerdo con la Constitución de 1864. Ello trajo consigo problemas un poco complejos, ya que los Estados sin salinas quedaban en cierto modo a merced de aquellos



Transporte de sal en bruto de la salina al muelle. (Foto. Orentas)

otros que las poseían. Pero seguramente el argumento que más influyó para que se legislara de nuevo por el Poder Federal sobre las salinas era la supresión de una fuente de ingresos para el erario nacional. La Ley de 15 de mayo de 1869 vino a dar una solución al problema al autorizar al Ejecutivo Nacional para celebrar convenios con los Estados que tuvieran salinas, a fin de que el Ejecutivo las administrase. Se estipuló así también, que el derecho de la sal sería fondo nacional y lo recaudado se destinaría a satisfacer las indemnizaciones. Al mismo tiempo, la Ley obligaba a la Nación a pagar cada tres meses el situado, preferentemente entre los Estados salineros que hicieren cesión de sus salinas al Ejecutivo Nacional.

Es interesante presentar los aspectos básicos del Decreto de 14 de diciembre de 1870, dictado por Antonio Guzmán Blanco. Decía así:

"Que a causa de la guerra europea son mui escasos los rendimientos aduaneros;

—Que la sal marina, libre hoy de todo gravamen nacional, es una de las especies que más deterioro causan en los muelles y almacenes del Estado.

Decreto:

—La sal procedente de las salinas de los Estados de la Unión, pertenecientes a éstos ó á particulares, pagará á su introducción por los puertos de la República el derecho de dos y cuarto centavos de kilogramo.

—Se requiere la guía de tránsito donde se estampará la liquidación de los derechos."

En la "Gaceta Oficial" de 20 de febrero de 1873 se dice con referencia a las Salinas y al Situado Constitucional: "Si los Estados salineros ceden al Gobierno General la Administración de las salinas, entonces tendríamos, en lugar de V. 400.000 para los objetos dichos, V. 560.000 pues que el "Situado" de los 20 Estados de la Unión monta a V. 320.000 y puesto que el rendimiento de las salinas alcanzaría, bien administradas, para pagarles V. 240.000 disminuyéndose así sólo en

V. 80.000 los V. 640.000 que por término medio producirán las Aduanas terrestres". En 1873-1874 las salinas ya produjeron Bs. 402.307,55, contra Bs. 205.935,25 que habían producido en el año fiscal anterior.

En el curso del año económico 1873-1874, el Gobierno Nacional celebró sendos contratos con los Estados Cumaná, Falcón, Barcelona y Nueva Esparta y se estaba en tratos con los Estados Carabobo y Zulia, los cuales poseían salinas y salinetas. El primer contrato se celebró con el Estado Cumaná, el 31 de enero de 1873 y se amplió el 14 de julio del mismo año; el 28 de junio se firmó el del Estado Falcón; luego lo hizo el Estado Barcelona el 10 de julio y, finalmente, el Estado Nueva Esparta, el 15 de septiembre del mismo año. Puede decirse que las bases de los contratos eran casi iguales, y por ello, hacían cesión de las salinas existentes en sus respectivos territorios al Gobierno Nacional y éste les pagaba la suma de 16.000 Venezolanos (Bs. 80.000) al año.

La duración de cada contrato era por 10 años prorrogables por las partes contratantes. El Estado Carabobo, que también cedió sus salinas y que en 1874 recibía el Situado Constitucional, no entregó la salina de Patatemo, pero fué requerido por el Gobierno Nacional para que optase entre una u otra cosa, por lo que convino en cederla conforme al Decreto de la Asamblea Legislativa de fecha 6 de abril de 1894. Las únicas salinas que no fueron cedidas al Gobierno Nacional fueron las del Estado Zulia, que las siguió administrando por su propia cuenta.

Un Decreto fechado el 10 de septiembre de 1873 detalla todo lo concerniente a la explotación de la sal y su transporte, tanto dentro del país como al exterior. En este reglamento se puso especial interés en vigilar que no se contrabandease en el propio país con la sal y se declaró libre de derechos la exportación. Es por este decreto por lo que se creó una Dirección General "dependiente del Ministerio de Minas para correr con el negocio de las salinas". Pero el punto más interesante del Decreto es el que dice: "El Gobierno General procederá a arreglar con el del Estado Zulia, si éste no conviniere ceder la administración de sus salinas a la Nación, la manera que no se perjudiquen los intereses recíprocos".

Desde el 7 de agosto de 1884 la administración de las salinas corrió a cuenta de un contratista, hasta que por Decreto de 30 de septiembre de 1886, el Gobierno Nacional la reasumió. Más tarde, por Ley de 24 de mayo de 1890, se ofreció de nuevo en arrendamiento las salinas en licitación pública. No tuvo éxito la licitación, lo que obligó a la Nación a seguir con dicha administración, la cual se regularizó de nuevo de acuerdo con determinadas normas.

Un nuevo reglamento de vastos alcances empezó a regir desde el 23 de junio de 1905.

Por este Reglamento, después de fijar que la explotación de la sal sólo podría ser efectuada por el Gobierno Nacional, se creaban depósitos, tanto en los puertos habilitados, como en el de San Fernando de Apure. Así también se fijó el precio en que sería vendida la sal en dichos depósitos. La relación de estos precios era la siguiente:

En Guanta, Puerto Sucre, Pampatar, Carúpano, Río Caribe, Cristóbal Colón y Güiria, a 33 céntimos de bolívar el Kg.

En Carenero, La Guaira, Puerto Cabello, Tucacas y La Vela a 35 céntimos de bolívar el Kg.

En Caño Colorado, Barrancas, Ciudad Bolívar y Maracaibo, a 37 céntimos de bolívar el Kg.

En La Ceiba, a 39 céntimos de bolívar el Kg.

En San Fernando de Apure, a 42 céntimos de bolívar el Kg.

Para esta época existía la Dirección de Salinas, dependiente del Ministerio de Hacienda y Crédito Público.

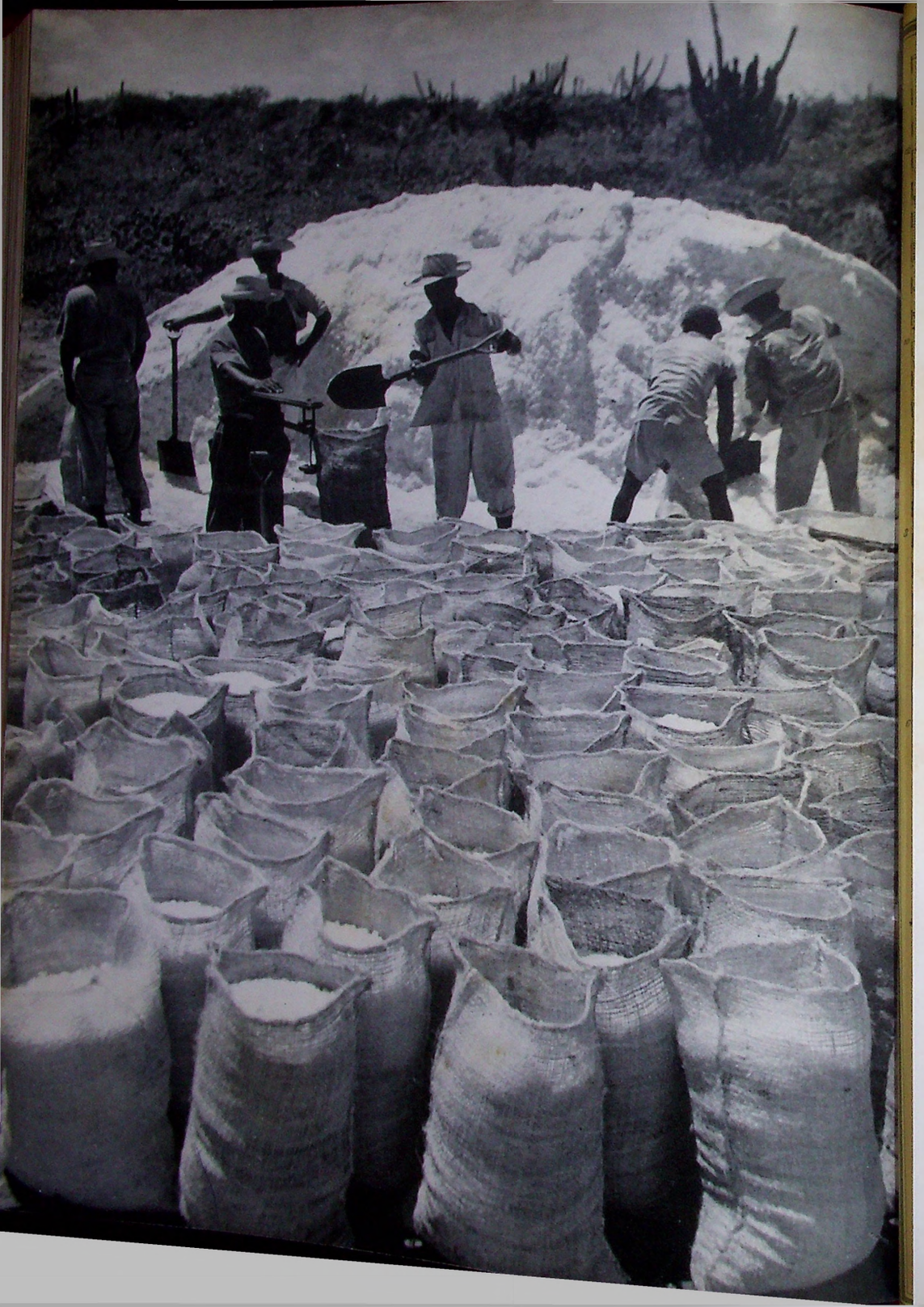
El 23 de octubre de 1905 se contrató con el señor Alberto Pam el arrendamiento de las salinas por 10 años y por un canon anual de Bs. 3.500.000, contrato que se rescindió el 13 de enero de 1908.

Un nuevo reglamento fué aprobado el 27 enero de 1909. Aparte de algunos cambios en el aspecto fiscal, se trataba en forma muy pormenorizada de la organización de las salinas y se señalaba que "La sal gema queda sujeta a las mismas disposiciones de la sal marina". Creemos que esta disposición se dictó previendo la posibilidad de encontrar yacimientos de sal gema explotables dentro del territorio nacional, más que la explotación de unas minas ya conocidas. Los suelos salinos de Araya eran considerados como sal marina y explotados, como ya sabemos, desde hacía varios siglos. Este Reglamento señalaba que únicamente se explotarían las salinas de Coche, Araya, Mitare y Salina Rica, si bien se autorizaba la explotación de las de Los Taques únicamente para proveer de sal a los pescadores de aquella región.

En 1909 existió el proyecto de levantar un empréstito con garantía de la Renta de Salinas. Por el Reglamento de 24 de junio de 1918 se dividió el litoral nacional por lo que se refiere al aprovisionamiento de "sal negra" a los pescadores, en tres zonas: los pescadores de Oriente se abastecerían de la sal de Araya; los de La Vela y Puerto Cabello, de la sal de Guaranao, y los de Maracaibo, de la sal de Salina Rica. Igualmente se precisaba que la cantidad de sal que se entregaría por "chinchorros" sería según el número de los pescadores u obreros, "e igualmente se practique con los pescadores al filete y al cordel". Para evitar que se usara la sal en otros fines, recordaremos que la sal para salazón pagaba menos impuesto; se estaba en la obligación de pesar el pescado una vez salado.

Por la Ley orgánica de la Renta de Salinas de 5 de junio de 1918, se detallan todos los aspectos concernientes a la sal. Disposiciones que entrañan un nuevo criterio entran en el comercio de la sal. Por ejemplo, se estipula que ni los Estados ni los Municipios pueden gravar la sal; que la sal exportada al exterior ha de ser forzosamente despachada por Maracaibo y Ciudad Bolívar; que las ventas de sal por menos de diez Kgs. no requieren guía por considerarse ventas al detalle, etc.

Unas pocas reformas se introdujeron a la Ley anterior por la de 2 de julio de 1927.




MAPA POLÍTICO
de la
REPUBLICA
DE
VENEZUELA
en
1840.
Long. Occidental del Meridiano de Caracas
Long. Oriental del Meridiano de Caracas
MAR DE LAS ANTILLAS
OCÉANO ATLÁNTICO
FALCON
ZULIA
CARABOBO
NUEVA ESPARTA
CUMANA
BARCELONA
Provincia de Coro
Provincia de Caracas
Provincia de Barcelona
Provincia de Cumana
Provincia de Apure
Provincia de Guayana
Isla de Margarita
Golfo de Paria
Golfo de Maracaibo
Rio Hacha
Santa Marta
Orinoco
Apure
Meta
Caura
Caroni
Cuyuni
Esequibo
CITAS DEL TEXTO
Tráfico de la sal
Salinas
Urao
Estados salineros en 1864
Puertos habilitados con depósitos de sal (1905)

Es interesante consignar que en esta última Ley se equiparó la salazón de cueros y carne a la de pescado, o sea, que la sal destinada a este uso sólo pagaría 10 céntimos de impuesto por kilogramo. El reglamento a esta ley, de fecha 9 de marzo de 1928, precisó la forma de aplicación de dicha disposición legal y precisaba que se podría salar carne en la capital de la República y en donde "tenga jurisdicción una Administración de Aduanas o una Oficina de Hacienda". Cuando la sal sea destinada a salar cueros se ordena que se desnaturalice "para evitar que se use para fines alimenticios".

La Ley Orgánica de la Renta de Salinas de 13 de julio de 1933 no estableció modificaciones esenciales a la anterior.

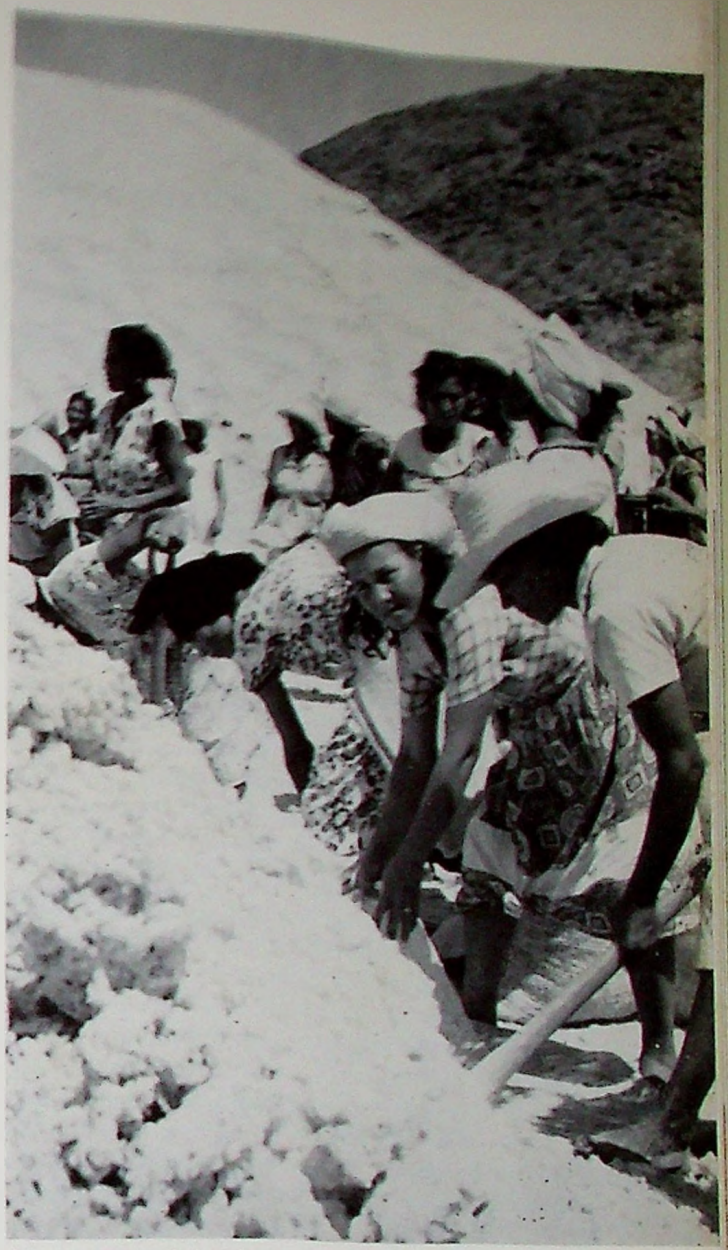
En el ejercicio fiscal de 1935-1936 el precio de la sal se redujo a la mitad, favoreciendo con ello a toda Venezuela. Por otra parte, la disminución de precio permitió que se exportase de nuevo sal a Colombia (20.000 sacos de 60 Kgs.), lo cual no se podía hacer antes por la imposibilidad de competir con la sal de Zipaquirá.

La Ley Orgánica de la Renta de Salinas de 22 de julio de 1941 y su Decreto de 10 de septiembre del mismo año, constituyeron disposiciones legales que se complementaban y que dieron lugar a una verdadera revolución por todo lo que a sal concierne. Pueden resumirse estas disposiciones en tres puntos de aplicación positiva y palpable:

a) Rebaja del impuesto de la sal a 1 céntimo por kilogramo.
b) Las municipalidades podrán extraer la sal de sus ejidos o de sus terrenos particulares.
c) El Ejecutivo Federal podrá reglamentar la explotación de la sal para empresas que la destinen a su transformación química.

Por último, la Ley de 22 de mayo de 1942 facultó al Ejecutivo Federal para reglamentar en forma especial todo lo relativo a la administración y explotación, así como a la exportación, circulación, venta, etc. de la sal.

En 1944 estaban en producción las salinas de Araya, Coche, Zulia, Mitare en Falcón; Goaigoaza en Carabobo y las del Rey en Carúpano.



Obreras preparando la sal para el empaque



MARCO AURELIO VILA. — *Graduado en la Facultad de Ciencias Políticas, Económicas y Sociales de la Universidad de Barcelona, España, y Profesor de Geografía General y Regional de América en la Universidad Central de Venezuela. Ha escrito numerosos estudios geográficos sobre Venezuela, y colabora en varias publicaciones sobre temas de su especialidad.*

LAS PARRANDAS DE AGUINALDO

POR LUCAS MANZANO

Una de las evocaciones bíblicas que el venezolano festejó con espiritualidad que colmó el ánfora de su catolicismo para verterlo en las chozas de los humildes y en las residencias señoriales, fué el que nos trae al recuerdo el divino suceso que tuvo teatro en el Portal de Belén.

En las mañanas decembrinas, cuando comenzaban los guamachos a incendiar el paisaje con el oro de sus pétalos y las pascuas azules embriagaban las praderas avileñas, una alegría indescriptible se apoderaba de los seres y las cosas.

Desde tiempos que se pierden en las noches de los siglos, así en los pueblos de tierra adentro, como en nuestra ciudad capital, la Navidad ocupó puesto resaltante. Y no digamos entre los católicos, que sumaban una abrumadora mayoría, sino aun en aquellos que ocultaban sus creencias, pero que llegado el día en que la cristiandad conmemora el Nacimiento del Redentor lo festejaban cantando:

"Gloria a Dios en las alturas
Y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad".

Así les vimos en noches decembrinas de aquel Caracas que se desdibuja por obra prodigiosa de Su Majestad el Progreso.

Y razón tuvieron porque fué siempre ése, acontecimiento máximo que los venezolanos celebraban con regocijos populares.

Desde el labriego que decoraba los horcones de su choza con cadenetas y flores de auyama en llegando la gran alborada, hasta el potentado que rebosaba de contento en su mansión señorial, le imprimían al mes de las pascuas y las evocaciones todo cuanto en ellos había de fervor y de romanticismo, porque iba a nacer el Niño Jesús con la dulcedumbre en los labios y en el alma una eterna floración de primavera.

En el viejo Caracas, la *Pascua,* como le decían los abuelos, era época de señalada agitación y contento.

No es necesario escudriñar el cofre de los recuerdos para añorar el viejo tiempo cuando desde el advenimiento de Diciembre hasta el arribo triunfal de los Reyes Magos, la ciudad vestía sus mejores galas con arte de hechicería.

Bohemios improvisadores de villancicos iban de residencia en residencia serenateando a más y mejor y como eran sabedores del agrado que privaba en los abuelos para recibirlos, despertaban la puebla rimando coplas como éstas:

"Hay uno de los pastores
que al hombro lleva un cordero,
y con mantos de colores
a caballo tres señores
están mirando un lucero

Para el Niño saludar
él tiene una maraquita
y qué bien le ha de sonar
cuando diga este cantar
que le enseñó la abuelita

Ha nacido ya el Señor,
y en su cunita destella
siempre sonriendo el amor.
dormitado como flor,
despierto como una estrella"

Otros no menos nocharniegos, acodados en las puertas de los templos esperaban que el sacristán repicase la última campanada anunciando el comienzo de la misa, para irrumpir provistos de furrucos, guitarras, maracas y güires. Subían al Coro sin ser invitados, porque según ellos, para cantarle al Niño era suficiente sentirse amado por El.

Personas de cierta preparación, sin ser latinistas, oyeron cuando el Padre Cura alteraba el texto evangélico para decir cantando sin que se enterasen los feligreses: "Echenme de allí esos beodos que me interrumpen la liturgia".

Pero, ¿qué había de importarles la filípica si era Navidad y estaba permitido todo, respetuosamente, desde luego? Sin embargo, aquéllos no andaban solos. En otros círculos más elevados actuaba la celebrada estudiantina cuyos integrantes eran: Vicente Ramos Padilla, Maximiano Pérez Martín, Juan Padrón, José C. González, Segundo Santana, Vicente Bravo Guerra, José Cabrera, Juan Santana, Andrés Cisneros, Francisco González, Jordán, Pedro Padrón S., Florencia Serrano, Alejandro González Fernández y Antonio Granado Rodríguez.

Estos elegían sus amigos para serenatearlos con un selecto repertorio clásico.

Y los anfitriones, para que el rato no quedase entre los íntimos, lanzaban invitaciones telefónicas, que eran aceptadas agradecidamente.

Comenzada la farra, era frecuente ver en horas de la madrugada, cuando el gallo echaba sus primeros cantos anunciando el amanecer, el ningún deseo que reinaba en los contertulios para que finalizase. Al contrario, era entonces cuando la "doña", haciendo gala de su gentileza, anunciaba haber mandado a preparar el salcocho de gallinas que, a manera de desayuno, devoraban entre chanzas de buena ley, rogándoles que se dejasen ver por allí antes de que Noche Buena de Reyes pusiese fin a las Pascuas.

En el mismo plano figuraban "los Caballeros de la Sopa", estudiantina integrada por españoles de inmarcesible recordación.

Bien relacionados como estaban con el mundillo consular y vinculados al campo diplomático, el Director señor Manuel M. Marrero sabía a donde dirigir sus pasos seguro de ser bien recibidos.

Esta comparsa vestía para entrar en actividades, pantalón corto de seda color negro, y blusa blanca de la misma calidad; sombrero de tres picos, con una cucharilla por insignia al mismo tiempo que le servía de adorno.

Todos ejecutaban maravillosamente instrumentos de cuerda, tales como guitarras, mandolinas, violas y vio-





LOS CABALLEROS DE LA SOPA.

Este conjunto de músicos, de nacionalidad española, usaban uniforme de terciopelo negro, semejante al que llevaban los estudiantes de la Universidad de Salamanca.



loncellos. Ellos fueron en las fiestas navideñas poemas de alegría que nada ni nadie superó.

En dondequiera que podían contribuir a realizar un acto filantrópico o de cordialidad, allí estaban.

No fueron pocos los conciertos navideños que llevaron a buen término, deseosos de que el noble y sublime Caracas, no perdiese su habitual contento, durante las vísperas y la noche en que se venían abajo los bronces de las iglesias para anunciar el advenimiento de Jesús.

Claro está que como la Navidad no era únicamente para los pudientes, los suburbanos no permanecían ociosos en lo referente a la conmemoración del magno suceso bíblico.

Era de ver la actividad que reinaba entre los "Parranderos" con expresiones de contento que influían poderosamente en la propagación del alborozo navideño.

"Parranda" era el nombre que le daban a las comparsas formadas por diez o más parejas trajeadas a la usanza criolla.

Las mujeres con fustanes de zaraza, a colores chillones, blusa vaporosa, alpargatas de pábilo, sombreros de cogollo y lazo de cinta azul caprichosamente entretejida en la cabellera. Buenos perfumes para impresionar mejor y el cuello cruzado de perlas blancas o rosadas, según la posibilidad de la interesada para adquirirlas.

Los hombres vestían de "liquiliqui", alpargatas, pañuelo de madrás color rojo o azul en el cuello, y nada de armas, porque ni la ocasión era propicia para ponerlas en uso, ni la calidad de la gente a quien había de animar la "Parranda" lo reclamaba.

No iban los parranderos a la buena de Dios, por esas calles a oscuras a parar donde les sorprendiera el reloj; ¡no señor! El organizador seleccionaba entre sus amigos la persona a quien se iba a serenatear. Si éste estaba en posibilidades de asumir por cuenta propia el costo de los obsequios que habían de consumir, le metía el pecho a la carga; caso contrario, solicitaba ayuda de los "parranderos", que siempre socorrieron a sus víctimas. Hecho lo cual, perfectamente organizados, comenzaban a ensayar los aguinaldos.

En tanto, el personaje que iba a ser invadido daba los pasos necesarios para que los vecinos le prestasen sillas, bancos y taburetes, vasos y cubiertos; nada de manteles, porque la mesa en que habían de servir el obsequio estaba cubierta con hojas de plátanos.

Como la generalidad de las familias criaban marranos, pavos y gallinas para la cena de Noche Buena, la única preocupación era conseguir el sujeto que beneficiase el "cochino".

De esto se encargaba generalmente el vecino pesador, quien asumía las funciones de matarife con el solo requisito de que se le permitiese explotar el tocino, mediante el disparo de cohetes anunciando que había chicharrones y entrañas a precios módicos.

Una buena orquesta, formada en la mayoría de los casos hasta por quince profesores, animaba la reunión hasta el amanecer y sin cobrar muy caro; pues los músicos con tal de comer, beber y codearse con gente entusiasta y no entregarse a dormir y a soñar con que Dios les había deparado un banquete suculento para la Noche Buena, aceptaban cantidades irrisorias por tocar desde las nueve de la noche hasta las seis de la mañana.

Logrado todo, daban comienzo a la consecución de los individuos que alquilaban toldos para cubrir el patio donde bailarían los muchachos; al monaguillo de la Catedral, se le compraban los cirios que se hurtaba para venderlos a bajo precio, pues con esperma rayada se suavizarían los ladrillos y hasta el petate, según fuese el número de los "colados" que en ocasiones era mayor que el de los invitados.

Las muchachas preparaban el carato de acupe, el dulce de lechoza, y un respetable número de hallacas suficientes para que, luego de concluída la fiesta, no saliesen los entrometidos hablando mal de los anfitriones, como era costumbre de las comadres solteronas. Con estas provisiones, la casa limpia, bien adornada y las candilejas colocadas a cierta distancia a fin de que alumbrasen sin que el humo dañase los vestidos de los concurrentes, estaban listos para recibir la "Parranda". La noche en que tendría lugar este acontecimiento los dueños de la casa entornaban el portón, apagaban las luces para dar la impresión de que estaban entregados al sueño reparador y de que ignoraban lo que contra ellos fraguaban sus amigos.

Las personas ancianas, no aptas para bailar, giraban en torno de la confección del pesebre navideño que, según los vecinos, el mejor que presentaba Caracas era el orgullo del barrio de Ñaraulí (Parroquia de San José), desde cuando desempeñaba la Presidencia de la República, el doctor Rojas Paúl.

Así transcurrían las horas hasta llegar la Noche Buena con su cortejo de alegrías que se expandían por la ciudad como una bendición de Dios. Juegos, morteros, cámaras, cohetes que herían los aires para explotar derramando caprichosas combinaciones de luces de colores, mongolfieras de grandes dimensiones echadas al viento en los barrios bajos; y en medio de ese inconfundible frenesí, el repiqueteo de los bronces de todas las iglesias.



La "Estudiantina Caracas" encarnaba el espíritu de la fiesta decembrina

Todo Caracas estaba en los Santuarios elevando sus oraciones al cielo, concluidas las cuales, desfilaban hacia sus residencias donde habrían de engullir una suculenta y fantástica cena.

Las muchachas se "ensabrosaban" por efectos de la "mistela" que libaban sorbo a sorbo, mientras los hombres trataban de "inspirarse" con la sangría recargada de vino, Cerveza Pelícano, o de Caneca, únicos licores que consumían en las grandes recepciones los "bregadores" de entonces.

Era difícil encontrar hogares humildes, como de potentados, donde no rebosase con excepcional abundancia el dulce de lechoza y las hallacas, que cada señora aseguraba ser las suyas las mejores de cuantas consumían en la localidad.

La nota resaltante por pintoresca, la daba el teatro de "El Maderero", cuando montaba nacimientos con la colaboración de los actores Alejandro Galloso, Ramón Nonato Quintana, Julián Sofoco, Blem, Pantaleón Linares y otros.

En un auto sacramental representado en el año de 1856 en ese coliseo, hubo de todo como en botica.

Esa vez Julián Sofoco, hizo un Angel Confortador que le sacó de madre la seriedad a los espectadores; Alejandro Galloso, personificó a Herodes. En lo que al Diablo se refiere, nadie superó a Pantaleón Linares, quien tan poseído se sentía de los maleficios y artimañas que abundan en Luzbel, que cuando le encomendaban la caracterización de éste daba el "mitin".

Solamente perdió el "round" el diabólico Pantaleón, en ese mismo teatro, una vez que interpretó el personaje en una velada que describe así Bolet Peraza.

"Le habían adjudicado el papel de Arcángel Miguel a un granujilla que en jamás había visto a Lucifer en traje teatral. Lo ve en los ensayos y no le inspira miedo con vestido de paisano; pero ya en la representación, cuando el chico viene bajando del cielo prendido del espinazo por la cuerda, le llena de terror el aspecto espantoso del infernal enemigo, y comienza a bracear y a pernear. El tramoyista, sin saber qué hacer desde arriba, aferra escota hasta segunda orden, en tanto que el Diablo, agitando una contra otra sus uñas, bramando como una fiera a través de su mascarín verde, apostrofa así al muchacho diciéndole:

¿Quién eres, rayo de Siria?
¿Quién eres, pasmo de Europa,
que trayendo por divisa
más por arma que por honra
una espada de dos filos,
de dos ramas una hoja,
a las manos del peligro
tan ciegamente te arrojas?
Dime, ¿quién eres?

El infeliz arrapiezo, más muerto que vivo, no sabe qué responder, y el Diablo repite entonces con mayor rabia:

¿Quién eres, rayo de Siria?
¡Contesta, muchacho! ¿Quién eres?

a lo que el chico, buscando salvación en la verdad, exclama soltando el moco a llorar:

Yo soy Rafaelito, ¿no me conoce?
El hijo de Marcelina la buñolera...

El Diablo, sin esperar ya el dulce nombre que lo ha de vencer, se da por satisfecho con el de Marcelina, se pone a temblar, alarga los brazos, baja la cabeza, se arrodilla y por último se echa de barriga al suelo y dice:

¡Venciste, Miguel, venciste!
¡Sólo ese nombre pudiera
desvanecer mi arrogancia
y castigar mi soberbia!
Déjame ir, no me sujetes,
que más quiero mis cavernas
que los tormentos de oír
el nombre de esa doncella".

Mujeres y arrapiezos de la servidumbre hacían su agosto en la mañana del día 25 de diciembre, pues sus dueños, aun cuando amaneciesen trasnochados por los festejos de la Noche Buena, procedían a enviar los presentes preparados de antemano para sus amistades.

Compoteras con abultados ponqués, escudillas rebosantes de dulces, jarras de carato y bollos o hallacas de su preparación, tenían aquéllos encargo de ponerlos en manos de las "doñas".

Y recibían propina hasta tres lochas de a cuartillo cuando al devolver el azafate y los pañitos agradecían el presente con un "Dios se lo pague". De esa manera y con otros detalles que no referimos porque atristarían nuestro espíritu enfermo de melancolía por los inviernos caídos sobre nuestra humanidad, exclamamos:

Sic Transit Gloria Mundi...!



LUCAS MANZANO. — Nació en Caracas el 18 de octubre de 1884. Al abandonar la Carrera Militar, en la cual prestó excelentes servicios por varios años, se dedicó al periodismo, habiendo actuado como redactor de diversos diarios. En 1919 fundó la prestigiosa Revista "Billiken", de la cual es todavía propietario y Director. Ha escrito varias obras costumbristas, entre ellas "La Ronda de Anauco", que han merecido elogiosos comentarios. Colabora en diarios y revistas de la capital. Actualmente es Director de la Biblioteca y Archivo del Ministerio de Relaciones Interiores.



Por Pedro Maxim

LA FOTOGRAFIA EN COLORES

La palabra "Fotografía" todavía evoca en algunos la imagen de un pedazo de papel en el cual se obtiene, por un juego de negros, grises y blancos, una copia plana, pero fiel, de la naturaleza.

Sin abundar en las alteraciones que la imagen fotográfica causa a la perspectiva (comparada con la visión normal) y en su exigua escala de valores (en relación con el mundo de las sombras y las luces, tan fuertemente diferenciado, que contemplamos), es este monocromismo lo que debería quitarle su pretensión a la fidelidad. Considerada como simple producto de la técnica y cuya virtud sería la de "ser copia", es únicamente el color lo que podría moderar un tanto sus imperfecciones.

Sin embargo, una tesis contraria querría que la fotografía se considerase únicamente en cuanto a su poder de sugerencia. Provista de una facultad de evocación ejercida a discreción del creador, ¿sería la fotografía arte puro? Si le faltaba el color para su aspiración al realismo, ¿no vendrá ahora el color a recargar una forma que se ofrece al contemplador en un estado casi de símbolo?

Entre simple técnica y obra de la inspiración creadora, quizás sería mejor buscarle modestamente un sitio entre las actividades artesanales y, una vez establecida su función, encontrar los medios apropiados a su pleno desarrollo.

Fotografías por el autor

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





Pero siempre subsistirá la dificultad. En un mundo en que todo está relacionado, y en el cual la idea de lo absoluto no aparece sino como negación de nuestras limitaciones, parece más bien arriesgado y aun fútil establecer una delimitación neta entre arte y artesanía y decidir de una vez por todas donde encasillar a la fotografía.

A despecho de todas estas consideraciones, a la fotografía le ha llegado el color. Este color, denigrado por los puristas del blanco y negro, este color tan codiciado por los creadores de la recién llegada. El sitio de la fotografía en colores será aquel que el talento —acaso el genio— haya logrado para ella. Es prematuro dictar sentencia. En cuanto a las previsiones de los infalibles, si no recuerdo mal, es Platón el que al elogiar la música por sus efectos saludables sobre el alma, le permitió figurar entre las prácticas beneficiosas y compartir honores con el atletismo. Si él escribiera hoy, ¿sería su juicio el mismo?

Al librarse del prejuicio, tan naturalmente implantado por el hábito, según el cual la fotografía tendría que limitarse al juego del arabesco y los valores, bajo pena de adulteración, se llega a sentir que es el color el que, en fin de fines, y gracias al encanto de los tonos y matices, colma legítimamente el viejo sueño de una imagen cuyos atributos permiten, por sus equivalentes en la naturaleza, la reproducción o la interpretación del mundo tal como lo vemos.

Sobre el muro en que Leonardo da Vinci, en la oscuridad de su cuarto, contemplaba la proyección invertida de la realidad exterior, el color —mago— también estaba allí. Y asimismo lo estaba en el vidrio esmerilado de las primeras cámaras oscuras usadas por los pintores. Codiciado pero inasible para las placas de Niepce y Daguerre, a quienes sólo la gloria del descubrimiento atenuará la decepción de su creación frustrada.

El color no habría de ceder a la persecución de los investigadores, sino vencido progresivamente por la fe y la perseverancia.

Si desde la antigüedad y sobre todo durante el Renacimiento, el color fué objeto de investigaciones apasionadas, es a Isaac Newton a quien toca el mérito de haber abierto el campo a las posibilidades prácticas de reproducir los objetos con sus colores propios, teniendo como pintor a la luz misma.

Las investigaciones sobre las transformaciones sufridas por el color cuando pasa a través de un prisma, demostraban su naturaleza compuesta y por consiguiente debían indicar la vía hacia la reproducción de la escala tonal gracias a la desintegración y reintegración controladas de los elementos del espectro. Una contribución de gran importancia fué la del holandés Christian Huygens, contemporáneo del sabio inglés. La teoría de aquél sobre el carácter ondulatorio de la luz, cuya certeza demostraron Thomas Young y Fresnel y los trabajos sobre los fenómenos de interferencia, facilitaron a Gabriel Lippmann, profesor de Física de la Sorbona, la realización en el año 1891 de clisés que daban una imagen policroma perfecta, que era producida por una "barrera" selectiva del espectro, barrera formada en la capa sensible por la vibración de las ondas luminosas durante la exposición.

Las experiencias de Seebeck, que él comunicó a Goethe en una carta de 1810, y que éste publicó en su "Farbenlehre", proponían a su vez una solución distinta del problema. El físico alemán había obtenido sobre un papel untado de cloruro de plata, después de exponerlo al sol a través de un prisma, ciertos colores del espectro. Su contemporáneo Grothus, por su parte, notó la alteración de ciertos colorantes que perdían el color cuando eran tocados por rayos de color idéntico, pero que permanecían inertes a la acción de cualquier otro color. Las observaciones de los dos sabios llamaron la atención sobre la facultad que tiene la materia de responder directamente por medio del color a la excitación de los componentes espectrales de la luz. Los resultados de Lippmann, los descubrimientos de Seebeck y Grothus, nos dan los métodos que pueden ser denominados, respectivamente, *interferencial* y de *coloración directa*. Si el primero es espectacular por el efecto casi mágico de la aparición de los más vivos colores sin ayuda de ninguna tinta o filtro coloreado, el segundo parece más



PEDRO MAXIM. — *Nació en Bucarest, Rumania, en 1913. Estudió en su ciudad natal y en París, especializándose en Derecho y en Filosofía y Letras. Durante algún tiempo ejerció la diplomacia. Reside en Venezuela desde hace varios años.*

elegante por su carácter inmediato, carácter que ha tentado al inventor de la fotografía y aún hoy persigue a sus descendientes. Pero fué a un tercer procedimiento al que le tocó en suerte dar la solución práctica, por lo menos por ahora: el método indirecto, llamado comúnmente *tricromía*. En sus trabajos dados al público en 1802 Tomás Young subrayaba el carácter psicofisiológico del color como sensación y explicaba el fenómeno de captación ejercida por los receptores nerviosos del sistema óptico, distinguiendo entre estos tres grupos, cada uno de los cuales es sensible a uno solo de los colores primarios, según la excitación recibida por la retina.

Como para ilustrar esta hipótesis, James Clerk Maxwell hizo en 1861, en el Instituto Real de Londres, la primera proyección fotográfica en colores. Una cinta multicolor había sido fotografiada tres veces, a través de tres vidrios: uno rojo, otro verde y otro azul. Los negativos que resultaron fueron copiados sobre tres positivos transparentes, y cada uno de los clisés obtenidos así se colocó en una linterna mágica provista del mismo filtro que en orden respectivo había servido en el momento de la exposición. Superpuestas las tres proyecciones sobre la pantalla, la cinta recobraba sus colores. Este fué el punto de partida de los procedimientos de tricromía aditiva. El momento de una contribución decisiva había llegado. Y ésta fué la obra de Ducos du Hauron. En su libro "Los colores en la Fotografía", publicado en 1869, se encuentra una descripción adelantada de casi todos los procedimientos modernos. El imaginó la red para el sistema aditivo, la cual abrió a este último el mercado que dominaría hasta después de la primera guerra mundial. Ducos de Hauron diseñó el primer aparato para la toma simultánea de tres negativos por medio de filtración a través de espejos. Este aparato fué el antecesor de la *One-shot*. También el inventor francés hizo posible la aparición de los procedimientos substractivos, los cuales hoy se utilizan casi exclusivamente, y realizó la primera fotografía sobre papel, por impresión a tres colores, cuyos descendientes fueron los tan hermosos procedimientos de *Carbro* y de *Dye Transfer*.

Los trabajos de Vogel, Homolka, Fischer, Siegrist, Mannes, Godowsky, Seymour y Mees, remataron su obra. En 1935 aparecieron con los nombres de Kodachrome y Agfacolor las primeras películas de capas múltiples. La capa sensible teñida de amarillo no conservará de la imagen que la ha impresionado a través de la lente sino la huella que le es propia; el mismo fenómeno se producirá para las otras dos capas: la azul verdosa (cyan) y la roja carmín (magenta). La reproducción de los matices del objeto fotografiado se logra por la combinación de los colores superpuestos, o sea en forma substractiva. Las películas negativas Kodacolor (1940) y Agfacolor (1942), así como los papeles correspondientes de capas sensibles superpuestas (los cuales en esto se parecen a las más recientes películas positivas) y el papel reversible Printon, de Ansco, permitió realizar la legítima esperanza de poder producir impresiones fotográficas en color por un método parecido al de las impresiones en blanco y negro.

El color tan dificultosamente recobrado para la fotografía, de esta manera fué —pudiéramos decir— amansado. Pero, ¿es un dominio total? Los procedimientos que por la pureza de sus matices dan una satisfacción completa, tales como el de *Carbro* o el de *Dye Transfer*, son laboriosos y costosos. Si para este último procedimiento la reciente película negativa Ektacolor constituye un alivio, todavía parece que los productores tendrán que resolver el problema de un sistema que aúne a la calidad un precio razonable. Y aunque todavía se hacen reservas en cuanto al dominio que se tiene sobre el color, donde parece haber una falla no es, precisamente, en el campo de la técnica. La verdadera debilidad no es de orden material. Tiene que ver más bien con el tratamiento afectivo y racional del color. Más de un siglo de fotografía acromática ha creado hábitos y prejuicios. A la estética del blanco y negro se han añadido los trucos del ilusionista. Habrá, pues, que detener éstos, reconsiderar aquélla, y aprender de nuevo a ver.

¿Cuántos no descubrieron al lado de sus proyectores que el paisaje que habían fijado en sus pequeñas transparencias tenía, verdaderamente, colores? ¿Y cuántos no supieron así que el mundo es un mundo de matices? El paso decisivo se dará acaso el día en que se llegue a sentir que el color es la música de las formas.



REYNALDO HAHN

POR DANIEL B. BENDAHAN

Hace 80 años, para ser más exactos, el 9 de agosto de 1874, nace en nuestra Caracas, Reynaldo Hahn y aquí vive hasta la edad de cinco años, cuando su familia decide regresar a Europa.

Desde temprana edad muestra una asombrosa facilidad para la música. A los once años ya era discípulo de la clase de solfeo del Profesor Grandjauy en el Conservatorio de París. Poco tiempo después se inicia en la clase de armonía de Dubois y más tarde en la clase de composición de Massenet. Muy pronto el autor de "Thais" y "Manon" descubre el talento innato de Hahn y lo hace su discípulo predilecto.

A los catorce años compone para su hermana María la canción "Si mes vers avaient des ailes", con letra de Hugo. En 1889, a la edad de quince años, compone "Mai", con letra de Coppée.

En 1890 escribe "Paysage", dedicada "a su querido Maestro Massenet". Las bellas y famosas "Canciones Grises" fueron compuestas entre 1891 y 1892, inspiradas en los poemas de Verlaine y escritas por Hahn como una tarea para la clase de composición. Cuando cumple dieciocho años, el venerado Massenet lo presenta a su editor, quien paga la suma de cien francos por siete de sus canciones.

En 1898 se estrena en la Opera Cómica de París su obra en tres actos "La Isla del Sueño". Las canciones "L'Incredule" con poesía también de Verlaine, y "Quand je fus pris au pavillon", con poesía del Duque de Orleans, fueron escritas en 1893 y 1899, respectivamente. Las diez canciones que forman los "Estudios Latinos" fueron terminadas en Roma en 1900.

De la vida de Hahn durante esos años conocemos mucho a través de las memorias de toda esa constelación de pintores, poetas, cantantes, actores y músicos que como él asistían a las grandes tertulias y veladas artísticas de París. Su amigo Marcel Proust nos lo pinta como un joven elegante, de brillante conversación, dispuesto siempre a interpretar su música para complacer las peticiones de sus amigos y admiradores. Sarah Bernhardt desea oir una vez más "L'heure exquise", una partitura de las famosas "Canciones Grises", Hahn vuelve al piano y acompañándose canta de nuevo con su bella y bien educada voz.

La Opera "La Carmelita" es producida en la Opera Cómica, en 1902. En 1905, sobre las obras de Mendés, Racine y Víctor Hugo, compone Hahn sus partituras de "Scarron", "Esther" y "Angelo". En la Opera presenta durante el año 1910 un interesante ballet en dos actos: "La Fiesta de Teresa".

El año de 1912 envuelve a Hahn en una serie de actividades nuevas, Sergio de Diaghilev le pide música para un ballet que proyecta presentar con su conjunto de bailarines rusos y Hahn compone la exquisita partitura de "El Dios Azul" sobre un tema de Jean Cocteau y Madrazzo. Diaghilev encarga de la coreografía a Michel Fokine y de la escenografía a León Bakst y la obra se estrena el mismo año en el Teatro "Chatelet" de París, con clamoroso éxito. El legendario Nijinsky, en el papel principal, hace una creación genial de "El Dios Azul". La Diosa era Lydia Nelidova y La Joven era la inolvidable Tamara Karsavina. Frohman, Wassilewska y Fedorov tenían los otros papeles.

La Karsavina, en sus memorias, nos hace un interesante bosquejo de las actividades de Hahn durante los ensayos: "Reynaldo Hahn poseía un gran espíritu y mucha verba. Seguía de muy cerca la puesta en escena de su ballet. Cuando una tormenta estallaba en medio de un ensayo, se retiraba prudentemente a un pequeño Café situado en los bajos del "Chatelet". Era divertido reunirse allí con él y ver cómo el incidente que tomáramos tan en serio se reducía a la nada a través de la versión caricaturesca que Reynaldo Hahn nos daba de él".

"El Dios Azul" fué estrenado en Londres el 27 de febrero de 1913 con el mismo reparto, a pesar de ello, la crítica inglesa recibió fríamente la nueva obra, tal vez por la coreografía poco inspirada de Fokine; hubo sin embargo elogios para la música de Hahn y para los soberbios decorados orientales de Bakst.

"Nausicaa" fué estrenada en Monte-Carlo en 1919, poco después de concluída la primera guerra mundial. La Opera de París la presentó luego, con todo lujo, en 1923.

El 7 de abril del mismo año 1923, presenta Hahn en el Teatro "Varietés", una de sus obras maestras, la Opereta "Ciboulette" con libreto de Robert de Flers y Gastón de Caillavet. El público acogió la obra con deleite y la crítica dispensó a Hahn sus más cálidos elogios. Más tarde alguien dijo que la obra era para París, lo que el "Fledermaus" era para Viena. Esta Opereta gustó desde la primera noche por la belleza de la melodía y, como dice el crítico Andrés Coeroy: "Porque la música estaba tan fielmente sometida a la disciplina clásica que la obra se identificaba con la Opera Cómica". Durante la temporada del pasado año 1953, la Opera Cómica incluye esta obra definitivamente en su repertorio y la presenta con un reparto excepcional encabezado por la famosa cantante Géori-Boué y con decorados de Dignimont.

Una anécdota de aquellos tiempos, cuando Hahn trabajaba para el estreno de "Ciboulette", nos da una idea de su personalidad y de su indiscutible talento como compositor. Cuéntase que durante uno de los ensayos Edmée Favart y Jean Périer, los principales cantantes, inician su entrada en el segundo acto. La Favart piensa que algo falta allí. "Nos convendría, quizás, un dúo en este momento", dice la cantante a Hahn con familiaridad. "Ah, sí, usted tiene razón sin duda", responde lentamente Hahn, con su mirada penetrante y lejana. "Voy a pedir la letra a Robert". Veinticuatro horas más tarde entrega a los cantantes aquel famoso dúo "Nous avons fait un beau voyage", que todo París había de cantar por las calles después de la noche del estreno.

En 1925 y sobre una comedia de Guitry, Hahn escribe su obra musical "Mozart", estrenada con gran éxito ese mismo año. En 1933, publica un libro "Notas, Diario de un Músico". En él nos dice con sencillez y modestia cuál es su concepto de la música en esas famosas







La representación de una obra maestra: la opereta "Ciboulette"



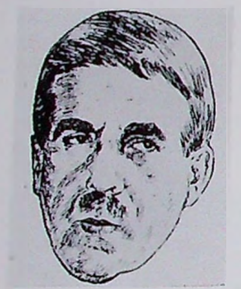


canciones que ha escrito: "El papel de la música en una canción nunca debe ser mayor que el de las candilejas en el teatro". Es por ello que en sus canciones, sólo hay una bella y delicada melodía para el acompañamiento de piano, siempre discreta y apegada a la letra, sin intentar jamás usurpar el papel preponderante. Hahn publicó otros libros, quizá uno de los más interesantes es "Temas Variados".

Hahn compuso muchos poemas sinfónicos, música de cámara y obras para gran orquesta, tales como "El Bosque Sagrado", "Noche de Amor", "Bergamasque", "Prometeo Triunfante" y otros. En 1935 estrena en la Gran Opera de París la más notable de sus Operas, "El Mercader de Venecia", basada en la obra famosa de Shakespeare; en ella Hahn se ciñe a la vieja tradición de "Opera de números" con recitativos intercalados.

Para comprender la obra musical de Hahn, debemos situarnos en ese París de principios del siglo XX, donde Debussy, Ravel, Stravinsky, De Falla y otros son los abanderados de las nuevas y diversas escuelas, tendencias y estilos. Hahn, en cambio, permanece fiel a la "vieja escuela" de su maestro Massenet, jamás sacrifica la belleza de su música en aras de lo espectacular, lo novedoso o lo original. Su melodía es sencilla, delicada y sobre todo espiritual, nos agrada por su espontaneidad y porque carece de efectos rebuscados mediante la preponderancia del ritmo sobre la melodía o con el empleo abusivo de disonancias que ninguna relación guardan con la frase musical en desarrollo.

Reynaldo Hahn murió en 1949, cubierto de gloria. François de Beaumont escribe en un diario de París: "Toda Europa está de duelo por la muerte de nuestro querido Reynaldo Hahn. Su partida deja un vacío en el mundo de la música... para consolarnos de tan irreparable pérdida sólo nos queda ahora el invalorable legado de sus maravillosas e inspiradas partituras...".



REYNALDO HAHN



DANIEL B. BENDAHAN. — *Nació en Caracas el 1º de diciembre de 1925. Obtuvo el grado de Doctor en Ciencias Políticas en la Universidad Central el 26 de julio de 1947. Estudió música, teoría, solfeo y violín en la Escuela Superior de música de Caracas de 1937 a 1939 y en la misma institución estudió canto de 1946 a 1952. Ha participado en varios conciertos en el Ateneo de Caracas, Escuela Superior de Música y Teatro Municipal de Valencia. Ha publicado varios artículos en la revista "El Farol" y en el diario "La Esfera".*



CUJÍ O UVEDA (POPONAX FLEXUOSA)

ARBOLES FORRAJEROS DE VENEZUELA

POR LEANDRO ARISTEGUIETA

DIBUJOS POR OTTO RIDZEWSKY

Existen en nuestra flora numerosos árboles productores de alimentos para animales silvestres y domésticos. Muchas de estas plantas entran en la categoría de *Arboles forrajeros.* Esta denominación se debe, precisamente, a la clase de animales que utilizan como alimento los productos de esas plantas. Pues el término *forraje* se emplea para designar aquellos alimentos de origen vegetal, aprovechados en la manutención de animales pertenecientes principalmente a la clase de los Mamíferos, ya sean Herbívoros o no.

Por ejemplo, un árbol cuyos frutos sirvan de alimento a las aves no es considerado como planta forrajera. Por el contrario, aquellos otros cuyo follaje, tallos, frutos o semillas sean usados en el mantenimiento de los venados, lapas, cochinos, etc., y principalmente del ganado vacuno y caballar, entran con propiedad en la acepción genérica de "árboles forrajeros".

Nuestro hombre del campo conoce bastante bien los distintos árboles del bosque, cuyos frutos suministran alimento a muchos de los animales silvestres de caza. De allí que, corrientemente, organice sus "veladeros" en sitios estratégicos, cercanos a esos árboles, pues tiene la seguridad que el animal que piensa obtener llegará a ese lugar para comer las frutas de la planta. Sería deseable elaborar una lista de los distintos árboles utilizados por los animales silvestres como parte de su alimentación, con objeto de dictar medidas sobre la conservación y propagación de esas especies, ya que, al aumentar el alimento en el bosque, aumentarán inmediatamente —con tal que la caza esté igualmente reglamentada— el número de animales silvestres. El trabajo de inventario de los árboles forrajeros que sirven de alimento a los Mamíferos silvestres del país no se ha efectuado todavía entre nosotros.

El presente artículo señala principalmente aquellos árboles forrajeros, cuyos órganos son utilizados como alimento por el ganado vacuno y caballar en su casi totalidad. Pero, indudablemente, varios de los mismos representan también un buen forraje para muchos animales silvestres.

Las plantas forrajeras por excelencia preferidas por los animales herbívoros están formadas por numerosas



LEANDRO ARISTEGUIETA. — *Venezolano, Licenciado en Ciencias Naturales en la Universidad Central de Venezuela y profesor de Botánica en la misma Universidad. Botánico adjunto al "Instituto Botánico" del Ministerio de Agricultura y Cría y Secretario de la Junta Directiva de la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales.*



Tres de nuestras Leguminosas arbóreas más importantes como forrajeros:

1. Caro caro (Enterolobium cyclocarpum)

2. Samán (Samanea saman)

3. Cují yaque (Prosopis juliflora).

especies pertenecientes a las familias de las gramíneas y las leguminosas. En este trabajo no se discutirán las gramíneas, puesto que sus constituyentes son enteramente plantas herbáceas y nuestro tema está relacionado exclusivamente con árboles. En lo que respecta a las leguminosas, por el contrario, la mayor parte de los representantes de los árboles forrajeros del país pertenece a esta familia.

La flora venezolana es especialmente rica en leguminosas. Estas plantas varían desde diminutas hierbas hasta gigantescos árboles. Como ejemplos muy comunes podemos señalar el maní, las caraotas, los frijoles, etc., entre las herbáceas; y los cujíes, samanes, bucares, algarrobos, etc., entre los árboles. Las leguminosas son abundantes principalmente en la tierra caliente venezolana, pero su presencia es menos apreciable en las regiones altas y frías del país, ya que a medida que la altitud aumenta y la temperatura disminuye, ellas tienden a escasear y aún hasta desaparecen completamente. El área de distribución natural de las leguminosas en el territorio venezolano tiene sus ventajas, ya que son abundantes precisamente en las zonas propiamente ganaderas: llanos y parte central de la tierra cálida del país.

A pesar de que la mayoría de los árboles forrajeros de Venezuela está comprendida en el orden de las leguminosas, tenemos igualmente algunos ejemplos de ellos propios de otras familias vegetales. Se sabe, de esta manera, que en la región xerofítica del país, especialmente en los Estados Lara y Falcón, los criadores de ganado caprino utilizan los tallos de los cardones y tunas, plantas pertenecientes a la familia de las Cactaceae como alimento para sus crías de cabras.

Se conoce asimismo que los frutos de dos especies arbóreas pertenecientes a la familia de las Rosaceae, el merecure y el querebere (Couepia guianensis y Couepia ovatifolia, respectivamente), constituyen un magnífico forraje de engorde para el ganado porcino. Muchas palmeras son también productoras de frutos de gran valor nutritivo para los marranos, sobresaliendo por su importancia la palma moriche de nuestros llanos (Mauritia minor). Por último, el mijao (Anacardium rhinocarpus), árbol de la familia de las Anacardiaceae, produce frutos de importancia como forrajeros. Además, en la lista que discutiremos más adelante, se incluyen algunos árboles que no pertenecen a las leguminosas y en cada caso lo haremos notar.

Nuestro ganadero debe tratar de proteger, en caso de que los tenga, y de introducir, en caso de que no existan, árboles forrajeros en sus fundos y potreros, pues los frutos de estas plantas representan alimentos valiosos que, año tras año, pueden ser cosechados y utilizados en el engorde del ganado. Esto es más importante todavía en el caso de las leguminosas, ya que, como sabemos, estas plantas producen frutos y semillas ricos en proteínas vegetales. Los árboles forrajeros representarían en los potreros el complemento ideal para la alimentación del ganado, suministrando alimentos ricos en proteínas, mientras que los hidratos de carbono necesarios serían obtenidos principalmente de las gramíneas.

Por otra parte, los árboles forrajeros, además de servir directamente en la alimentación, constituyen al mismo tiempo árboles de sombra para apacentar el ganado. De tal modo que con ellos se obtienen dos grandes beneficios para los animales: alimentos y sombra.

Actualmente se reconoce la importancia de los frutos de muchos árboles como un magnífico forraje para el ganado. Algunas fábricas de alimentos concentrados para el ganado que funcionan en el país, utilizan los frutos del cují, caro y samán como materia prima para la elaboración de esos productos. Dichas fábricas pagan entre 15 y 20 bolívares por los 100 kilogramos de frutos de tales árboles. Todo ello constituye, pues, una prueba de la importancia de los árboles forrajeros en la alimentación del ganado.

En los árboles forrajeros el órgano vegetal que es utilizado como alimento está constituído, en la mayoría de los casos, por el fruto y las semillas. Sin embargo, también puede estar representado por las hojas o aun por los tallos, como es el caso especial de los cardones y tunas.

A continuación daremos una lista de los principales árboles forrajeros nativos del país. En cada uno de ellos indicaremos nombre vulgar, nombre científico, familia o grupo botánico importante a que pertenece, órganos de la planta que son utilizados como forraje, animales que lo comen y su área de distribución en el país.

1 Samán (Samanea Saman)

Arbol gigantesco perteneciente al orden de las leguminosas. Los frutos de esta planta son legumbres carnosas, de unos 10 a 15 cm. de largo, que encierran numerosas semillas envueltas por una pulpa azucarada. Estos frutos son muy apetecidos por el ganado vacuno y caballar y constituyen un magnífico forraje. El samán está distribuído en toda la parte norte y central del país. Se encuentra igualmente en el Llano, aunque es mucho más escaso, en comparación con la gran cantidad de individuos que se encuentran en los Estados Aragua y Carabobo principalmente.

2 Cují (Poponax flexuosa)

Arbol mediano o pequeño, torcido, perteneciente al orden de las leguminosas. Los frutos de esta planta son utilizados como forraje por el ganado caprino, vacuno y caballar. El cují está ampliamente distribuído en la zona xerofítica del país, donde a menudo forma densas colonias de individuos, pues su poder germinativo es excelente. Por otra parte, no es exclusivo de la región árida del país, pues también se establece como una formación secundaria en sitios cuyos suelos se han empobrecido por un mal aprovechamiento.

3 Cují yaque (Prosopis juliflora)

Arbol pequeño o mediano perteneciente al orden de las leguminosas. Frutos comestibles por el ganado caprino principalmente. También puede utilizarse como forraje del ganado vacuno y caballar. Esta planta está distribuída en toda la parte norte y árida del país.

4 Caro (Enterolobium cyclocarpum)

Arbol gigantesco perteneciente al orden de las leguminosas. Los frutos son aplanados, redondeados y bastante ornamentales. Encierran una pasta azucarada de

color marrón que envuelve las semillas, y son apetecidos por el ganado vacuno y caballar. El caro está ampliamente distribuído en toda la parte central del país.

5 Cañafístola (Cassia moschata)

Arbol mediano perteneciente al orden de las leguminosas. Los frutos son cilíndricos, hasta de 50 cm. de largo; encierran una pulpa azucarada que envuelve las semillas. Los frutos sirven de alimento al ganado vacuno y caballar, aunque no son muy apetecidos. La Cañafístola está ampliamente distribuída en toda la parte norte y central del país.

6 Chiquichique o San Francisco (Pseudocassia spectabilis)

Arbol mediano o pequeño. Las hojas de esta planta han sido analizadas y constituyen un magnífico forraje. Sin embargo, no es muy apetecido por el ganado vacuno y caballar. Esta planta crece abundantemente en toda la tierra caliente venezolana, pudiendo progresar también en sitios de temperatura moderada.

7 Guácimo (Guazuma tomentosa)

El guácimo es un árbol de tamaño mediano perteneciente a la familia del Cacao (Sterculiaceae). El fruto del guácimo está constituido por una pequeña cápsula negra redondeada, que encierra pequeñas semillas rodeadas por un tejido azucarado. Estos frutos son muy apetecidos por el ganado vacuno y caballar. No sabemos si han sido analizados, pero creemos que su valor nutritivo es escaso. De todos modos, el guácimo, por ser bastante resistente y de rápido crecimiento, constituye un magnífico árbol de sombra en los potreros. Está ampliamente distribuído en toda la tierra caliente venezolana.

8 Jobo (Spondias lutea)

Las distintas especies de jobos y ciruelas que se encuentran silvestres en nuestra flora pertenecen al género *Spondias*, el cual, a su vez, forma parte de la familia del Mango (Anacardiáceas). Los frutos de esta planta son drupas de color amarillo y contienen un mesocarpio carnoso y dulce. Estos frutos son muy apetecidos por el ganado vacuno y caballar. Los jobos son plantas de rápido crecimiento y muy recomendables para sombra en los potreros. Están ampliamente distribuídos en la tierra caliente venezolana.

9 Cardones y Tunas

La mayoría de las especies arbóreas pertenecientes a la familia de las Cactáceas son nombradas corrientemente en Venezuela como cardones y tunas. Estas plantas se caracterizan por la ausencia de hojas y por la posesión de tallos verdes y crasos. Estos tallos se utilizan frecuentemente y con bastante éxito en la manutención del ganado caprino. El contenido de proteínas en estas plantas es bastante escaso, siendo ricas principalmente en hidratos de carbono. Las Cactáceas están ampliamente distribuídas en la región norte y xerofítica del país.

10 Yatago o Naranjillo (Trinchantera gigantea)

Arbol mediano o pequeño perteneciente a la familia de las Acantháceas. El follaje de esta planta ha sido analizado y catalogado como forraje excelente para el ganado vacuno y caballar. Esta planta está distribuída principalmente en la región occidental del país, en alturas comprendidas entre 400 y 1.200 metros.

11 Merecure (Couepia guianensis)

Arbol perteneciente a la familia de las Rosaceae. Los frutos son drupas ovaladas hasta de 15 cm. de largo; encierran un mesocarpio amarillo, dulce y comestible, utilizado principalmente para el engorde de marranos. El merecure está ampliamente distribuído en el Llano y parte norte del Estado Bolívar.

12 Querebere (Couepia ovatifolia)

Arbol pequeño de la familia de las Rosaceae. Su fruto es una drupa parecida a la del merecure, pero de dimensiones menores, utilizado principalmente para el engorde de los marranos. Abundan en los Llanos del Sur, principalmente en el Estado Apure.

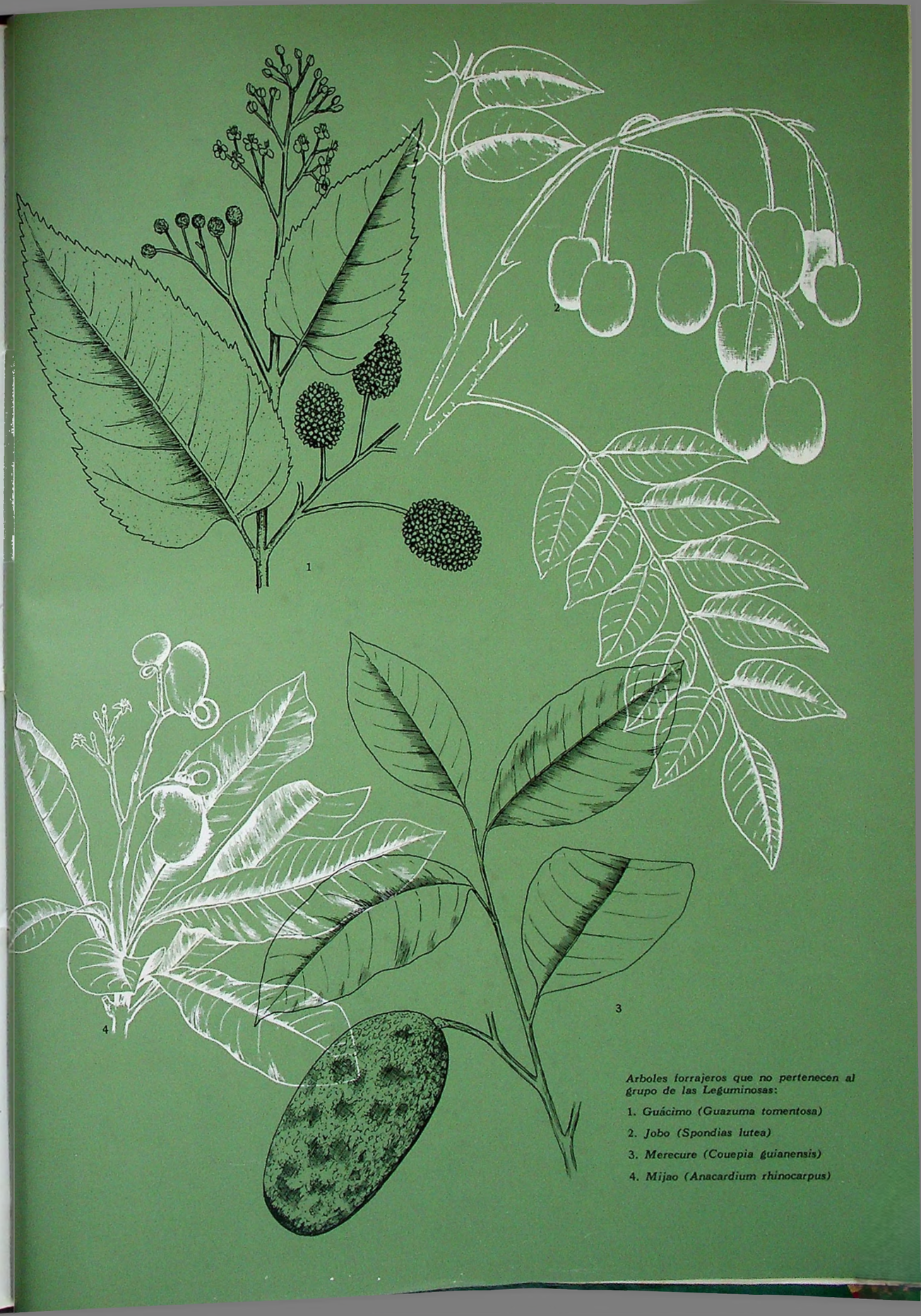
13 Mijao (Anacardium rhinocarpus)

Arbol gigantesco hasta de 40 m. de alto, perteneciente a la familia de las Anacardiaceae. Los frutos son una pequeña nuez sostenida por un pedúnculo carnoso. Dichos frutos constituyen un buen forraje, principalmente para el ganado porcino. El mijao está ampliamente distribuído en todos los bosques pluviales de la tierra caliente venezolana; es especialmente abundante en los Llanos Occidentales, donde a menudo forma densas colonias de individuos, conocidas corrientemente como "mijaguales".

14 Moriche (Mauritia minor)

Esta palmera, que puede alcanzar hasta 25 o más metros de altura produce frutos redondeados de unos 5 cm. de diámetro con un mesocarpio amarillo y azucarado. La semilla es única, muy voluminosa y rica en grasas. Los frutos del moriche constituyen un valioso forraje de engorde para el ganado porcino. La Palma de Moriche es característica del Llano y crece en densas agrupaciones de individuos a lo largo de los arroyos, constituyendo así los típicos morichales.

Todos estos árboles forrajeros tienen su área natural de distribución en la tierra caliente venezolana, lo cual es favorable para el incremento de un plan de reforestación en todo el Llano y zonas ganaderas del país con las especies arbóreas que han sido descritas.



Arboles forrajeros que no pertenecen al grupo de las Leguminosas:

1. *Guácimo (Guazuma tomentosa)*
2. *Jobo (Spondias lutea)*
3. *Merecure (Couepia guianensis)*
4. *Mijao (Anacardium rhinocarpus)*

COMPAÑÍA SHELL DE VENEZUELA

REVISTA SHELL

Producción técnica de CORPA - Impreso en Venezuela por CROMOTIP, C. A. - 22.000 ejemplares

