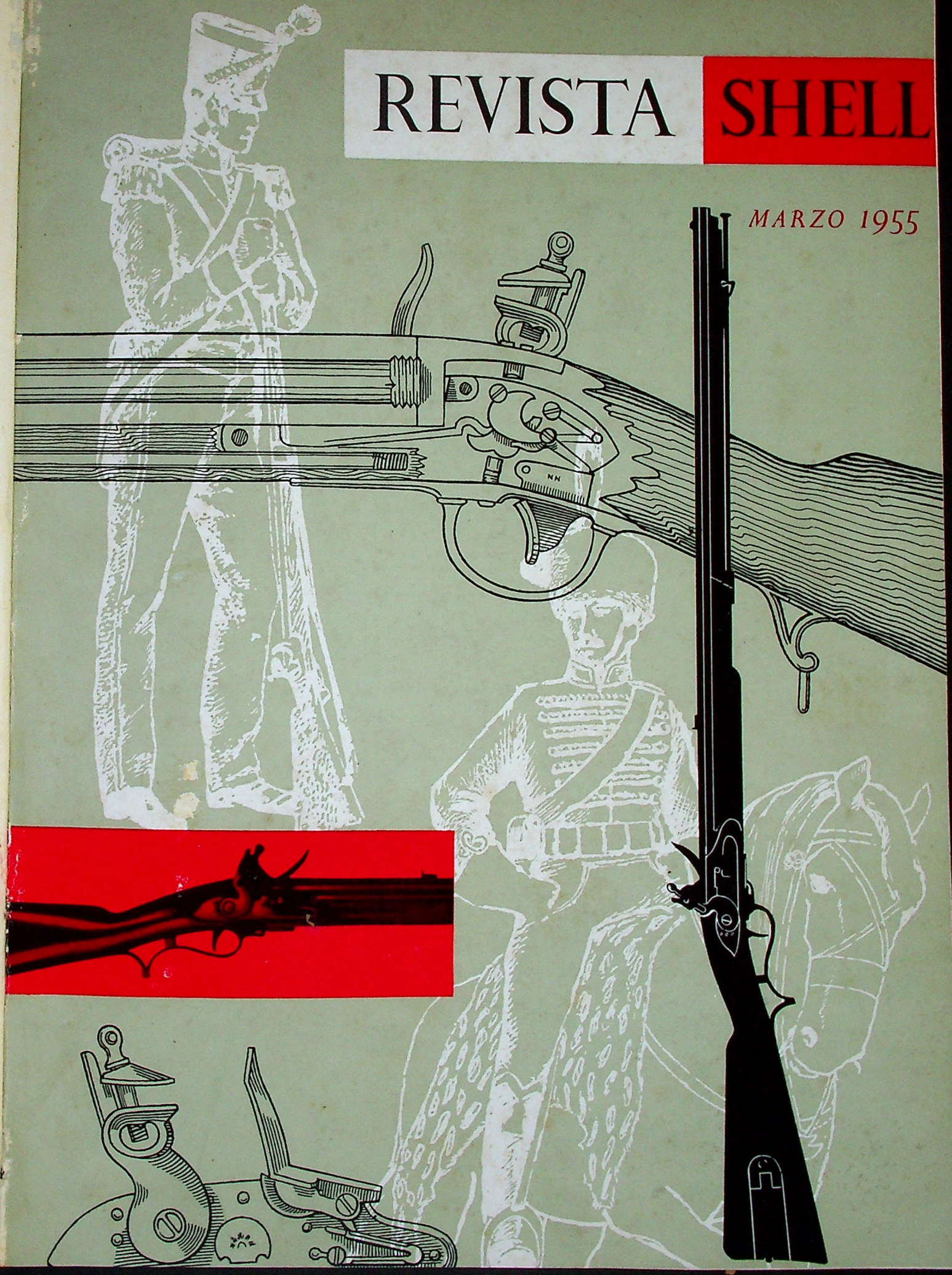
REVISTA SHELL

MARZO 1955







REVISTA SHELL

NUESTRA PORTADA

Armas y uniformes antiguos de la época de las guerras de emancipación venezolana son los motivos que han servido para realizar la portada de la "Revista Shell", en esta oportunidad. Su composición está relacionada con el artículo que aparece en el presente número, titulado "Los Rifles de nuestras Guerras de Independencia", en el cual el autor fija el origen, la evolución y las características de este tipo de armas, usadas en las campañas del ejército patriota por algunos cuerpos de soldados especializados en su manejo.

Esta publicación, propiedad de la Academia de la Historia, será reclamada legalmente si saliere fuera de ella.

Revista Shell Año 4 Nº 14 Marzo de 1955 Director: José Ramón Medina

SUMARIO

El Maestro Lancaster y la Obra de Bolívar. Por Dr. J. L. Salcedo Bastardo 5

Expresión Escrita de las Ideas. Por J. M. Cruxent 9

Valencia, la de los Cuatro Siglos. Por Carlos Dorante 17

Arte Fotográfico. Por Pbro. Juan Francisco Hernández 20

A Treinta Años del Manifiesto Superrealista. Por Guillermo de Torre 22

Los Rifles de Nuestras Guerras de Independencia. Por Dr. José Antonio Giacopini Zárraga 28

Pintores Venezolanos. Oleos de Martín L. Funes y Tomás Golding 40

Importancia de la Electrificación del Río Caroní. Por Dr. Roberto Alamo Blanco 42

El Cacao. Por Manuel Palma 47

Aires Populares de Venezuela. Por Rafael Carías Aldrey 54

Origen de las Ganaderías Bravas y de las Corridas de Toros en América. Por José Luis Herrero.... 62

La Pintura Española y Americana de Hoy en la Muestra de la Segunda Bienal 68

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.

El ímpetu del agua, en derramada espuma que se convertirá más tarde en el vivo milagro de la energía eléctrica.
Caroní, salto de Macagua
(Foto Maxim)



JOSEPH LANCASTER. Copia fotográfica del retrato hecho por J. Hazlitt, existente en la National Portrait Gallery, de Londres



EL MAESTRO LANCASTER

y la obra de Bolívar

POR J. L. SALCEDO-BASTARDO

El estudio totalista que de los escritos de Bolívar hemos preconizado en nuestra cátedra universitaria de Caracas, más que una simple pieza de una nueva y rigurosa metodología es un presupuesto absolutamente imprescindible para el conocimiento válido del pensamiento del Libertador. Ese estudio totalista permite, mediante una labor diferenciadora entre los elementos accidentales y transitorios y los auténticamente bolivarianos, descubrir en el pensamiento del Padre de la Patria una estructura sistemática, unitaria y coherente. Es fácil entonces encontrar la ubicación exacta dentro de ese mapa lógico del pensamiento bolivariano, de cada una de sus ideas. Incluso tratándose de elementos a simple vista inconexos y de secundaria importancia, resulta posible satisfacer el interés de conocimiento sobre sus motivos, sus consecuencias y su valor real y contemplarlos en la serie flúida de una recia y armoniosa labor intelectual.

La obra del Libertador presenta como característica su dedicación a la causa de América. Bolívar se define por su vocación popular y revolucionaria. Luchó por destruir en todas sus manifestaciones un complejo orden de cosas que no convenía a los reclamos de su presente ni de su porvenir. Y todavía más, no trabajó solamente por romper estructuras, sino por sustituirlas por las más adecuadas a la sociedad futura. Por ello su acción, aunque aparentemente desordenada, y no obstante dilatarse a través de veinte años sobre una superficie igual a la de veintitres países de Europa en conjunto, es una acción intensa, simultánea y paralela en todos los aspectos de lo social: político, económico, jurídico, sociológico, histórico y también: moral. Bolívar buscaba construir, construir desde los cimientos, por esa razón nada que sirviera a su objetivo fué por él menospreciado. Por eso atendió a todos y cada uno de los factores que desde diversos ángulos convergían al beneficio de su obra.



En el ambiente colonial de la casa que guarda los recuerdos de la infancia de Bolívar, este cuadro fija el momento de su bautizo (Oleo por Tito Salas)

En el pensamiento y en la acción del Libertador hay dos grupos de problemas a los cuales él concede una atención preferente: los problemas de la guerra y los problemas de la educación. Ninguna otra cuestión mereció al Libertador una consideración tan minuciosa. Si se inquiere sobre la razón de tal evidencia, habrá de convenirse en que existe entre ambos problemas una relación esencial, como que son facetas complementarias de un mismo propósito: libertar.

La preocupación educativa de Bolívar comprende todos los aspectos. Va desde el modo de enseñar a leer sin deletrear hasta un programa de reforma universitaria. Entre ambos extremos nada le falta por considerar. Así trata con amplitud de detalles la cuestión de la educación primaria, de la instrucción pragmática, técnica y útil, el trascendental papel del maestro, la enseñanza de la historia, de las lenguas vivas y muertas, la importancia de la higiene, la conveniencia de los premios, el tema de los castigos, las escuelas normales, escuelas de minería, becas para estudios en el exterior, etc., etc. Su convencimiento es categorico: "Las naciones marchan hacia el término de su grandeza, con el mismo paso con que camina la educación. Ellas vuelan, si ésta vuela; retrogradan, si retrograda; se precipitan y se hunden en la oscuridad, si se corrompe, o absolutamente se abandona" (1). Insistimos en que tan minuciosa atención no es dispensada sino a la guerra, en la cual Bolívar dirigía desde la elaboración de los clavos para las herraduras hasta la estrategia fundamental de las grandes batallas.

Las relaciones de Bolívar con un importante educador británico: Joseph Lancaster, ratifican la unidad del pensamiento y la armonía entre éste y la acción, sobre todo lo cual hemos insistido tanto.

La figura de Lancaster, aunque no estudiada a fondo, es conocida en Venezuela. A ella se refiere el distinguido escritor y diplomático Dr. Armando Rojas en la mejor monografía existente sobre las "Ideas Educativas de Simón Bolívar" (2). En nuestra obra inédita "El Pensamiento Social del Libertador" estudiamos la doctrina de Lancaster sin agotar, por razones de la arquitectura de nuestro estudio, todos sus pequeños aspectos. Simpatía especial hemos profesado siempre a este insigne maestro inglés, por eso nos ha interesado todo cuanto a él atañe. Durante nuestra pasantía en cursos de post-graduado por la Universidad de Londres (L.S.E.) aprovechamos para acopiar datos sobre la existencia de Lancaster y su sistema. Queríamos saber hasta cómo era el hombre. Gran satisfacción tuvimos una tarde cuando en la National Portrait Gallery pudimos obtener la copia fotográfica del retrato del famoso educador debido al pincel de J. Hazlitt, retrato perteneciente a la colección de Grandes del Imperio Británico que Inglaterra exhibe con orgullo y que por primera vez se publica hoy en Venezuela.

Joseph Lancaster inventó el sistema educativo llamado de "la enseñanza mutua", que tuvo mucho auge en su época. Este sistema permite que un maestro, aprovechando la colaboración de los estudiantes más avanzados, pueda llegar a dirigir hasta un millar de niños. Sin ninguna duda, ese era el método más adecuado a la realidad americana, carente de personal capacitado y de recursos financieros. Era la más segura posibilidad de obtener el máximo rendimiento de los pocos maestros de que podía Colombia disponer. Bolívar califica a este sistema de "obra maravillosa" y se resuelve a auspiciarlo sin reservas para que sea utilizado en Colombia. En 1810, durante su viaje a Londres, comenzó Bolívar a interesarse por este sistema. En la casa de Miranda, en Grafton Street (Piccadilly) —recuerda Lancaster— se hizo una exposición del plan a los diputados de Caracas. Ello fué hacia el 26 ó 27 de setiembre. Desde entonces Lancaster fué testigo —según sus palabras textuales— del "interés tan vivo y poderoso" por la educación, demostrado por el Libertador (3).

En efecto, Bolívar respaldó a Lancaster: lo invitó a venir a Venezuela, le ofreció 20.000 pesos y más dinero para costear sus gastos en el país. Le prometió que la mayor parte del millón peruano sería para la educación. En carta de reprimenda a la Municipalidad de Caracas consta una vez más la simpatía y la ferviente atención bolivariana por el método de Lancaster: el Libertador recuerda cómo con el objeto de que el maestro inglés impulsase los establecimientos de enseñanza mutua aquí fundados, puso a su disposición 20.000 pesos, "mas cuál ha sido mi sorpresa al saber, por los informes de este mismo señor, que la M. I. Municipalidad del año pasado, en lugar de propender a que se extendiese un plan tan útil a la juventud de Caracas, lo ha combatido desde su principio (4). Por eso escribe enérgicamente, "con el objeto de reclamar contra un abuso que aún no puedo creer" y a despertar la atención de la Municipalidad para que lejos de oponerse a las escuelas lancasterianas "les preste toda aquella protección que es su deber dar a los establecimientos que tienden a la propagación de las luces, y que interesan tan inmediatamente al pueblo".

Los aludidos 20.000 pesos fueron girados por Bolívar contra sus propios fondos garantizados por las Minas de Aroa. Gran malestar le ocasionó saber que no podía pagar por falta de arreglo en el negocio de las Minas, y se debatió en la incertidumbre y en su mala situación económica, preocupado por cubrir "el honor de su firma" (5). El compromiso tiene fecha simbólica: 19 de Abril de 1825: fecha exacta de los quince años de Colombia. Todavía para abril de 1830 la letra no había sido pagada (6).

Lancaster se estableció en Caracas. Venía con un entusiasmo progresista coincidente con la pasión constructora del Libertador. El atrasado ambiente de entonces fué sacudido por los planes del civilizador. Su programa revelaba una gozosa disposición para el más serio y fecundo trabajo. Deseaba "obtener del Gobierno la concesión de algún terreno en las cercanías de esta ciudad, a donde pueda ir sin perder mucho tiempo; y en el cual pueda establecer un jardín botánico y recoger en un punto todas las variedades de plantas indígenas, para que aprenda botánica la juventud, así como para tener en el mismo punto una granja para mí y para mi familia. . ., en segundo lugar necesitamos una biblioteca para los jóvenes que voy a preparar para maestros. . ., y los más útiles instrumentos ópticos, físicos y matemáticos. Si pueden obtenerse tres mil o cuatro mil pesos, fuera de

todo otro auxilio, para la propagación del sistema, y si me faculta para remitir ese dinero, como sea necesario, a los Estados Unidos o Inglaterra, podrá formarse a poco costo, una colección muy valiosa de libros e instrumentos..., desde el momento que obtenga los recursos, espero tener una prensa y tipos propios, para dirigir la producción de libros de texto, pizarras y otros materiales de uso público" (7).

Caracas respondió bien. Todo fué allanado. Resultaba comunicativo el esfuerzo renovador del maestro a quien Bolivar alentaba sin reservas. A los dos años ya Lancaster había conseguido casi todo lo pedido. Al Libertador le participaba su optimismo: "El número de alumnos va en aumento, así como la aprobación pública, en tanto que disminuyen cada día los prejuicios incitados por personas ignorantes y supersticiosas. Mucho me he esforzado en conseguir valioso material de estudio que era completamente desconocido en Colombia. Poseemos libros editados por mi amigo R. Ackermann, de Londres: obras de Geografía, Historia Antigua y Moderna, Astronomía, Aritmética, Geometría, Química y muchas otras materias, tales como Moral, Agricultura, Industrias rurales, etc.; y una estimable colección de libros". Se atrevía a orgullosas ponderaciones: "Que yo sepa, no existe en toda la América del Sur ninguna institución que pueda competir con la que dirijo; pero confío en que esto no llegará a convertirse en un monopolio, sino que surgirán otras mil instituciones provistas de un material educativo de igual, y aún de superior calidad".

Los años finales de Lancaster duermen rodeados de sombra. En Estados Unidos debió dedicarse a un trabajo manual. Murió ocho años después de Bolívar, pobre y olvidado, enemistado con los americanos que no lo comprendieron. La desaparición del Libertador le restó fuerzas a su causa. Los enterradores del programa bolivariano no solamente combatieron, torpedearon y silenciaron sus proyectos de reforma agraria, abolición de la esclavitud, unidad continental, superación moral, sino que con saña digna de mejor causa se propusieron aniquilar su revolucionario esfuerzo cultural en el cual jugaba Lancaster tan interesante papel. Entre Bolívar y el notable maestro británico hubo efectiva y mutua comprensión. Muy imbuído estaba Lancaster del ideal del Libertador, en las dos cartas publicadas que aquél dirige a éste se refiere repetidas veces a "Colombia", elogia a la juventud colombiana, y maneja el gentilicio "colombiano" con soltura. Obsérvese que como idea común en ambas cartas Lancaster se refiere a la "emancipación de la mente", complemento de la revolución integral bolivariana, "la única medida que al parecer falta para coronar las libertades con la plenitud de la gloria y el honor" (9). La afinidad de estas dos lúcidas mentalidades empeñadas en un mismo afán creador, se revela en el reconocimiento expreso de Lancaster sobre el anhelo de Bolívar por que "los colombianos unan los conocimientos a la libertad, y que edifiquen la gloria de su libertad sobre los cimientos de sus luces" (10).

(1) Simón Bolívar. "Obras Completas", tomo II, pág. 1291. Editorial Lex. La Habana. Cuba. 1947.
(2) Armando Rojas. "Ideas educativas de Simón Bolívar", Cap. IV. Afrodisio Aguado, S. A. Madrid. 1952.
(3) "Bolívar y su época" (Publicaciones de la Secretaría General de la X Conferencia Interamericana). Tomo I, pág. 146. Caracas. 1953.
(4) "Obras Completas", etc., etc. tomo I, pág. 1282.
(5) "Obras Completas", etc., etc. tomo II, pág. 178.
(6) "Obras Completas", etc., etc. tomo II, pág. 877.
(7) "Bolívar y su época", etc., tomo I, págs. 147 y 148.
(8) "Bolívar y su época", etc., tomo II, pág. 29.
(9) "Bolívar y su época", etc., tomo I, pág. 146.
(10) "Bolívar y su época", etc., tomo II, pág. 30.
(11) "Bolívar y su época", etc., tomo II, pág. 29.
(12) "Bolívar y su época", etc., tomo I, pág. 146.
(13) "Bolívar y su época", etc., tomo I, pág. 146.
(14) "Bolívar y su época", etc., tomo II, pág. 30.

DR. J. L. SALCEDO BASTARDO. Abogado, escritor y sociólogo venezolano, nacido en Carúpano en 1926. Fué Secretario General de la Asociación de Escritores Venezolanos por dos períodos consecutivos (1948-1950). Por la misma época fué Jefe de Redacción de la Revista Nacional de Cultura. Obtuvo el título de Doctor en Ciencias Políticas en la Universidad Central de Venezuela, en 1950. Y por dos años consecutivos siguió cursos de especialización de Sociología en las Universidades de París y Londres. Actualmente es Rector de la Universidad "Santa María", donde dicta la Cátedra de Sociología, y profesor y fundador de la Cátedra Bolivariana de la Universidad Central. Es autor de varias obras, entre ellas un extenso estudio, "El Pensamiento Social del Libertador", de próxima aparición.



DE LA PREHISTORIA A NUESTROS DÍAS

EXPRESION ESCRITA DE LAS IDEAS

POR J. M. CRUXENT

Los tiempos glaciales, este infinito de los tiempos, forman el largo y maravilloso período de los orígenes.

El nacimiento de la humanidad, dibujo casi borrado de un muy vago recuerdo de infancia, tuvo lugar en esta época junto con los testimonios que trazaron los primeros movimientos.

Las osamentas humanas y las de los animales desaparecidos, que se encuentran ya sea en el mismo estrato o en otros distantes, aunque análogos, determinan el período de su existencia. Y son los productos de la mano humana, tales como la piedra groseramente tallada, los pedazos de hueso transformados en armas y en instrumentos, o bien los vestigios de fogones, los que aportan el testimonio de la inteligencia.

¿A partir de qué momento el hombre existió como hombre, es decir, comenzó a estar en posesión de la plenitud de su inteligencia, inteligencia que originó su evolución cultural?

Unicamente la investigación de las manifestaciones primitivas de esta inteligencia puede revelarnos el momento en el cual el hombre, como ser racional, nació.

¿Y cómo se realizó esta transformación en Hombre? ¿Debemos creer que se produjo en numerosos individuos al mismo tiempo, o solamente en algunos o en uno sólo?

Sobre este punto, Lucien Guenot, en su "Génese des especes animales", nos presenta una teoría que podemos adoptar: "La respuesta a esta pregunta depende evidentemente de la opinión general hecha sobre el origen de las especies; si se cree que la mutación es la forma única de la variación evolutiva, se puede admitir que solamente existieron al comienzo uno o dos seres humanos y que una localidad fué la cuna de la humanidad; en esta hipótesis, es verosímil colocar este lugar de origen en una región cálida, semi-tropical, estando desnudos los primeros hombres y teniendo necesidad para subsistir de una fauna y de una flora abundantes".

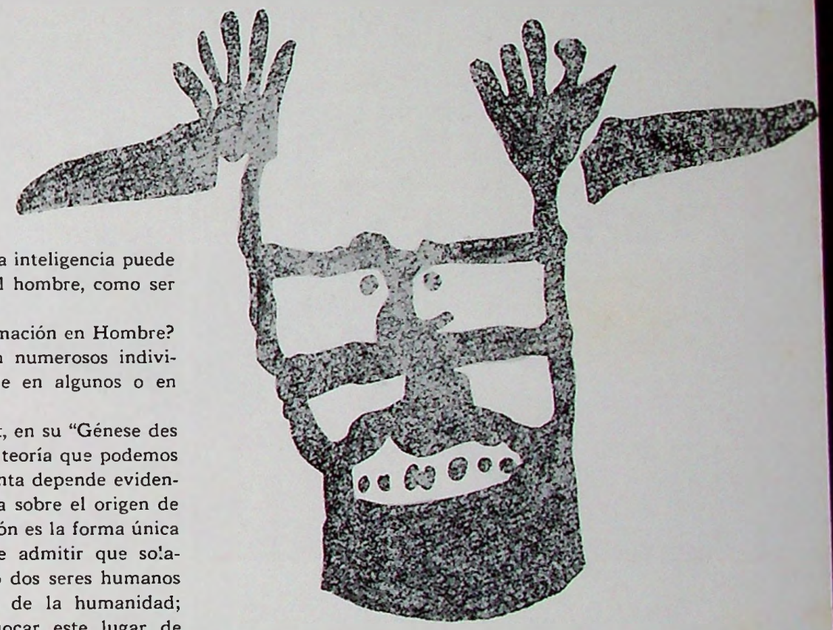
"Es bastante lógico situar este evento del nacimiento en Asia, gran centro de evolución maztozoológica, si se considera que hubo en la India, en el Mioceno, una importante expansión de antropomorfos, que el Pithecántropo se encuentra en Java, el Sinántropo en China y que los antropomorfos actuales son asiáticos o emigrados de Asia."

Los objetos del Paleolítico inferior, tan poco numerosos como son, constituyen sin embargo algunos documentos sobre las condiciones de vida del hombre en un clima templado, con vegetación meridional.

El hombre se instaló en las mesetas elevadas o bien en el borde de los grandes ríos donde recolectaba la materia prima para confeccionar sus instrumentos: madera y piedra. A partir de este punto, el genio inventivo del hombre entra en esa larga época que lo conduce a un verdadero progreso técnico y que continuará hasta el final de la edad de la piedra.

Con el Paleolítico superior, Auriñaciense, empieza la segunda etapa de la humanidad, marcada por la aparición de manifestaciones de orden artístico.

En esta época el clima precedente se enfrió más todavía y el frío húmedo fué reemplazado luego por un



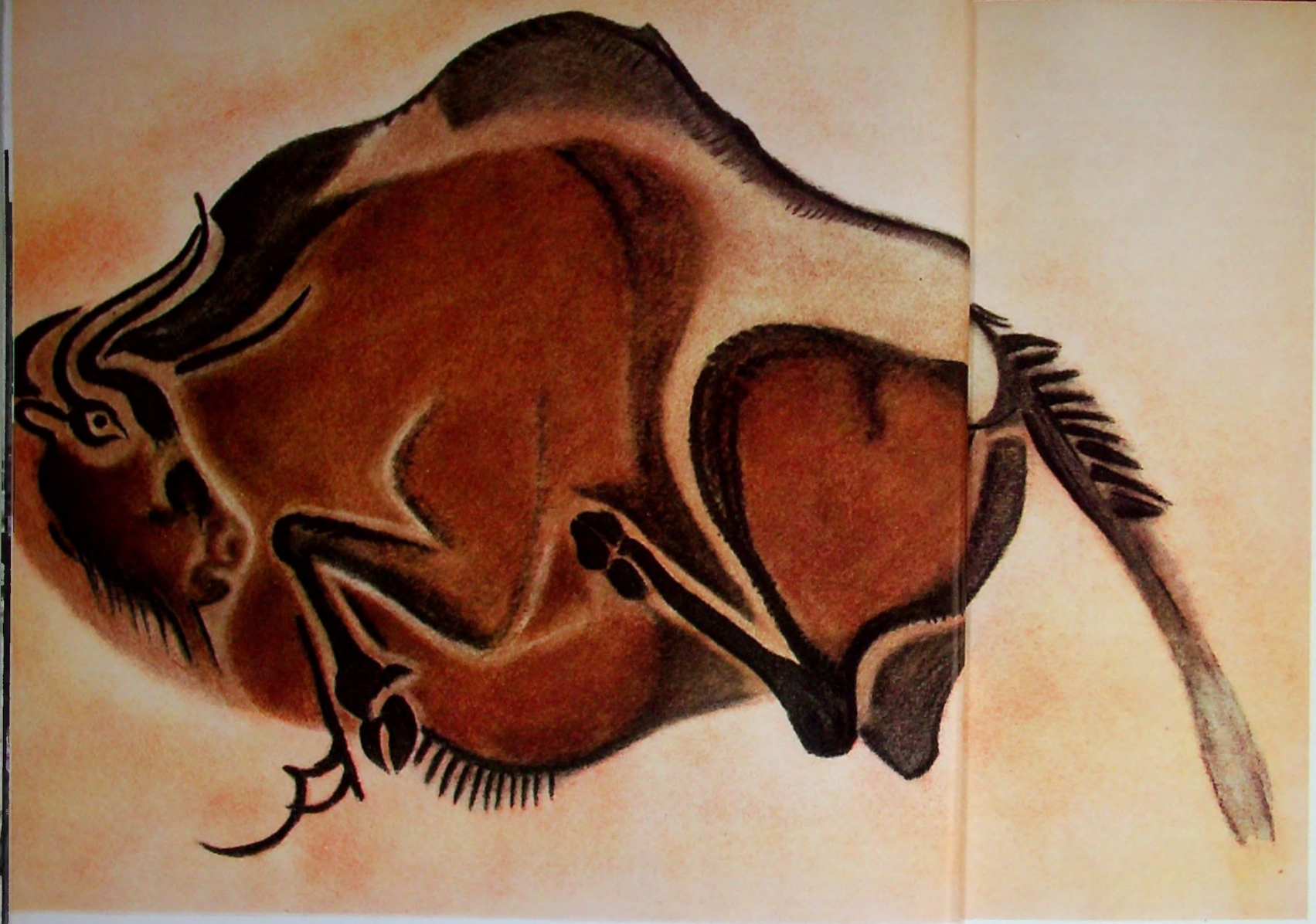
Brujo con puñales
(Alpes Marítimos - Francia)

frío seco y penetrante. El hombre está obligado a permanecer al abrigo de las cuevas, en los refugios excavados bajo tierra, de donde saldrá sólo para procurarse la alimentación necesaria.

Era el momento en que se abandonaba la fabricación de los instrumentos de uso múltiple y se creaba una especialización para cada instrumento.

Al mismo tiempo, se amplían también las fuentes de la materia prima.

A la madera y la piedra se asocian los huesos de animales, el marfil y el asta de reno. Con la ampliación de la esfera de los instrumentos llega también el enri-



Bisonte acostado que vuelve la cabeza. (Pintura de la Cueva de Altamira)

quecimiento de los productos. Y es en el Auriñaciense III donde se ven aparecer los primeros objetos esculturados y sobre las paredes de las grutas los primeros grabados y dibujos.

Por primera vez nos encontramos en presencia del Arte, del arte que se inspira en los motivos de la naturaleza, este arte espontáneo que en el Magdaleniense debe alcanzar su apogeo. El hombre auriñaciense esculpiendo y pintando no se entregó al arte por el arte, ni buscaba una distracción para sus momentos de ocio, ni tampoco le preocupaba la decoración de su morada.

Para él la vida se presenta como la lucha perpetua contra el hambre y es el animal el que puede servirle como medio de subsistencia.

Todo el esfuerzo, toda la energía del hombre, tiende, entonces, hacia esta única mira: satisfacer su hambre y procurarse la piel contra el frío.

La necesidad le revela que además de la potencia física y los instrumentos que la refuerzan, existen fuerzas espirituales que tienen igual importancia. Y en este momento nació la magia, acompañada de las manifestaciones que se llaman artísticas.

El hombre transporta sobre las paredes de su vivienda al animal que quiere captar y es sobre este animal, representado en efigie, sobre el que practica las operaciones de hechicería. Este arte mágico estaba seguramente en poder de algunos iniciados solamente, que con toda fe habían transformado sus cuevas en verdaderos templos de magia y nos han legado una obra artística perfecta.

La imagen realista del principio fué luego reemplazada en parte por otras imágenes cuyo efecto rebuscado condujo a la estilización. Esta, que no podrá ser sino el producto de largos períodos, es llevada a veces tan lejos, que hace incognoscible el objeto representado y puede acabar en la abstracción pura. Es así como la representación de las manos, muy importante para las prácticas de magia en la época del Auriñaciense realista, no reaparece sino fuertemente estilizada y aplicada a los animales del Magdaleniense.

Por la estilización de la idea expresada en la figura, se estiliza ésta a su vez, hasta que la figura se simplifica al extremo. El signo ya no es representativo, sino más bien evocador de una idea o de una secuencia de ideas. De esta forma asistimos al nacimiento de la escritura.

El hombre primitivo recurrió a diversos medios de expresión. Del lenguaje articulado al de los gestos, al de los nudos, y al de las muescas, llegando al dibujo, primer estadio de la escritura autónoma.

El lenguaje de los gestos, independientemente del lenguaje oral, constituyó entre los primitivos un vocabulario bastante amplio. Por ejemplo, todavía los indios norteamericanos de lenguas distintas emprenden largas discusiones sirviéndose del lenguaje de los gestos. El salva también a las viudas de ciertas tribus australianas a las cuales una ley rigurosa impone silencio durante varios meses.

Para dar noticias rápidamente se utilizaron señales. El uso de los tambores en Africa y América es practicado todavía.

Por las mismas razones se utilizó, sobre todo en Norteamérica, el humo. Por estos signos se transmiten las noticias más variadas, desde la invitación a la fiesta hasta la declaración de guerra. Fuera de estos recursos improvisados, el hombre primitivo dispuso también de medios que aventajan los del momento presente. Por ejemplo, recurre a los objetos y a su simbolismo, muchas veces escondido, y llega a expresar los sentimientos o las noticias más variadas.

El progreso definitivo no es obtenido sino cuando el hombre renuncia a todos los objetos embarazosos y no utiliza más que signos: nudos, muescas, dibujos, etc. Fué con el signo, heredero del símbolo, con el que empieza la escritura mnemotécnica.

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

La mayor parte de las civilizaciones, en todo el principio de los estudios de la escritura, utilizan el sistema de los nudos, conocido bajo el nombre de QUIPUS. Este objeto se compone generalmente de una cuerda principal a la cual van atados numerosos cordeles más delgados y de largo variable y colores diferentes. Cada uno de estos cordeles puede tener uno o más nudos, simples o complejos; las variaciones son múltiples. Los "Quipus" descubiertos en el Perú sirvieron de materia de estudio especial. Aunque el período de identificación no es del todo preciso, muchos ejemplares podrían situarse en el período Inca. Los "Quipus" eran utilizados como instrumentos estadísticos para anotar las cifras y probablemente se servirían también de ellos como medio mnemotécnico para los relatos históricos y para registrar la sucesión de los emperadores e incluso, según recientes hipótesis sobre la materia, para realizar ciertas combinaciones mágicas de números.



Bisonte y signos mágicos
Pintura parietal
Cueva de Pindal (España)
S/ Maudit

Los descubrimientos posteriores han demostrado que el "Quipus" se usó también en Bolivia. Personalmente lo he encontrado en Venezuela en manos de los indios Maquiritare, del río Cunucunuma, quienes usan además un calendario a base de muescas. El "Quipus" tiene también sus reflejos en nuestra época en el sistema decimal, el nudo en el pañuelo, el rosario, etc.

Las muescas o incisiones, pueden ser empleadas de la misma forma, es decir, como recursos mnemotécnicos o para efectuar cálculos.

El uso de las muescas remonta a los albores de la historia de la Humanidad; ya de la época paleolítica nos quedó el hueso con incisiones, la madera, material que se presta mucho más para efectuar en ella los cortes, no pudo resistir al tiempo.

Mencionemos "los bastones mensajeros", procedimiento usado para ayudar la memoria del portador sobre el mensaje contenido. Asimismo parece que en ciertos casos las marcas sobre la madera servirían en las prácticas de la adivinación. Por otra parte, las necesidades de la adivinación crearon un lenguaje y un pensamiento mucho más distinto que la misma escritura.

Es también posible que a la adivinación sirvieran las enigmáticas piedras marcadas azilienses. Estos curiosos guijarros, cantos rodados de río, pulidos por el agua, y que llevan en una de sus caras signos pintados de color rojizo, fueron descubiertos por Piette en 1887 en la cueva de Mas de Azil. Los dibujos, muy estilizados, de forma más bien geométrica, recuerdan un poco la escritura. Fué así como Piette los interpretó, aunque se opongan a ello muchos autores, porque los guijarros en su mayoría no tienen sino un solo signo. Soy más bien partidario de la opinión de Piette, a la cual me referiré más adelante en la parte consagrada a la escritura boliviana.

Los dibujos, ya sean grabados (petroglifos) o pintados (pinturas rupestres), dejan entrever primeramente finalidades prácticas: magia, adivinación, mnemotécnica, antes de convertirse en una verdadera escritura.

Los dibujos pueden agruparse en dos clases: dibujo geométrico y dibujo figurativo. Cuanto más evoluciona la manifestación, más desaparece la división entre estas dos formas. La representación de un objeto real puede deslizarse hacia una estilización tan avanzada que no es posible distinguirla de los signos propiamente geométricos. La interpretación de una estilización semejante no debe ser buscada en su semejanza con la forma representada. Es necesario recurrir, ya sea al símbolo, ya sea al lenguaje gesticular.

De esta forma G. Mallery nos demuestra que el conocimiento del lenguaje de los gestos es necesario para la interpretación de ciertos jeroglíficos norteamericanos y de los "winter counts", enumeración de invierno, tal cual los presentan los indios de Dakota.

Los "winter counts" son verdaderos anales en imágenes, que cubren los siglos XVIII y XIX. Al final de cada año dibujan sobre una piel de animal las imágenes simbolizando el advenimiento más importante del año precedente. Ciertos objetos dibujados tienen un valor simbólico; otros, especialmente cuando se trata de una palabra abstracta, expresan la idea en gestos, pero muy rara vez se reconoce la imagen directa.

Esta especie de escritura mnemotécnica sintética, mediante la cual por una imagen se expresa toda una idea o una serie de ideas, la encontramos todavía en algunos países de Centro y Suramérica.

El Profesor Ibarra Crasso, en su última publicación, nos facilita un amplio compendio sobre esta escritura, que se encuentra en uso en ciertas regiones de Bolivia y Perú.

Los textos de San Lucas son pintados sobre papel común, algunas veces sobre papel encontrado en los basureros, o bien sobre pedazos de cuero. Un simple pedazo de madera es el único instrumento de trabajo. Los colores elaborados con el jugo de un cactus llamado airapu o bien con la solanácea nunumay son usados en este caso, también se emplean las tierras de colores o colores de anilina que se encuentran en el comercio. Los colores que se utilizan corrientemente para el teñido de los tejidos, que se compran en las droguerías, son usados también para la escritura y preparados por los indios durante la noche bajo el claro de luna.

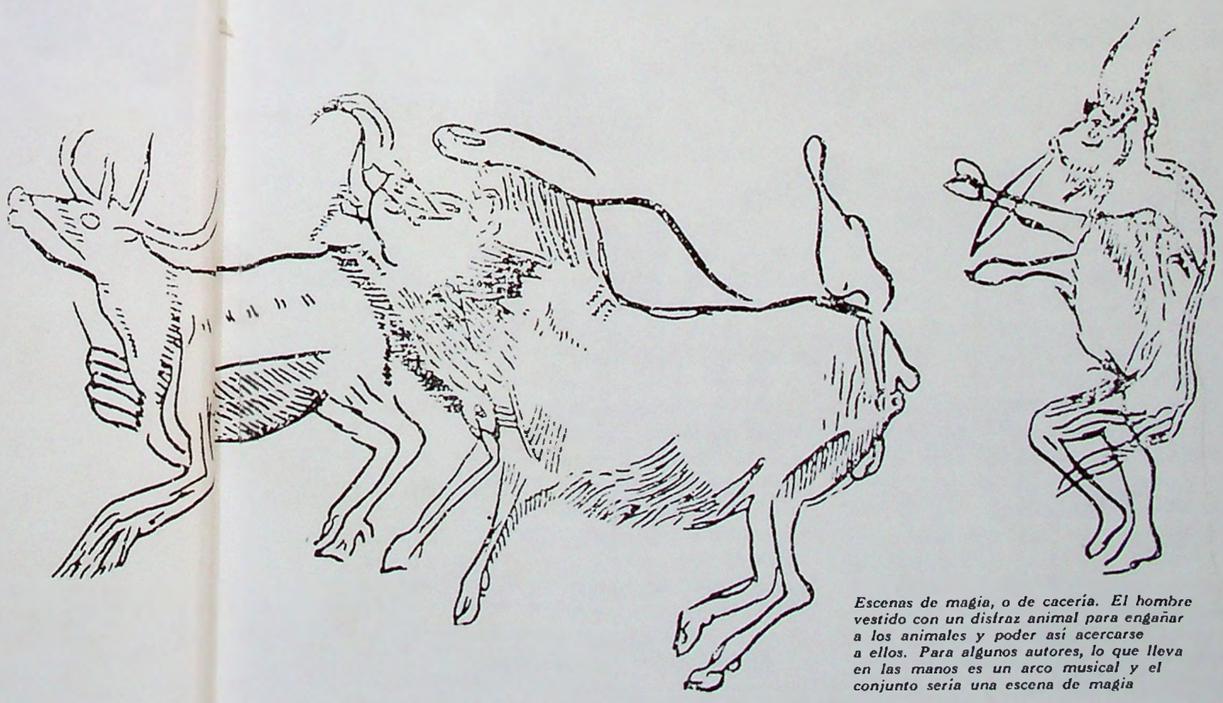
Según Ibarra, la lectura de estos ideogramas empieza de abajo hacia la derecha y continua hacia arriba dentro de las líneas de boustrophedon. Otro ejemplo de esta escritura, mencionado en el mismo trabajo, es una piedra grabada que se encontró en la costa del lago Titicaca. Se trata de un pequeño bloque, pulido por una sola cara, sobre la cual se encuentran grabados dos renglones de escritura, en sentido opuesto o invertido sobre una línea central. Para su lectura es necesario voltear la piedra. Este grabado es posterior a la conquista, por encontrarse entre los signos la representación de varios caballos.

En la provincia norte del Potosí se encontraron en una iglesia unas cajas llenas de pequeñas piedras de colores, de formas variadas. Una vieja india conocía su uso, las alineó en el suelo y leyó su texto. Cada piedra significaba una palabra de la oración. Esta supervivencia podría apoyar la tesis de Piette sobre el uso y destino de los guijarros azilienses. La otra técnica de escritura mnemotécnica que nos cita Ibarra, es todavía más extraordinaria. Los signos y las figuras son modeladas en barro y tienen unos 6 cm. de altura. Están pegadas en posición vertical sobre un disco o sobre una placa también de barro. Todas estas figulinas se encuentran dispuestas sobre el disco siguiendo una rigurosa línea espiral y la lectura se hace desde el margen al centro. La lectura de las tabletas es igual a la de los papeles.

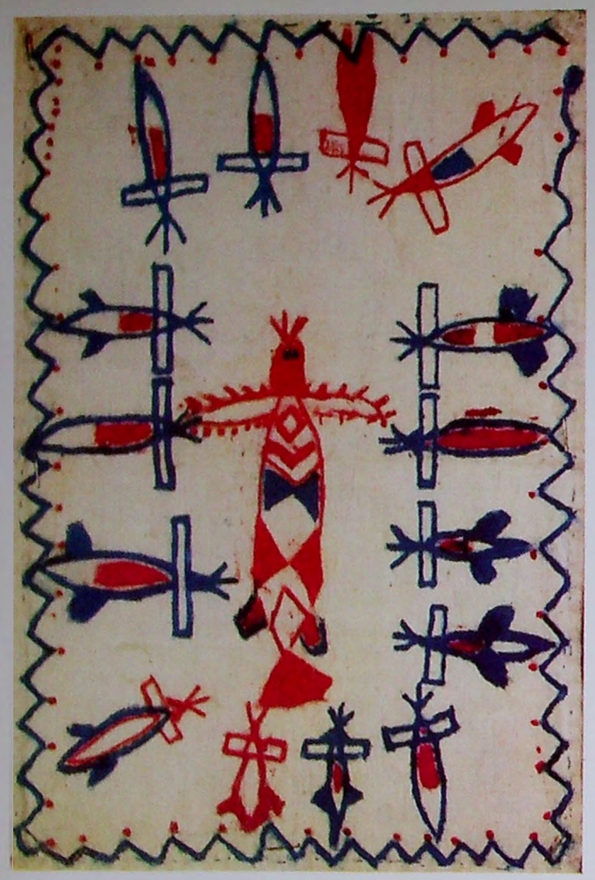
En Panamá, provincia de San Blas, vive una importante población de indios Cuna, entre los cuales se encuentran los restos de una escritura ideográfica más o menos del mismo tipo que la de Bolivia. E. Nordenskiold nos habla ampliamente sobre ella en sus estudios realizados hace veinte años.

Algunos autores ven en estos símbolos pictóricos los restos de una escritura del tipo Maya o Azteca. Problema de difícil solución, ya que encontrándose en sus principios la fórmula para descifrar estas escrituras, la escritura latina propagada por los españoles vino a ejercer una influencia perturbadora sobre el desarrollo normal de la escritura azteca y de las escrituras semejantes más evolucionadas que representaban un estadio intermedio entre la escritura de las ideas y la analítica o escritura de las palabras.

Durante mi último viaje a Panamá pude obtener algunos documentos altamente interesantes de este tipo, especialmente el cuaderno de un brujo del cual reproducimos dos páginas.



Escenas de magia, o de cacería. El hombre vestido con un disfraz animal para engañar a los animales y poder así acercarse a ellos. Para algunos autores, lo que lleva en las manos es un arco musical y el conjunto sería una escena de magia



(Izquierda) Mensaje mnemotécnico de los indios de Río Negro - Perijá (Venezuela). Personajes ornitomorfos dibujados sobre tela



Personaje ornitomorfo dibujado sobre papel Pertenece a un texto-canción de los indios CUNA (Costa San Blas - Panamá)

Así, pues, habiendo terminado esta exposición sobre los primeros pasos de la escritura, voy a hablar sobre el Tiot-Tio.

En el mes de diciembre de 1947, la Sociedad de Ciencias Naturales La Salle, organizó una expedición a la Serranía de Perijá, región fronteriza con la República de Colombia en el occidente norte de Venezuela, para visitar a los indios motilones de Río Negro, Ayapaima, Shirapa y Alto Irapa.

En compañía del Dr. Luis Carbonell y del Bachiller Miguel Shön, llegué a un rancho distante una hora antes de llegar al caserío de Ayapaima. Después de curiosear el ajuar de aquella vivienda, nos sentamos a descansar. Vimos a nuestro guía conversar tranquilamente con una de las indias; de pronto notamos que la conversación del indio había cambiado: el timbre de la voz era distinto, estaba empleando una especie de canturreo litúrgico y señalaba con el dedo unos dibujos pintados en un papel; la india, que escuchaba con gran atención lo que el indio le decía, repetía con el mismo canturreo de cuando en cuando exactamente lo que nuestro guía pronunciaba.

Curiosos por saber lo que sucedía, vimos el papel con sus garabatos pintados de rojo y azul, y el rústico dedo del indio, que iba marcando según leía. Al principio creímos que se trataba de la lectura de un oráculo, o bien de una fórmula mágica; todo nos lo imaginábamos menos que teníamos ante nuestros ojos un auténtico mensaje, que el indio leía a aquella mujer. Después de las indagaciones de costumbre sobre esta práctica, supimos que era empleada corrientemente.

Una vez seguros de que la lectura de signos escritos era un hecho concreto, que demostraba la existencia de una especie de escritura, comenzamos a recolectar datos y documentos, los cuales nos permitieron desde un principio identificar aquella manifestación cultural como algo sumamente interesante, ya que, además, los signos correspondían, por lo menos algunos de ellos, a los de los petroglifos arqueológicos. En sus orígenes para el Tiot-Tio se utilizó principalmente la madera. Hoy, además de ella, emplean el papel y la tela. La pintura elástica fué el achiote, pero la civilización occidental les ha facilitado el lápiz negro y la tinta, de colores variados, que entusiasmados emplean. Es posible que además de la pintura utilizaran también el grabado a base de muescas. De esta técnica pudimos colectar tan sólo una muestra en el camino del Alto Irapa.

Sin haber podido obtener ninguna evidencia, nos enteramos de la existencia de maderas donde a base de clavos e hilos de color lograban ciertos dibujos geométricos, que posiblemente tengan también un destino mnemotécnico.

Vimos utilizar el Tiot-Tio de dos maneras, una como mensaje común y corriente y la otra con fin ceremonial.

La primera consiste simplemente, en el envío de una noticia, de una petición, de una orden, etc., de un indio a otro que se encuentra distante del lugar; para ello el indio que tiene necesidad de mandar el comunicado, llama a otro indio que denominaremos mensajero, y le entrega un papel o una tabla donde previamente el remitente habrá dibujado unos signos; sentados uno al lado del otro, el remitente empieza el canturreo: ¡Tiot-Tio! ¡Tiot-Tio! ¡Tiot-Tio! y entonces al mismo tiempo que pronuncia una palabra la señala con el dedo mediante un ligero movimiento de frote, y el mensajero repite con el mismo canturreo todo cuanto dice el remitente. Terminada la lectura, parte el mensajero hacia el lugar de destino. Cuando llega, grita canturreando: ¡Tiot-Tio! ¡Tiot-Tio! y lee el mensaje al destinatario, quien a su vez repetirá, también canturreando, las palabras del mensajero.

En una visita que realicé a un campamento de los indios Guaika, en el Alto Orinoco, durmiendo en uno de sus ranchitos, fuí despertado en la madrugada por el canturreo de un indio visitante que nos había acompañado, que contaba a alguien alguna noticia procedente de otro lugar distante. Ignoro si se trataba de una salutación y noticias o sólo de noticias, pero lo que sí estoy seguro es de haber observado que el indio del lugar y dueño del ranchito donde estábamos repetía palabra por palabra, con el mismo canturreo, lo que el visitante le contaba. A la lumbre de los tizones, que tienen prendidos durante toda la noche para guarecerse del frío, pude ver que nada tenía en sus manos que pudiera haberle servido de instrumento mnemotécnico, pues recitaba de memoria. Es curioso este caso de la repetición, que seguramente se practica para saber si ha comprendido bien el que recibe la comunicación y posiblemente también para reforzarle la memoria.

Cuando es usado el Tiot-Tio con carácter ceremonial, actúan los indios de la siguiente manera, según lo hemos podido ver personalmente:

Llegó procedente de un caserío vecino, un grupo de indios al frente del cual iban su capitán, el curandero y los demás principales. Al llegar al límite del área del poblado se organizaron en una sola fila de individuos y a pasos lentísimos, haciendo ligeras y repetidas genuflexiones y dando medias vueltas, avanzaban calladamente con los bastones en alto, pintados éstos de varios signos. Llegados al centro del poblado donde había un grupo de indios que los esperaban, se detuvieron y al acercarse los otros les mostraban los Tiot-Tios, y empezaban a leérselos.

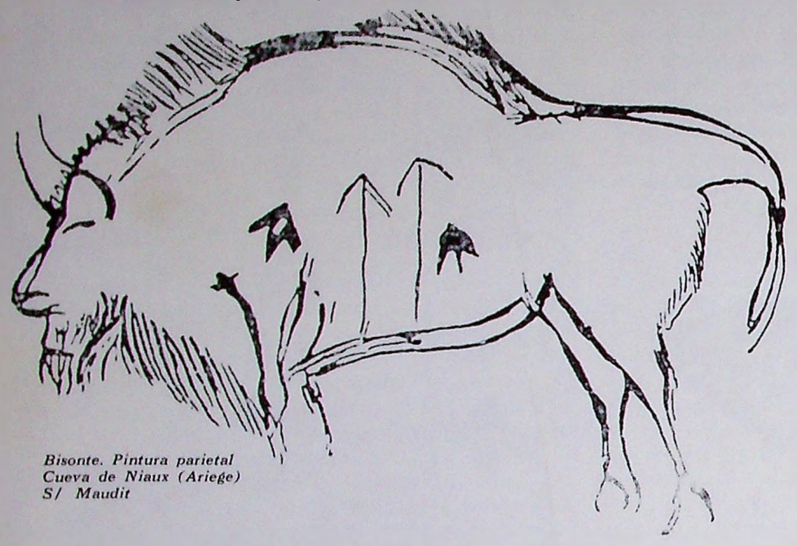
Al cabo de un rato de genuflexiones y parlamentos, se disolvió la hilera y se quedaron en grupos leyendo sus mensajes.

Durante una fiesta en la cual se bebió bastante chicha y en el baile ritual, se utilizaron grandes bastones tabulares pintados que muy ceremoniosamente llevaban en alto. Algunos de los bastones o tablas tenían modeladas en su extremo superior una figura ornitomorfa,

Texto mnemotécnico de una canción de los indios CUNA (Costa San Blas - Panamá). Pintado con lápices de color sobre una hoja de un cuaderno de contabilidad



pero éstas eran muy escasas. ¿No será esta ave el Tiot-Tio? Es decir, ¿una especie de Totem? Nada de cierto pudimos averiguar al respecto, tan sólo en dos ocasiones nos dieron a comprender que la palabra Tiot-Tio era el nombre de un pájaro, pero en definitiva nada podemos asegurar.



Bisonte. Pintura parietal
Cueva de Niaux (Ariege)
S/ Maudit

Los indios que viven hacia el suroeste, en el poblado de Shirapa (cerca del río Top-ti-Muincha) aparentemente conocían el Tiot-Tio, pero bajo el nombre de Ojemaiotopo conocen otro recurso mnemotécnico a base de dibujos. Al cacique de Shirapa le fué presentado por el indio que me acompañaba el mensaje credencial que traíamos del cacique de Ayapaima, cuya comunicación escuchó atentamente, repitiendo también las palabras a medida que las iba pronunciando el mensajero.

Al estudiar el poblado de Shirapa, encontramos un rancho donde había tres postes de madera, de forma antropomorfa estilizada, representando a tres espíritus o deidades. El mayor llamado IMOPE, masculino, el mediano TOMAIRA, femenino y el pequeño IMOPE, masculino, un muchacho. Ante estos tres personajes de madera son llevados los indios que cometen alguna falta y allí son juzgados. En la madera de cada uno de *ellos* hay varios dibujos, que según nos informamos representan los hechos cometidos por el delincuente y la sentencia.

Por las observaciones hechas durante el viaje, pudimos constatar que hacia el sur disminuyen las grafías; en cambio, en sentido contrario aumentan, por lo cual creemos que más hacia el norte de Río Negro, pueden hallarse los centros de estas manifestaciones.



PROFESOR JOSE MARIA CRUXENT ROURE. Reputado arqueólogo venezolano. Actualmente desempeña el importante cargo de Director del Museo de Ciencias Naturales. Asimismo es profesor titular de la Cátedra de Arqueología de la Universidad Central de Venezuela.



Allá, lejano, el cielo sirve de fondo
al tibio amor de la iglesia matriz de Valencia

VALENCIA

la de los cuatro siglos

POR CARLOS DORANTE

Valencia, que es ciudad de naranja, y teja, y agua dulce; Valencia, que tiene un viento blanco para repicar en los campanarios el recuerdo —porque aquí el recuerdo es tradición de firme serenidad creadora—; Valencia, que hoy llama a los corazones al rebato de sus cuatro siglos; Valencia, en fin, la "del Rey" y la del indio, es una ciudad construída para vivir en paz.

Valencia, hoy que es cuatricentenaria, puede alzar su voz, como el anuncio de un gallo y contar su propia historia. Es entonces cuando uno, que ya lo presentía, sabe que Valencia, hoy capital del Estado Carabobo, antigua Nuestra Señora de la Anunciación de la Nueva Valencia del Rey, fué hecha para vivir en paz.

Era apretada de angustias la hora conquistadora cuando el español —Tolosa para el caso— pensaba en "hacer la tierra". Hacerla buena, y pingüe, y generosa. Así la quería también el Capitán Alonso Díaz de Moreno, hombre de buena fe y mejor oro, Alcalde de Borburata, cuando escogió la tierra de los Tacariguas y sembró allí su voluntad, que era, como hubo de serlo y lo será siempre, la de fundar una ciudad para gente de bien.

Era 1555 y es seguro que fué así, como queda dicho. Y sin embargo, ya el mismo Castellanos decía que Valencia daba árboles que nunca cambiaban de hojas. Y es que iba naciendo la leyenda. Porque más adelante, la gente iba a decir —¿y por qué no?— que Valencia había sido fundada sobre un gran lago de azogue. Y porque más adelante también, un historiador de Valencia iba a decir —¿y por qué no?— que en la llamada esquina de "La Nuez", manaba azogue. Y que en las calles de esta esquina, la más alta de la ciudad, los niños recogerían, bajo la lluvia, el mineral huidizo. . .

Pero estas son historias de otros años, de otros tiempos. Del tiempo en que también los niños de Valencia se solazaban en asustarse mutuamente con las fabulosas aventuras de tesoros que los españoles dejaran en las cuevas de "Guacamaya" y "El Encanto", en donde reinaba el terror de verosímiles fantasmas.

Otra historia, una historia que se cultiva y acicala todos los días para que esté presente siempre, es la que anda en las ajedrezadas calles de la ciudad cuatricentenaria.

Esta historia, que hoy puede contarse lo mismo en las tertulias de la Plaza Bolívar, al pie del monolito o

en las mesas del bar Madrid, entre el ir y venir escanciador de buena bebida barata del "Gallego", es tal vez el más recio distintivo, la más serena característica de esta ciudad venezolana que parece andar hacia el futuro con una seguridad que no admite prisas ni lentitudes; de un pueblo que sabe asomarse a sí mismo y reconocerse en el pasado, en el camino que fué, y en el futuro, que sabe imaginar como trasunto de lo que ha hecho y está haciendo.

Valencia siente la historia viva, en sí, sobre la piel de las calles y las casas como un acicate creador. Es una historia que no crea pátina. Una historia que bulle y se hace presente a todas horas. La historia que hace saber de dónde se viene y para dónde se va. O, como señala Uslar Pietri, quien observa esta peculiar manera de sentir la historia los valencianos, como un depósito que les ha sido confiado y como herencia viva, altiva y fluidora, una historia que hace que Valencia "no se abandone a un mañana recién trasplantado y sin raíces, ni tampoco a un ayer seco y consumido. Porque tiene a la vez la raíz honda y anosa y la rama verde, florida y frutal".

Valencia sabe pensar en sí misma. Sabe que importa, por ejemplo, que sus próceres civiles de la Independencia fuesen los Licenciados Miguel José Sanz y Miguel Peña, como importa que en noviembre florezcan los Camorucos y el pueblo vista sus galas religiosas para honrar a Nuestra Señora del Socorro. Tiene presente que si Fermín Toro dijo algunas de las más brillantes piezas de la oratoria venezolana en la Convención Nacional de 1858 reunida en su Templo de San Francisco, que si hay un Puente Morillo, que el español construyó con el músculo prisionero del enemigo patriota, o un Cementerio de Morillo, o que si se conserva la casa de Páez convertida en Museo, o la Casa de las Celis, es porque ello establece patrimonio de buena historia, de historia propia que delinee contornos y dé fisonomía autorizada y responsable a la ciudad.

Por eso Valencia cultiva sus mejores momentos. Es ciudad agradecida porque sabe reconocer dónde estuvo lo trascendente del hecho histórico. Y de dónde extraerle la savia dinámica. Así, tiene presentes a sus indios Tacarigua, Guacaras, Guayamures y Guayas; cita sin alardes el viento emancipador que le viene de la Sabana Carabobo, donde en 1821 se consolida la Independencia, y donde se honra en piedra la memoria de los libertadores. Es que sabe que estas cosas llegaron en el esfuerzo y el honor y aquel ejercicio robustece la presencia vital de hoy.

Sabe bien Valencia que hubo de ser heroica para ganarse un nombre. Sabe de sus dos sitios, en 1814, y la orden que alentaba la vocación de martirio, la que con Rafael Urdaneta de ejecutor, la hace entrar de lleno, maltrecha y sonriente, en la más vibrante realidad histórica venezolana.

Y muchas otras cosas más. Más atrás, por 1561, el incendio que le provocó en la carne recién nacida el Tirano Lope de Aguirre. Y en 1677 el saqueo de filibusteros franceses.

Al lado de esto, lo grato de su propia historia. La importancia de que por tres veces, en 1812, cuando la



1

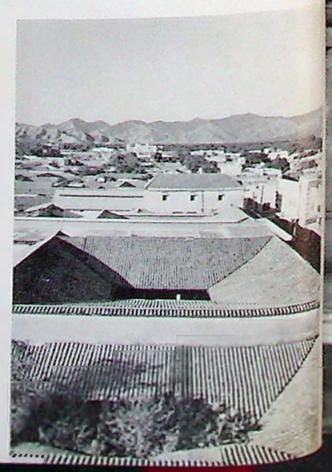


2



3

1. *Un hermoso símbolo del pasado*
2. *En esta casa —casi una reliquia— nació el doctor Miguel Peña, prócer de la Independencia*
3. *La calle de Colombia en una vieja litografía de H. Neun*
4. *Techos de Valencia, actuales, pero tocados por la tradición*



4



Primera República; en 1830, cuando desaparece la Gran Colombia, y en 1858, se la erige en Capital de la República. O las preferencias de que la hicieron objeto Páez, Guzmán Blanco y Castro, según revela su cronista oficial, Rafael S. Guerra.

Esto al lado de la vida fluyente y poderosa de hoy, cuando surge en el Ateneo de Valencia la más completa organización cultural de iniciativa privada en el interior de Venezuela, que establece una gran biblioteca, organiza un ciclo de conferencias, patrocina un salón anual de pintura, auspicia un movimiento teatral, efectúa conciertos y lanza la mejor publicación periódica de poesía que hace la iniciativa particular en el país.

Esto hoy, cuando la ciudad tiene un pulso serenamente constructivo; cuando su tenaz capacidad industrial se refuerza y surgen en su suelo buena parte de las factorías industriales más significativas del país; hoy, cuando a "El Carabobeño" y los otros tres periódicos locales se les anuncia un gran competidor o cuando, más que nunca, la ciudad es cruce de caminos comerciales y de cultura en Venezuela... O cuando andan, tras las elevadas ejecutorias artísticas de Arturo Michelena (de quien la ciudad venera "Bolívar en Carabobo", en el Salón Legislativo del Capitolio, antigua capilla del Convento), la novedosa revelación de un pintor tan firme como Oswaldo Vigas; la reciedumbre literaria de escritores como José Rafael Pocaterra o Enrique Bernardo Núñez; en ciencias, la erudita disciplina de Enrique Tejera, o en la Iglesia, el ejemplo de sus Obispos Monseñor Granadillo, el mártir cartujo Montes de Oca o la dinámica renovación en Monseñor Adam...

Esto, en fin, cuando Valencia cumple sus cuatro siglos. Y sigue siendo, como será siempre, uno de los más serenos y esperanzados rostros de Venezuela. De una Venezuela de paz y dignidad que puede reconocerse en el grito, ya hecho canción por la compositora valenciana María Luisa Escobar:

—¡Naranjas de Valencia...! ¡Pura miel...!

Que para la ciudad cuatricentenaria podría suplir aquella respuesta que nos enseñó la hidalguía española para anunciar la buena voluntad cuando se toca una puerta:

—¡Gente de paz...!



CARLOS DORANTE. Venezolano. Nació en Caracas en 1926. Periodista vocacional y profesional, se graduó en 1948 en la Escuela de Periodismo de la Universidad Central. Trabajó algún tiempo en el periódico "Panorama", de Maracaibo, y durante ocho años ha sido redactor en diarios y revistas de Caracas. Publicó el año pasado un libro de cuentos, "Los Amos del Cielo", que ha sido muy bien recibido por la crítica nacional.

La historiada ciudad mide el tiempo desde la torre de la Iglesia Candelaria

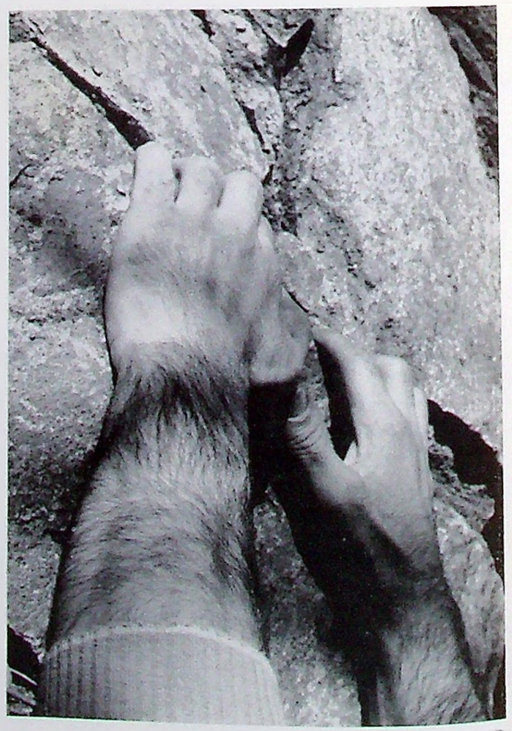


"Ganchitos"

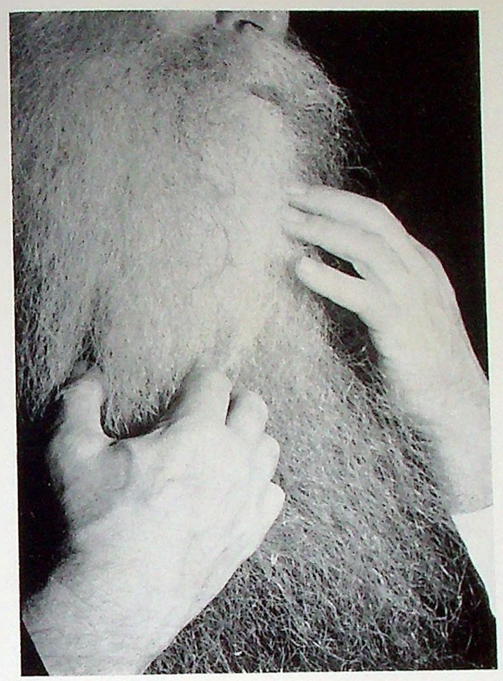
ARTE FOTOGRAFICO



PBRO. JUAN FRANCISCO HERNANDEZ. Nació en Higuerote. Estado Miranda, el 8 de febrero de 1915. Luego de sus estudios en el Seminario de Caracas, se ordenó de sacerdote el 15 de agosto de 1937. Durante cinco años fué columnista del diario "La Religión", de Caracas. Ha sido Capellán del Reformatorio de Los Chorros, de los Boy Scouts, de la Escuela Nacional de Enfermeras y de los Hospitales Municipales de Cotiza. Profesor en las Escuelas Nacionales de Enfermeras y de Servicio Social, de 1940 a 1948. Actualmente es Párroco de San José y Capellán de la Escuela Militar de Venezuela. Tiene a su cargo varios programas religiosos de TV. Ha publicado numerosas obras de carácter religioso y educativo. Gran aficionado a la fotografía desde hace tiempo, ha logrado verdaderos aciertos en este difícil arte, del cual son una muestra elocuente las fotos que reproducimos.



"Excursionista"



"Consejo"



"Limpiabotas"

"Pata 'e gallina"

BALANCE Y REVISIÓN

A TREINTA AÑOS DEL MANIFIESTO SUPERREALISTA

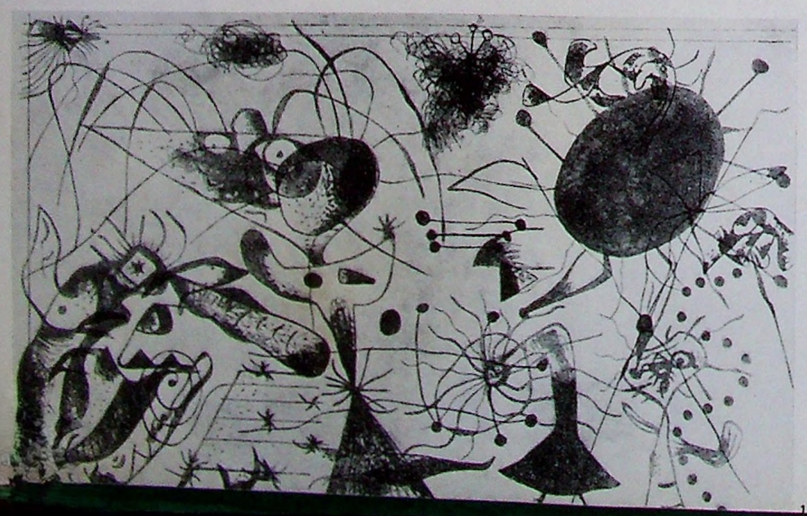
POR GUILLERMO DE TORRE

En 1954 se han cumplido seis lustros de la publicación del *Primer manifiesto del superrealismo*. Treinta años es el lapso preciso en que, según se estima, desenvuelve su influjo una generación. ¡Qué lejos han de parecer aquellos días de la década del 20 —los más ricos en ímpetu creador, los más colmados de innovaciones estéticas que ha producido nuestro medio siglo— a quienes vinieron después! ¡Qué próximos, no obstante, para los que, habiendo experimentado durante la mocedad sus incitaciones, puedan contemplarlos hoy en el desdoblamiento de la perspectiva histórica, ajenos y entrañables a la vez! Tal es mi caso. Creo hallarme así en condiciones de esbozar una revisión objetiva del superrealismo, más allá de toda intención apologética o denigratoria. Al igual que muchos de mis contemporáneos, frente al superrealismo nunca me consideré indiferente: hube de experimentar la atracción ambigua, mezcla de afinidades y rechazos, que un movimiento tan contradictorio, abierto y dogmático, libertador y limitativo, moderno y anacrónico, fatalmente suscita. Pero lo cierto es que el tiempo de las confrontaciones polémicas ha pasado. Otros temas, otras empresas de liberación más urgentes y positivas que la intentada por el superrealismo, reclaman nuestra vehemencia. Cabe, pues, enfocarlo con serenidad, y el ejemplo más claro en este sentido nos lo da su máximo "leader", André Breton, cuando, no hace mucho, confesándose públicamente por las ondas de la radio parisina —véanse sus "Entretiens"— adoptó un tono ecuánime y desprendido, sin dejar de afirmar la vigencia del superrealismo.

¿De veras está vivo el superrealismo? —preguntarán muchos. Por lo pronto, André Breton —a quien no es abusivo identificar unipersonalmente con el superrealismo, ya que lo esencial de su doctrina a él se debe— se mantiene en la brecha; y lo menos que puede decirse es que el superrealismo vivirá cuanto viva el autor de *Nadja*. Viendo los fenómenos literarios exteriormente, o desde muy lejos, algunos creyeron —veinte años después, al terminar la última guerra— que su reemplazante sería el existencialismo: olvidaban que este sistema, fundamentalmente filosófico, nunca se ha presentado como una escuela literaria —salvo en sus deformaciones caricaturescas. Pero, ¿acaso los superrealistas —se argüirá— no pretendieron hallarse también situados en otro plano que el puramente literario, definiéndose no como una escuela literaria, sino como un "estado de espíritu", como "una aventura", y fijando su última meta en la liberación interior y exterior del hombre? Sí, efectivamente; el superrealismo fué —o quiso ser— más, mucho más: un método de conocimiento, un sistema completo y cerrado de interpretación del mundo, con implicaciones sociales, éticas, metafísicas, e inclusive —último avatar— una "religión" o pseudorreligión de tipo gnóstico. ¿Demasiadas ambiciones? Sin duda: de ahí la inevitable y llamativa desproporción entre las teorías y los resultados. Pero justamente aquéllas son las que nos atraen, las que marcaron una impronta indudable. La "literatura" de un movimiento que quiso ser originariamente "antiliterario", que pronunció siempre con intención peyorativa aquella palabra, es lo que nos importa.

¡Treinta años desde el *Manifeste du surréalisme!* ¡Conmovedor documento, el más viejo —descontando los manifiestos futuristas— de las nuevas escuelas de vanguardia! ¿Cómo no reabrirlo sin cierta sensación de agridulce nostalgia? Aquel pequeño libro de cubierta anaranjada, prefigura ya desde sus primeras líneas, las características esenciales del superrealismo, a las que André Bretón nunca dejaría de ser fiel: esboza el proceso de "la actitud realista", exalta el poder de la imaginación, la excelencia de "lo maravilloso", la fuerza imantadora de la libertad —"le seul mot de liberté est tout ce qui m'éxalte encore"—, quiere acabar con "el reinado de la lógica", desacreditar el racionalismo, y anuncia que "la imaginación está quizás a punto de reconquistar sus derechos". He aquí ahora una afirmación-clave: "Yo creo en la resolución futura de estos estados, aparentemente tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una suerte de realidad absoluta, de *superrealidad*, si así puede decirse". La palabra está lanzada. Cierto es que Apollinaire había apellidado "surréaliste" su drama bufo "*Les mamelles de Tiresias*" (1918); que antes, Saint-Pol-Roux defendió un "ideoréalisme"; y que Nerval, bastantes años atrás, había hablado de un "surnaturalisme". Pero es André Breton quien insufla al término nueva y definitiva vitalidad, forjando su definición. *Superrealismo*: "automatismo psíquico, mediante el cual uno se propone expresar verbalmente, por escrito, o de otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de toda vigilancia ejercida por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral". Y después: "el superrealismo reposa sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta el día, tiende a destruir definitivamente todos los demás mecanismos psíquicos y a reemplazarlos en la resolución de los principales problemas de la vida".

En la práctica tales teorías tradúcense inicialmente en la "escritura automática" —a decir verdad, siempre un poco forzada desde el momento en que el autor adquiere conciencia de ella, se propone realizarla—, donde lo subconsciente pueda manifestarse sin trabas. Descubren que el azar es el gran vehículo de lo maravilloso y que las imágenes insólitas brotan en aquel estado especial que precede a la llegada del sueño. Por tal motivo, la mayor parte de la revista que entonces comienzan a publicar, *La révolution surréaliste*, está dedicada a los "textos automáticos" y a la narración de sueños. Aún más: abren una "oficina de investigación superrealista", donde invitan a acudir a todos para que cuenten sus sueños, como único camino para libertar los espíritus de esclavitudes y tabúes. Su meta: "una nueva declaración de los derechos del hombre" —del hombre interior, se entiende, pues el hombre social todavía no les preocupa—; lo que con otras palabras, y dada la intención última que les mueve, quiere decir: derechos al sueño, al delirio, a la incongruencia y aun a la locura. Pero he aquí que el superrealismo experimenta un viraje decisivo cuando cambia su eje, trasladándolo desde el hombre interior al hombre social. Muy significativamente el órgano del grupo, *La révolution surréaliste*, muda su título en 1930 y se llama *Le surréalisme au service de la révolution*, proponiéndose otras metas. Inalcanzables, como era de prever, suscitan los mayores equívocos y dan origen a una serie inacabable de distingos doctrinales, peripecias polémicas y escisiones personales. En el curso de ellas queda patente la imposibilidad de conciliar lo inconciliable; esto es, la disciplina, la rigidez política del partido al que quisieron plegarse —mejor dicho insuflar— sus ideales los superrealistas, con sus principios estéticos y morales. Se preguntan: "¿acaso la emancipación del espíritu no exige previamente liberación social del hombre?". Pronunciándose por la afirmativa, entran en relación con cierta fracción literaria del comunismo. Pero mientras ésta exige una sumisión abso-





2

1.—*Aguafuerte de Miró*

2.—*Joan Miró: "El Carnaval de Arlequín" (1924-1925)*

"El Carnaval de Arlequín (1924-1925)

(Albright Art Gallery)

3.—*André Breton: La doctrina del Surrealismo...*



luta a sus principios y métodos, los superrealistas, muy digna y cuerdamente, niéganse a abandonar ninguno de los suyos. En una palabra, rechazan plegar su arte a fines utilitarios, de propaganda.

Porque aunque se declaran opuestos a un orden social, a un estado de cosas que juzgaban "intolerable", tampoco creían, muy lúcidamente —según ha precisado años más tarde Breton— que una vez suprimido, encontraríanse en el mejor de los mundos. "En la medida —subraya— en que el superrealismo no ha cesado nunca de invocar a Lautréamont y a Rimbaud, está claro que el verdadero objeto de su tormento es la *condición humana*, más allá de la *condición social* de los individuos". ¿Cómo conciliar, por ejemplo, —preguntaríamos— el materialismo histórico y las franquicias oníricas, cómo hacer compatibles las estadísticas de los planes quinquenales con la apelación a lo maravilloso?

Más allá del caso particular, tales peripecias ilustran ejemplarmente la imposibilidad de armonizar cualquier actitud libre del espíritu con cualquier sistema político dogmático. Inútil reclamar —máxime en el caso del sistema elegido por Breton— que se diferenciaran el "problema del conocimiento" y el de la "acción política", pidiendo para cada uno métodos diversos. Sin descreer de la "necesidad revolucionaria", se negaba a abdicar de la "libertad artística", oponiéndose al arte que los teorizantes ortodoxos del comunismo propugnan como único, el "realismo socialista". "Somos muchos —escribía Breton en *Position politique du surréalisme*— aún en el mundo los que pensamos que poner la poesía y el arte al servicio exclusivo de una idea por ella misma, y por enfervorizadora que pueda ser, equivaldría a condenarlos en breve plazo a inmovilizarse; sería meterlos en una vía muerta". Aun sin nombrarlo, Breton oponíase así categóricamente a quien había sido uno de sus más próximos compañeros en la batalla superrealista, Aragon.

En cuanto movimiento orgánico, el superrealismo, que se desarticula con la crisis de 1932, alcanza, empero, cierta apoteosis espectacular en 1938 —fecha de una gran "exposición internacional de superrealismo", celebrada en París—, pero termina con la guerra en 1940. Sin embargo, André Breton afirma que la última hora del superrealismo será señalada únicamente por "el nacimiento de un movimiento más emancipador". Desde luego éste no parece haber surgido, pues el conato del "letrismo", acaudillado por Isou, carecía en absoluto de base y no rebasaba las metas de Dadá; y en cuanto al existencialismo, ya advertí al comenzar que nunca se presentó como una escuela literaria, pudiendo, además, afirmarse, en vista del último avatar de Sartre, que a éste, más que prosélitos o afines, le interesan las vastas audiencias conformistas y partidarias...

Sin embargo, el superrealismo no ha revivido ni puede revivir como antaño, pues la guerra puso de relieve su gratuidad, tornó risibles sus provocaciones, barrió sus ilusorios fantasmas, mediante la presencia de otras pesadillas más reales y pavorosas. Por tal motivo, las manifestaciones organizadas en los últimos años no dejan de parecer ya fatalmente anacrónicas, desplazadas. Así la exposición *Le surréalisme en 1947*, y el libro colectivo de tal título, lo mismo que el *Almanach surréaliste du demi-siecle*, publicado en 1950, donde las "sorpresas" son nulas y las "invenciones" muy modestas. Y aunque hubo algunas incorporaciones de nuevos reclutas, las disidencias fueron mayores. Algunos osaron inclusive alzarse contra el jefe, reprochándole su acantonamiento en las regiones del esoterismo. Ocasionalmente no dejan, con todo, de surgir todavía boletines o revistas, pero no ya dirigidas, sino lejanamente inspiradas por Breton: *Medium, Bizarre*, etc.

Mayormente significativo es el hecho de que en los últimos años comiencen a aparecer sobre el superrealismo objeciones de más bulto que las formuladas antaño por la mera oposición estética; ahora adquieren una clara intención revisionista, pues brotan de escritores que asumen la representación de las generaciones posteriores. En contraste, pues, con los apologistas que asimismo no dejan de aparecer —Carrouges, Claude Mauriac, Monnerot, Crastre...—, los reparos formulados por Sartre, Camus y Etiemble nos ofrecen, desde el lado polémico, otras perspectivas y esclarecimientos.

El primero de los nombrados, Jean Paul Sartre, en su ensayo *¿Qué es la literatura?*, ha vulnerado el talón de Aquiles superrealista al resaltar su insuficiencia, afirmando que "en lugar de destruir para construir, construye para destruir". Reconoce que "el superrealismo es el único movimiento poético de la primera mitad del siglo XX y que en cierto modo contribuye a la liberación del hombre, pero lo que liberta no es el deseo ni la totalidad humana, sino la imaginación pura. Mas la imaginación pura y la praxis son difícilmente compatibles". Sartre concluye negando al superrealismo toda eficacia revolucionaria. A lo cual Breton replicará, con no menos fundamento, que aun guardando vivo a todo precio el sentido de esta liberación, para alcanzarla no está dispuesto a entregarse, atado de pies y manos, a un "aparato" cuyos medios tortuosos y el absoluto desdén de la persona humana le inspiran las mayores dudas.

Por su parte, también Albert Camus, en *El hombre rebelde*, reprocha al superrealismo su gratuidad revolucionaria, viéndolo como un nihilismo lleno de contradicciones. Ese movimiento —añade— "no busca realizar mediante la acción la sociedad feliz que debe coronar la historia. Una de las tesis fundamentales del superrealismo es que no hay salvación. La ventaja de la revolución no era dar a los hombres la felicidad, "abominable satisfacción terrestre"; al contrario, según Breton, debía purificar su trágica condición; debía ser puesta al servicio de la ascesis interior, mediante la cual todos los hombres pudieran transfigurar lo real en maravilloso: desquite resplandeciente del hombre". No es, pues, extraño —sigue diciendo Camus— su ruptura con el marxismo, pues mientras éste reclama la sumisión de lo irracional, los superrealistas se alzaron para defender lo irracional hasta la muerte. Luego, descartado todo influjo positivo, el superrealismo ha parado en "un misticismo sin Dios que apacigua e ilustra la sed de absoluto y de rebelión. Ni una política ni una religión: no es quizá otra cosa que una imposible beatitud".

Las objeciones de Etiemble arrancan de una raíz más honda, puesto que toman partido, abiertamente, contra el irracionalismo, según vemos en *Le mythe de Rimbaud*. "Aceptar la cordura y la razón le parece al superrealismo que es pisotear intolerablemente lo imaginario. ¡Como si el hombre completo no fuera a la vez razón e imaginación!". Argumentos, por cierto, que antes ya habían sido expresados en nuestra lengua por Ernesto Sábato *(Hombres y engranajes)*: "No basta con reivindicar lo irracional... Es necesario comprender que el hombre no es sólo irracionalidad, sino también racionalidad, que no es sólo instinto, sino también espíritu. ¿O vamos a renunciar a los más grandes atributos de la pobre raza humana justamente en nombre de su regeneración?".

Señalemos que fué también en nuestro idioma donde más allá de las usuales apologías o diatribas, se sometió tempranamente la escuela estudiada a una seria revisión. Aludimos al libro de Juan Larrea, *Surrealismo entre viejo y nuevo mundo*. Yendo al núcleo de ciertos aspectos esenciales, reprochábase allí al superrealismo su espíritu anticristiano, y que volviera, en cambio, "su interés hacia las sociedades primitivas, para elevar, cuando así le cuadra, el brujo a la categoría de poeta". "Tenebroso error —añadía Larrea—. Su refugio en el alma primitiva, con sus tabúes y hechicerías cavernosas, con sus operaciones mágicas, participa de aquella misma ingenuidad de Rousseau con su regreso a la inocencia del buen salvaje. De este modo, el superrealismo no se reduce a conectarnos con el romanticismo, sino que nos remonta a la época prerromántica... En vez de tomar el camino de la superación, emprende el retorno... Comete así la infantilidad de oponer a las experiencias religiosas de Occidente y de Oriente, ciertos pequeños juegos sin trascendencia ni significación, que no constituyen superación alguna, y que sólo encuentran cabida donde existan grandes secciones de ignorancia".

A su carácter romántico aludía paralelamente Herbert Read en la introducción escrita para el Simposio *Surréalism*, pero no con intención de menosprecio, sino de elogio. Al considerar que "el superrealismo en general es el principio romántico en el arte", oponía éste al principio clásico. Simplificando quizás excesivamente los términos, veía en el clasicismo "las fuerzas de opresión", "el correlato de la tiranía política", mientras que contrariamente advertía en el romanticismo "un principio de vida, de creación, de liberación". Pero tales antítesis, si bien deslumbrantes a primera vista, resultan escasamente convincentes a poco que se traspase su brillante envoltura...

¿Cómo concluir sobre el superrealismo? ¿Acaso cabe una "conclusión" con visos de definitiva sobre este tema? ¿No sería más conforme a su esencia dejar flotando en su torno una bandada de interrogantes? Los juicios categóricos tienen sentido en el campo de la estricta valoración literaria, pero casan mal con un fenómeno como el superrealista, tan imbricado de otras intenciones, tan polifacético y contradictorio, no obstante su afán de unidad. La ambivalencia pudiera ser su signo distintivo. De ahí que, salvo las nuevas paráfrasis o apologías, todos



4.—*"La Asunción", de Salvador Dalí*

5 y 6.—*Detalles de "La Asunción"*



5



los estudios que se le han dedicado hasta la fecha parezcan acogerse finalmente a un más y menos, a la suma y a la sustracción conjugadas, como si del choque dialéctico pudiera surgir la síntesis esclarecedora. La reducción de las antinomias a que aspira el superrealismo, entre sueño y realidad, entre pasado y futuro, entre subjetividad y objetividad, ha de reflejarse también en su valoración crítica, si no se quiere incurrir en dogmatismo o unilateralidad.

Cuando se le contempla a distancia, objetivamente, pretendiendo abarcarlo en una perspectiva resumidora, para espumar sus esencias íntimas, resaltan más aún sus extremos antagónicos. ¿Cómo negar que existe cierta grandeza, o voluntad de grandeza, en su afán de absoluto, en sus peticiones radicales? Su ambición de libertar absoluta y parejamente el espíritu y la persona humana, aspirando a una libertad integral, merece reconocimiento, cuando no adhesión. Los días del hombre serán fatalmente precarios y monótonos, la repetición y las cadenas nos acechan insidiosamente a cada vuelta del camino, pero ¿acaso tal perspectiva no otorga mayor precio a cualquier tentativa prometeica, sea o no viable? Desde el punto de vista opuesto, leyendo las teorías y obras del superrealismo, contemplando su plástica, suele exclamarse: ¡cuánta puerilidad, cuánta ingenuidad, qué magra sustancia y cuán hiperbólica escenografía! ¿Acaso no parece todo ello más bien una farsa de colegiales talludos, un gratuito alarde jocular más que un salto mortal del espíritu? Su duplicidad de aspectos, su desconcertante ambivalencia, proviene precisamente de su ambición máxima, de que el superrealismo pretendió atar extremos irreductibles: quiso ser a la vez una *Weltanschauung* y una praxis, una concepción del mundo y un sistema de vida y de acción peculiares. Le obsesionó la fusión de los contrarios, el apetito de unidad. "Para nosotros —afirmó Breton—, el ideal de Rimbaud, "cambiar la vida", y el de Marx, "transformar el mundo", son uno solo". Pero ya hemos visto cuán inconciliables e irreducibles hubieron de mostrarse entre ambos deseos.

Ahora bien, lo asombroso no es su fracaso, sino el mero hecho del intento. Cuando se repasan los libros de Breton, las declaraciones, los manifiestos que el grupo prodigó durante varios años, asombra la credulidad con que creyeron posible armonizar poesía y "Realpolitik", el marxismo y el mundo de los sueños... No les absuelve de tal ingenuidad el hecho de que posteriormente Breton achaque todas las culpas al stalinismo, a las rigideces de un sistema cerrado. Sin necesidad de aludir a los puntos de partida y de llegada de tal política, antípodas a los del superrealismo, refiriéndonos únicamente al orden de prelación de los factores en juego, éstos no pueden ser más distintos. "Creencia, confort, bienestar y literatura no tienen sentido más que si socialmente están destinados a ayudar al hombre a libertarse de las trabas materiales exteriores y *subsidiariamente* de las trabas morales interiores" —ha escrito Tristan Tzara, uno de los superrealistas pasados al comunismo—. Pues bien: Breton, Peret, los demás que quedan del primitivo grupo y los últimos enrolados, piensan radicalmente lo contrario: ese *subsidiariamente* —que hemos subrayado— toma para ellos la delantera: la liberación del hombre interior sigue siendo a sus ojos previa, capital, y sin ella las demás no tienen sentido.

¿Cómo no asentir a tal prioridad, desde el momento en que se aceptan los valores del espíritu, en que se tienda a defender la dignidad de la persona? Una sociedad de masas podrá satisfacerse con la liberación de la necesidad —de hecho siempre muy medida y condicionada—. Una sociedad de personas considerará frustrada e incompleta tal liberación si no va acompañada por el goce de la libertad. Pues ésta —contra una afirmación de Hegel— es algo más que la conciencia de la necesidad. He ahí, por cierto, una cuestión crucial de nuestro tiempo, que sigue pendiente, más allá de todas las falsas e incompletas soluciones propuestas.

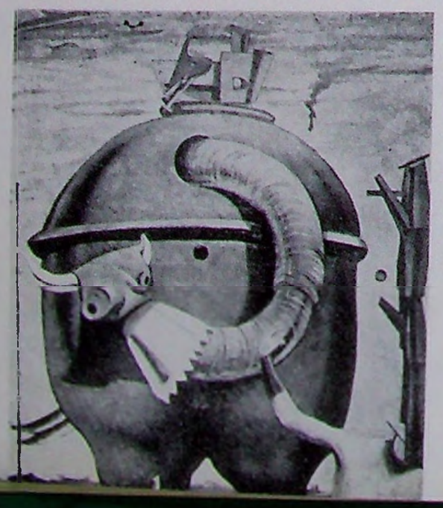
También distan mucho de ser satisfactorias las que en su plano específico Breton y el superrealismo encaran a última hora. Sin salir del mundo, pero desencantado de sus ilusiones, el autor de *Les pas perdus* se refugia en una especie de misticismo personal, echándose de bruces en el ocultismo, entregándose a los enigmas de la Cábala y del Zohar. Por odio al racionalismo, por menosprecio del cristianismo, pretende remontar hasta la Gnosis. Quiere "libertarnos" de las creencias y nos propone los mitos y las supersticiones. Se mofa de toda religiosidad trascendental, pero cuando presenta "en un cuadro iniciático" la exposición superrealista de 1947, cuando propone una vuelta al ocultismo, ¿qué otra cosa hace, en definitiva, sino postular un sucedáneo religioso, más convencional y vulnerable que ningún otro? Incurre no tanto en un misticismo no idealista —según escribe Crastre— como en un idealismo a la intemperie o con techo de cristal. Desilusionado de la acción política, de todos los credos imperantes, le vemos así fijar su predilección en la pura utopía, intentando vitalizar un vago anarquismo, reivindicando a Fourier y su principio de la "armonía universal".

He ahí una larga serie de contrastes. Pero aún no hemos mencionado el fundamental: y es el que deriva de las insalvables contradicciones temperamentales yacentes en Breton. Pues sucede que este enemigo personal —o poco menos— de la Razón, es de pies a cabeza, desde la primera a la última línea de sus escritos teóricos —que ocupan la mayor parte de su obra— un racionalista cien por ciento, un logicista, y no sólo un lógico, un espíritu que jamás pierde la brújula en medio de sus meandros discursivos. Se da así el extraño espectáculo de que le veamos defender la utopía, lo maravilloso, lo incongruente, con los términos, la coherencia y la sintaxis más rigurosa —nunca ocultas bajo su envoltura poética—. Tal contraste, como expresión de un modo personal, es perfectamente legítimo y hasta puede resultar plausible, atrayente. Mas lo singular es que la fuerza de imantación existente en su espíritu haya sido tan poderosa como para dar aspecto de movimiento plural a un sistema de preferencias y rechazos singulares —personalísimos e intransferibles en último término—. Luego, hoy más que ayer, lo que importa y pervive en el superrealismo es sustancialmente la personalidad de André Breton.

Personalidad que en los últimos años, merced a sus actitudes y declaraciones, ha adquirido una dimensión moral ejemplar. En lo profesional, un solo ejemplo valdrá para ilustrarlo: en días de enconada disputa de honores y prebendas literarios, de maniobras y zalemas en torno a los premios, Breton, nada sobrado de fortuna, antes al contrario, es el único escritor francés (pues el caso de Julien Gracq, su discípulo, rechazando el Goncourt, tiene otros aspectos) que se ha dado el lujo de rechazar un premio literario: el que hace pocos años quiso concederle la Ville de París. En lo espiritual, su sostenida actitud de escritor insobornable, negándose a todo pacto o concesión que disminuya sus fueros de artista libre, que suponga la más mínima reducción de sus convicciones. Jamás aceptaré el infame precepto —ha venido a decir— sostenedor de que "el fin justifica los medios", padrastro de las peores políticas. ¡Qué lejos queda aquella antigua cláusula de su primer manifiesto donde se eliminaba toda "preocupación moral"! Cabalmente lo que hoy hace crecer la figura de Breton es su actitud moral. Así se explica que mientras el superrealismo, en los últimos años, como escuela se torna borroso, la personalidad del fundador haya ganado en relieve y primacía, y su voz resuene con plena autoridad. Ello indica también que hay en Breton, superando ciertas fatales contradicciones, una línea espiritual coherente; hay el ejemplo de un hombre indomeñable, quien por encima de las borrascas ha logrado mantenerse indemne, altivo, "sin arriar el pabellón". Un hombre que ha vivido y ha sabido hacer entrañablemente suya esta divisa poemática juvenil, donde asigna a la libertad el mismo color del hombre: "liberté couleur d' homme".



GUILLERMO DE TORRE. Destacado escritor español contemporáneo que reside actualmente en Buenos Aires. Crítico, periodista y poeta, desarrolla una amplia actividad literaria en todas las publicaciones de importancia de España y de América. Poseedor de una amplia bibliografía, está considerado como una de las autoridades más relevantes de la crítica en el panorama de las letras castellanas de nuestro tiempo.



7



8



9

7.—*MaxErnst: "Celebes" (1931)*
(Colección Roland Penrose)

8.—*Max Ernst: Detalle de "Europa después de la lluvia" (1941)*

9.—*Joan Miró: "La Luna" (1948)*
(Cortesía de las Ediciones Braun)

LOS RIFLES
de nuestras guerras de Independencia

POR DR. JOSÉ A. GIACOPINI ZÁRRAGA.

Dedicado a mi tío, General Francisco Linares Alcántara, vida recia de soldado forjada en el fuego del vivac.

Da pena reconocerlo, pero es un hecho irrefutable que desde los tiempos más remotos la aventura del hombre sobre la tierra se ha desenvuelto estrechamente unida a los medios de agresión.

No hallando nuestros primeros semejantes suficientemente efectivas las armas de que les dotó la naturaleza, uñas, dientes, manos, pies, adoptaron la práctica de empuñar objetos contundentes como palos o piedras a fin de golpear con ellos y, en un afán creciente por ensanchar el radio de su capacidad agresora, aprendieron a lanzarlos con más o menos destreza, pudiendo de esta suerte herir presas a distancia.

Así debieron nacer las armas en la gran noche de los primeros tiempos. Ideadas probablemente con fines cinegéticos para servir al hombre y proveerle de alimento o defensa, se vuelven también contra éste a partir del día aciago en que alguno de nuestros antepasados se resolvió a cortar la vida de un semejante. Desde entonces han pasado muchos siglos y en el devenir del tiempo la fatídica quijada de asno de la leyenda bíblica que sirvió para consumar el fratricidio de Abel, por obra y gracia del ingenio humano se ha venido modificando, adquiriendo formas cada vez más complejas e incrementando su poder destructivo a límites tales que ya amenaza con aniquilar, si no la humanidad entera, al menos el acervo de civilización y cultura acumulado por el hombre después de un calvario de milenios sobre este humilde planeta.

Pero si las armas tienen su aspecto dramático es necesario admitir también que han jugado hasta hoy un papel de señalada importancia en la historia del género humano e inclusive en muchas ocasiones han determinado la historia misma, constituyendo, por lo tanto, objetos dignos de estudio e investigación, al menos, mientras el hombre logre un mayor acercamiento hacia Dios que le permita renunciar definitivamente a la nefasta herencia de Caín.

Consecuentes con este criterio hemos preparado el presente trabajo que versa sobre un aspecto específico de la historia de las armas en Venezuela, o sea, los rifles usados en nuestras Guerras de Independencia, materia hasta hoy motivo de curiosidad e intensa búsqueda para muchos estudiosos de nuestra historia militar e incógnita aún sin resolver. Al menos así lo creemos.

Estas armas fueron, en líneas generales, fusiles rayados (rifles) a cargar por la boca, y del sistema llamado llave de chispa o de pedernal. Pero, ¿cuáles eran en detalle sus características y posibilidades técnicas? ¿Dónde y cómo se originaron? ¿Cuándo y cómo arribaron a Venezuela? Sin pretender que nuestro modesto estudio sea exhaustivo de la materia, haremos el esfuerzo por despejar con él estas interrogantes.

La práctica de fabricar armas de fuego portátiles con el cañón internamente rayado en espiral para mejorar su precisión y alcance data más o menos de fines del siglo XV o principios del XVI. Se ha logrado saber que Gaspar Zollner, armero austriaco, establecido en Nuremberg, Alemania, inventó las rayas rectas para recoger el sarro de la pólvora y poder así continuar durante más tiempo el fuego; y en 1520 los alemanes Kotter y Danner las hicieron inclinadas con el fin de mejorar el tiro. En esta época no había aún aparecido el fusil y la nueva técnica se aplicaba en forma limitada a mosquetes o arcabuces de ignición por mecha o mediante llave de rueda.

A fines del siglo XVI, Simón Marcuarte, arcabucero de los reyes Felipe II y Felipe III de España, inventó un nuevo sistema de ignición llamado llave de miquelete o de patilla, que superaba los anteriores, y como esta llave operaba a base de piedra de chispa conocida con la voz italiana "fucile", las armas de este sistema fueron denominadas fusiles.

En 1630 se perfeccionó el mecanismo de patilla, diseñándolo de tal manera que todas sus piezas quedasen encerradas entre la caja del arma y la platina de la llave. La ignición de la pólvora era lograda por chispas que producía el pedernal al resbalar sobre un rastrillo metálico. Esta llave se llamó de chispa o a la francesa, y era la usada generalmente en las armas de fuego portátiles correspondientes a la época de nuestras Guerras de Independencia.

Al comienzo los fusiles se fabricaron en su mayor parte de ánima lisa, pero también lo fueron en pequeña escala rayados, para uso deportivo o destinados a cuerpos de tropas auxiliares utilizadas en misiones especiales. Podemos decir que a fines del siglo XVII los fusiles rayados ya fueron conocidos en toda Europa, especialmente en Alemania, Suiza y Austria, donde tuvieron su origen.

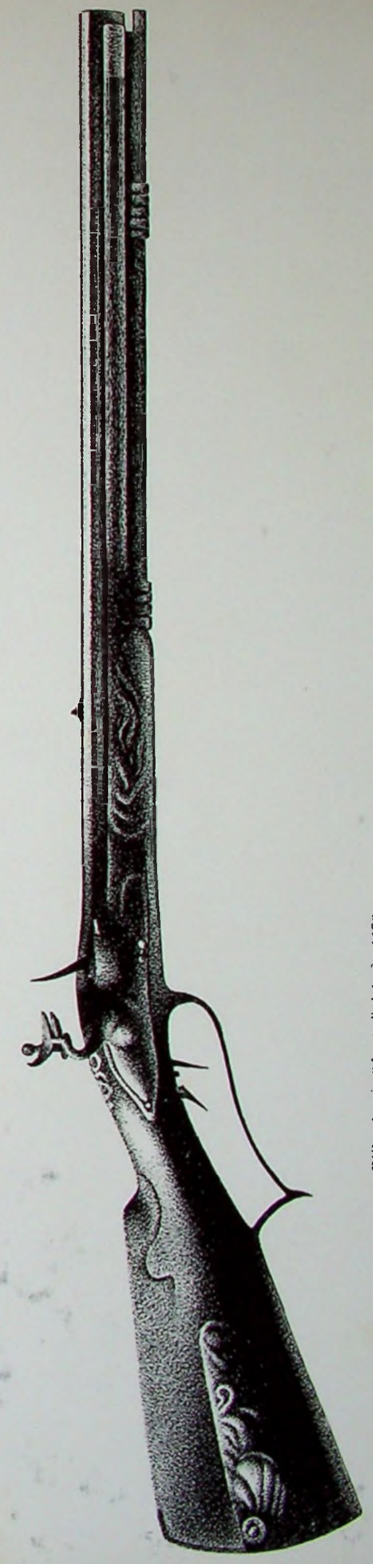


Indio del Nordeste de los Estados Unidos. Fines del siglo XVII

Dos escuelas surgieron preconizando diferentes sistemas de cargarlos. Según una de ellas, el rayado debía ser profundo, pues las buenas cualidades de los rifles dependían de la mayor presión alcanzada por los gases de la pólvora al tropezar con la resistencia opuesta por la bala cuando toma el camino helicoidal a que la obliga el rayado. Los partidarios de esta tesis recomendaban el uso de la bala esférica, de plomo, un poco mayor que el calibre del arma y la cual debía introducirse forzada dentro de la boca del cañón mediante un pequeño mazo para luego terminarla de bajar hasta el fondo a golpes de baqueta, que en las armas de este tipo era de metal y muy pesada.

Otro sector atribuía las bondades del rifle al movimiento giratorio de su proyectil y en consecuencia se conformaba con lograr éste, haciendo menos caso de la presión y no extremando, por lo tanto, la profundidad de las rayas. Usaban bala esférica un poco menor que el calibre del arma y obtenían un suave forzamiento que le permitia tomar el rayado envolviéndola en un pequeño pedazo de tela o piel engrasadas. Con este sistema la operación de cargar resultaba más rápida y menos engorrosa. El descubrimiento de esta modalidad ha sido atribuído por muchos autores a los colonos americanos que durante el siglo XVIII habitaban en Pennsylvania, pero lo cierto es que ya era conocida en Europa desde mediados del siglo XVII por los rifleros alemanes y suizos. Por otra parte, Alonso Martínez de Espinar la menciona en su libro "Arte de Ballestería y Montería", publicado en Madrid en 1644.

Al principio los aparatos de puntería usados en los fusiles rayados fueron deficientes y no permitían obtener de dichas armas el debido rendimiento. Muchos rifles alemanes fabricados para el tiro a corta distancia en los bosques tenían únicamente guión delantero de mira. Más adelante se introdujeron mejoras en este sentido con la adición de alzas fijas y luego graduables que permitían reglar el tiro a mayores distancias. Particularmente fueron buenos en este aspecto los rifles de fabricación suiza destinados a tiros de larga distancia en la cacería de alta montaña.



Rifle alemán "Jaeger" del año 1670



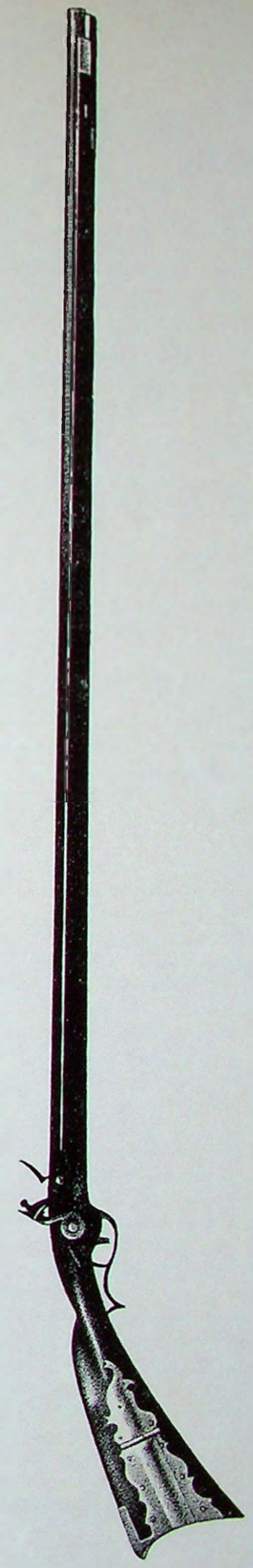
SIMON BOLIVAR. *Retrato pintado en Quito por Antonio Sales un año antes de la muerte del Libertador*



Colono alemán de Pennsylvania. Principios del siglo XVIII

Hasta principios del siglo XVIII se construían fusiles rayados (rifles) sin conocer exactamente sus principios desde un punto de vista científico, ni explicarse claramente las causas de su mejor desempeño en cuanto a precisión y alcance, comparados con las armas de ánima lisa. Eran más bien obras individuales de artesanía que aplicación consciente de reglas establecidas. Tiene el mérito de haber realizado los primeros estudios serios en materia de armas rayadas el matemático inglés Benjamín Robins, ingeniero general de la "Honourable East India Co.", quien estableció los fundamentos de la moderna armería científica con la invención del péndulo balístico por medio del cual fué posible calcular las velocidades de los proyectiles disparados con armas de fuego e investigar los factores que afectan su trayectoria. En el año de 1747 Robins leyó ante la "Royal Society" su trabajo, hoy famoso, titulado "Observations of the Nature and Advantage of Rifled Barrel pieces", en el cual están contenidas, no solamente las bases de todas las modernas teorías acerca del rayado, sino también una relación detallada y clara de los rifles usados en aquella época.

A fines del siglo XVII y principios del XVIII un acontecimiento tiene lugar en la historia del rifle que influirá mucho en su mejoramiento futuro. En manos del europeo, cruza el Atlántico y se incorpora a la colonización y conquista de la América del Norte, llevado por los emigrantes alemanes que se establecen para esa época en la región de Pennsylvania. El rifle que arriba al Nuevo Mundo tiene como características generales un cañón más bien corto y grueso; su calibre está cerca de 75 centésimas de pulgada, pues en ellos se tiende a usar los mismos proyectiles de los fusiles reglamentarios de cañón liso entonces en boga. Requiere además una considerable carga de pólvora, el guardamonte es frágil y muy elaborado. Todos estos factores se conjugan para dar un arma pesada, poco práctica, de fuerte detonación y retroceso, así como exagerado consumo de pólvora y plomo. Su precisión es mediocre, además muy lenta la operación de cargar, pues generalmente estos rifles pertenecen al tipo en que se introduce la bala forzada con ayuda de mazo y baqueta pesada.



Rifle norteamericano "Kentucky" del año 1728

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



AMBROSIO PLAZA. En la segunda batalla de Carabobo Coronel primer Jefe de la 3º División del Ejército Patriota, a la cual pertenecia el batallón Rifles.



GEORGE WOODBERRY. En la segunda batalla de Carabobo Teniente Coronel Jefe de Estado Mayor de la 3ª División del Ejército Patriota.

Pero entre los inmigrantes alemanes han llegado también maestros armeros cuyo trabajo se cotiza muy bien en una tierra virgen donde se hace uso continuo de las armas. Al principio su actividad se limita a simples reparaciones, mas pronto empiezan también a fabricar armas que tienen un buen mercado. Aquí interviene el Nuevo Mundo con su gran poder de asimilación y transformación creadora, dando lugar a un rifle completamente nuevo con características propias, nacidas de la sólida experiencia adquirida por los colonizadores en el uso diario de las armas de fuego.

Así aparece, alrededor de 1720, el llamado posteriormente en 1770 rifle Kentucky. Este nombre le vino por haberse usado mucho en la conquista del territorio descubierto por Daniel Boone al oeste de los Montes Cumberland, pero en realidad se fabricaba en Pennsylvania, especialmente en Lancaster, puesto fronterizo, donde se establecieron en 1709 algunos inmigrantes suizos, uno de los cuales, Martín Meylan, instaló en 1719 un taller de armería.

El nuevo rifle fué de menos calibre que su antecesor europeo, generalmente 45 y 54 centésimas de pulgada contra 70 y 75 que tenía el rifle alemán. La carga de pólvora (56 granos) también era menor. El cañón de forma octogonal se hizo más largo, de 25 a 31 pulgadas pasó a fabricarse de 42 y hasta más, con lo cual se obtenía, por una parte, mejor y más completa combustión de la pólvora, y por otra, se facilitaba la puntería debido a la mayor separación entre el guión delantero de mira y el alza. En el lado derecho de la culata estaba embutida una caja metálica con tapa de resorte para guardar los trozos de tela o piel engrasados del tamaño de un dólar plata utilizados para envolver la bala y lograr su forzamiento en el cañón, pues el proyectil empleado era tres centésimas de pulgada menor que el calibre del arma.

Este nuevo rifle, genuinamente americano, fruto de reiteradas experiencias, fué fabricado por más de quinientos armeros distintos, influídos a su vez por los requerimientos particulares de los clientes, de modo que los Kentucky, aunque similares en líneas generales, difieren entre sí en pequeños detalles.

Su precisión era excelente hasta doscientas yardas y más; la carga menor de pólvora y plomo representaba una valiosa economía en las nuevas colonias, donde estos materiales no eran fáciles de obtener y además salvaba espacio y esfuerzo al permitir en las grandes marchas transportar menor volumen y peso de munición.

El rifle Kentucky, con sus características peculiares, resultó un arma ideal para las condiciones de la caza y de la guerra irregular en las regiones del nordeste de los Estados Unidos. Lo probó con creces en manos de las tropas provinciales durante la guerra franco-india. Pero cuando la conquista avanzó hacia el oeste y alcanzó las grandes llanuras, las necesidades distintas crearon nuevas exigencias. Ya existía el sistema de percusión y los largos Kentucky de pequeño calibre fueron embarazosos en los desplazamientos a caballo, e inadecuados para las nuevas condiciones de la caza mayor. Entonces aparecieron los rifles Hawken, favoritos de los recios jinetes de las praderas en los primeros tiempos de su progresión hacia las tierras del sol poniente.

Sin embargo, el Kentucky continuó usándose más o menos hasta 1850, en que fué definitivamente superado por las armas de retrocarga. Pero antes de su desaparición estaba llamado a escribir muchas páginas de historia. En la segunda mitad del siglo XVIII, aires de libertad comienzan a soplar en el mundo occidental. En Francia se incuba una gran revolución que dará en tierra con la monarquía. Trece colonias inglesas en América del Norte se sublevan contra su Madre Patria, mientras las colonias españolas de Norte, Centro y Sur América permanecen a la espera, un tanto extrañadas con los nuevos acontecimientos. En las colonias inglesas de Norteamérica, donde ha estallado el conflicto armado, un hecho se pone de manifiesto desde sus comienzos: el ejército inglés, con sus magníficos cuadros de oficiales y disciplinadas formaciones de soldados que evolucionan en combate con precisión de parada, son imbatibles en condiciones normales de batalla para las incipientes tropas de los insurrectos; pero, a la vez, se hallan en desventaja ante éstos cuando se lucha en terrenos difíciles donde se entorpecen los mandos, se hace imposible mantener la



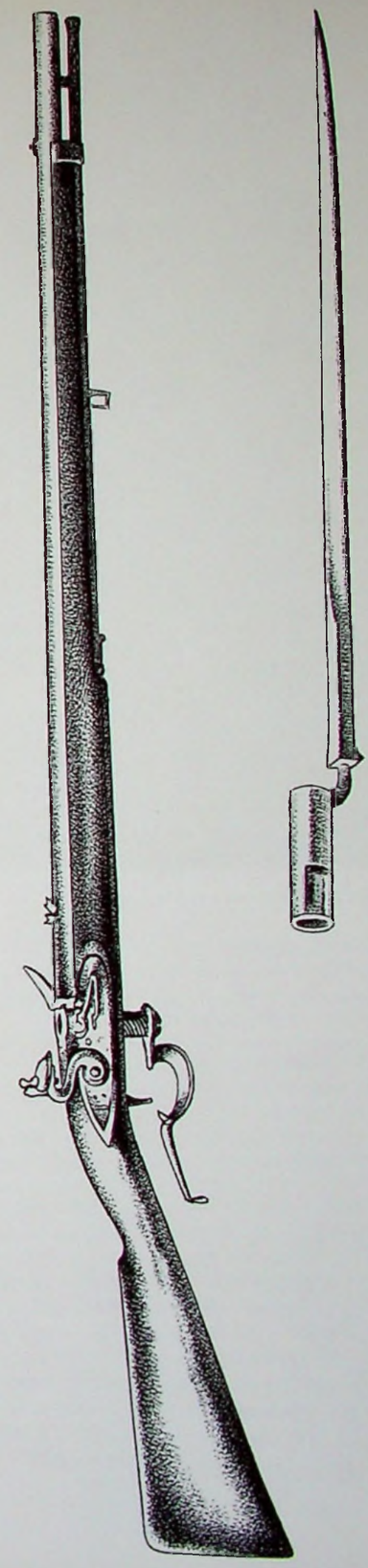
MANUEL MANRIQUE. En la segunda batalla de Carabobo Coronel primer Jefe de la 1º Brigada de "La Guardia", de la cual formaba parte el batallón "Rifles".

cohesión de los cuerpos y en los que se agiganta el valor del combatiente individual. Allí los colonos, forjados en la vida dura de fronteras y con la experiencia de la caza y de las guerras indias, adquieren superioridad manifiesta y los bizarros oficiales británicos de vistosos uniformes constituyen fácil blanco para los hábiles tiradores de los bosques. Ambos bandos se dan cuenta de sus respectivas deficiencias y tratan de superarlas. En el campo rebelde, Washington trabaja incansablemente por organizar cada vez mayor cantidad de tropas regulares debidamente disciplinadas, mientras en el lado británico el Ministro de la Guerra Lord Germaine hace esfuerzos por proveerse de tropas auxiliares que, operando en calidad de rifleros y exploradores, puedan compensar la acción de sus equivalentes en el campo enemigo.

Por lo que respecta al uso de rifles debemos decir que los dos bandos lo hacen solamente en forma limitada. Los norteamericanos, para sus tropas regulares, utilizan fusiles de chispa de ánima lisa, del tipo generalmente usado por los ejércitos de la época, y los ingleses proceden de igual manera, ya que el rifle es arma especializada y necesita entrenamiento particular del soldado, pues en manos inexpertas resulta complicado su manejo, así como muy lento de cargar.

En consecuencia el rifle Kentucky no llega a ser un arma oficialmente adoptada por el ejército americano, sino más bien arma individual de cazadores, tramperos y colonos que operan como tropas auxiliares con la eficacia que les da el conocimiento del medio, adaptación al terreno y su habilidad de tiradores. Varias compañías de rifleros se organizan bajo las órdenes de Daniel Morgan, Michael Cresap y Thomas Price, de cuya actuación quedará la historia de esta guerra llena de anécdotas y hechos gloriosos.

Por su parte los británicos realizan dos intentos para suplir la falta de rifleros. El primero no tuvo trascendencia. Consistió en enganchar mercenarios alemanes, súbditos del Landgrave de Hesse, especializados en el manejo del fusil rayado. Fueron los "Hessians" armados con rifles también alemanes llamados "Jaeger", similares a los que muchos años antes habían sido antecesores del



Rifle inglés Ferguson del año 1776



Segunda batalla de Carabobo. 24 de junio de 1821

Kentucky, pues estas armas, aunque fabricadas alrededor de 1770, no representaban mayor progreso sobre aquéllas a pesar de ser un siglo más jóvenes y respondían a las características siguientes:

Culata de madera, color amarillo claro, labrada e incrustada de marfil en algunos sitios, guarniciones de latón, largo total 44 pulgadas y media, peso 7 libras tres cuartos, largo del cañón 29 pulgadas y media, calibre 19, con ocho rayas semicirculares de una y media centésimas de pulgada de profundidad, siendo el paso de hélice de las mismas una vuelta completa en tres pies, miras fijas graduadas para el tiro a cien yardas, bala de 368 granos de peso a cargarse con mazo y a golpes de baqueta metálica.

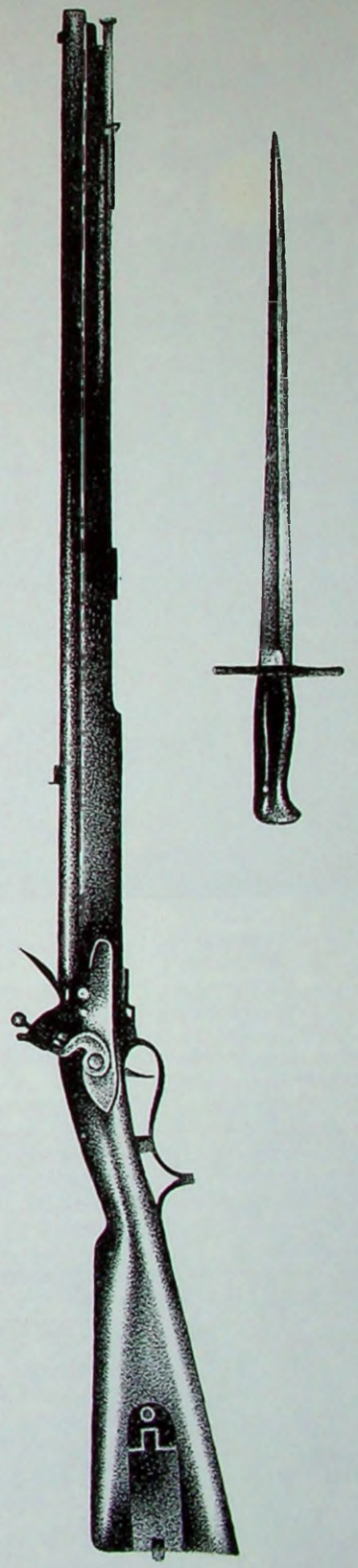
Estas tropas, por su armamento y la misma condición mercenaria, tuvieron una actuación limitada y nada interesante podemos decir de ellas. En cambio queremos hacer hincapié sobre la iniciativa de un gran oficial británico, cuya única falla consistió en haberse anticipado casi cien años en sus concepciones sobre armas de fuego. Tuvo una vida romántica y se llamó Patrick Ferguson. Nació en 1744, de una prominente familia escocesa. Su padre, James Ferguson, de Pitfour, fué jurista eminente, y uno de sus tíos, Patrick Murry, de los lores de Elibank, señalado especialista en Economía Política que escribió mucho sobre finanzas y crédito público.

A los catorce años el joven Ferguson, incorporado a los "Royal North British Dragoons", prestó servicio en Francia y Alemania. En París se batió victoriosamente en duelo con un oficial francés. Retornó a su hogar en 1772 de los campos de Minden y Warbourg y comenzó a escribir sobre el mejoramiento de la milicia escocesa. Enviado luego a las Indias Occidentales colaboró en la represión de un levantamiento de los Caribes ocurrido en la Isla de Tobago. Tan pronto regresó a Escocia se dedicó a perfeccionar los rifles de carga por la recámara, que aunque existentes en esa época, permanecían en etapa experimental o se fabricaban por pedido especial, sin llegar a generalizarse su uso, ya que aún presentaban grandes deficiencias.

El 17 de marzo de 1776 —según otros, el 2 de diciembre—, bajo el número 1.139, es otorgada a Ferguson la patente de un nuevo rifle con ignición por llave de pedernal corriente, pero que se cargaba por la recámara mediante un ingenioso mecanismo, consistente en un tornillo de doce roscas finas separadas que atraviesa de abajo a arriba el arma inmediatamente delante del guardamonte y en sentido perpendicular al eje de la recámara. La parte anterior del guardamonte iba fijada a la cabeza de este tornillo, y la posterior provista de una pequeña agarradera que permitía accionarlo lateralmente. Al hacer esto se desenroscaba el tornillo, bajaba sin salirse completamente del arma, pues le retenía un tope provisto al efecto y dejaba libre una abertura en la parte superior de la recámara que permitía introducir la bala esférica de plomo, quedando ésta detenida por la extremidad posterior del rayado del cañón, luego se vertía la carga de pólvora y llevando el guardamonte a su posición normal quedaba cerrada la recámara y el arma lista para dispararse como un fusil de chispa ordinario. Este rifle también podía cargarse por la boca como los tipos corrientes de fusiles usados en esa época. Sus características principales fueron: longitud total de 50 a 53 pulgadas, largo del cañón 35 pulgadas, éste presenta ocho rayas profundas separadas por llenos de igual anchura, paso de hélice tres cuartos de vuelta en la longitud del cañón, peso 7 libras y media, alza ajustable para las distancias de 100 a 500 yardas, bayoneta de 25½ pulgadas de largo y 1½ pulgada de ancho, la bala, de plomo, pesaba 424 granos, siendo más o menos calibre 15, y la carga de pólvora consistía en 63 granos de pólvora negra.

Ferguson, quien era para su época uno de los mejores tiradores en Gran Bretaña, realizó algunas demostraciones de este nuevo rifle ante altos oficiales ingleses y aun en presencia del mismo Soberano. Las primeras pruebas tuvieron lugar en Woolwich, en junio de 1776, y fueron presenciadas por Lord Viscount Townshend, entonces Master General of Ordnance; Lord Amherst, Generales Harvey y Defaguliers, así como por otros muchos oficiales. A pesar del tiempo desfavorable, pues dícese había lluvia y fuerte viento, el Capitán Ferguson disparó durante cuatro o cinco minutos sobre un blanco situado a 200 yardas de distancia, a razón de cuatro tiros por minuto. A continuación disparó seis tiros en un minuto. Después, avanzando a una velocidad de cuatro millas por hora, disparó con un ritmo de cuatro tiros por minuto, y así continuó una serie de demostraciones imposibles de efectuar con las armas de aquel tiempo. Durante todo el curso del experimento sólo erró el blanco tres veces, a pesar de las malas condiciones atmosféricas. Las pruebas ante Su Majestad se verificaron en Windsor y aunque también fueron extraordinarias, señálase que no igualaron a las primeras debido a que el Capitán Ferguson se encontraba visiblemente turbado por la presencia del monarca.

Después de estas pruebas, Ferguson, quien estaba impaciente por entrar en acción, logró que se ordenara la fabricación de doscientos rifles según sus indicaciones. Fueron armas costosas y se contrataron con diferentes armeros. De allí que los rifles Ferguson, aunque obedecen a las mismas líneas generales, difieren a veces en pequeños detalles. Entre los contratistas fabricantes estuvieron: F. Innis, de Edimburgo; Newton, de Grantham; Durs Egg, Turner, Hirst y Wilson, de The Minories, Londres.



Rifle inglés "Baker", modelo original del año 1800



JUAN USLAR. Coronel comandante de un cuerpo de rifleros alemanes que operó en las costas de Oriente el año 1819

Hombre de gran valor, con especiales condiciones de jefe, complexión atlética, excelente tirador y particularmente bien dotado para la guerra irregular de maniobras rápidas y sorpresivas, Ferguson se incorporó a las tropas inglesas que peleaban en la América del Norte con autorización para seleccionar doscientos hombres, entre los distintos cuerpos, a los cuales entrenó en el manejo de sus rifles, quedando así constituída bajo su mando la Compañía de Infantería Ligera del 71º Regimiento de Highlanders. Fué ascendido a Mayor, quedando su unidad bajo las órdenes de Sir William Howe. El 11 de septiembre de 1777 los soldados de Ferguson apoyaron el avance de Knyphauser en la batalla de Brandywine. Fué herido de bala en el codo derecho y mientras estuvo recuperándose la superioridad dispersó sus hombres entre los otros cuerpos y los dotó de armas corrientes. Restablecido, recobró sus armas de los almacenes militares y reorganizó su compañía, con la cual estuvo en las batallas de Stoney Point, Long Island, Harlem, White Plains, Dobbs Ferry y Little Egg Harbor. En 1779 acompañó a Sir Henry Clinton en el ataque a Charleston. Sir Henry le nombró "Inspector General of Loyal Militia" y las operaciones continuaron hasta que el 7 de octubre de 1780 tuvo lugar la batalla de King's Mountain en la cual Ferguson perdió la vida. Su invento representa, como dijimos, un progreso de casi cien años para aquella época, y de haberse adoptado habría dado a las tropas inglesas una superioridad enorme sobre los demás ejércitos de aquel tiempo.

El rifle Ferguson, aunque no era de tanta precisión como el Kentucky, de menor calibre y cañón más espeso, era infinitamente superior a los fusiles lisos entonces usados y los excedía a todos en cuanto a velocidad de tiro, además de que permitía recargar el arma estando el tirador tendido, cosa muy difícil de lograr con los otros rifles y fusiles de la época, pues exigían al soldado incorporarse para poder usar la baqueta.

La guerra concluyó al fin con la Independencia de los Estados Unidos; pero sus experiencias en materia de rifles no pasaron inadvertidas a los beligerantes.

En Inglaterra ciertos sectores de la opinión pública, especialmente el Parlamento y el Departamento de Guerra, decidieron, hacia fines del siglo XVIII, que los rifles eran una innovación necesaria y en consecuencia abrieron licitaciones entre diferentes armeros para que sometiesen a consideración sus respectivos modelos. La buena pro se dió a Ezequiel Baker, armero de Whitechapel, después de haber competido sus rifles exitosamente con los de otros licitantes, así como también con varios ejemplares alemanes y americanos. El arma seleccionada se llamó rifle Baker, modelo 1800, y un millar de hombres del 95º Regimiento fueron entrenados en su uso y dotados con él, formando un nuevo cuerpo que recibió el nombre de Rifle Brigade.

El Baker modelo 1800 tenía un cañón de 39 pulgadas, calibre 14, y era de los tipos para ser cargados a mazo. Fué construído por su autor en discrepancia con las autoridades militares que exigieron ese calibre y dimensiones por ser similares a los de los fusiles lisos reglamentarios en el ejército inglés. De este modelo se fabricaron mil piezas al precio de 4 libras, 8 chelines, 3 peniques cada una, incluyendo bayoneta. En la práctica probaron ser deficientes y entonces se dejó actuar libremente a Baker, quien produjo su modelo 1802, en calibre 20 con cañón de 30 pulgadas, para ser cargado con bala ligeramente inferior al calibre, envuelta en un pequeño pedazo de tela a fin de lograr el forzamiento.

De estos rifles hemos tenido oportunidad de examinar ejemplares en la Torre de Londres y en la armería de la Honourable Artillery Company. En el modelo 1802 la longitud total es de 3 pies, 9¼ pulgadas. Pesan 8¼ libras, estando situado su punto de balance a 6½ pulgadas delante del guardamonte, casi debajo del alza. Del lado derecho llevan una espiga metálica y un gancho para fijar la bayoneta, que es del tipo sable bayoneta y de 23½ pulgadas de largo. El cañón tiene 30 pulgadas de largo, es del calibre 20 y tiene siete rayas, siendo éstas del mismo ancho que los llenos. El espiral da un cuarto de vuelta en la longitud del cañón. La mira delantera es de latón y tipo hoja de cuchillo. El alza, además de un primer escalón fijo, tiene dos hojas plegables para el tiro a cien y doscientas yardas. Las guarniciones son de latón y la baqueta de acero. Están marcados en la platina: "E. Baker & Negus, 1802"; en el cañón: "E. Baker, 1802" y los punzones de prueba de Birmingham son del tipo anterior a 1813.

En el Baker modelo 1800 el largo del cañón es de 39 pulgadas y el calibre cerca de 713 milésimas de pulgada, o sea casi 14. Presenta cerca de la boca ligera forma de embudo para facilitar la entrada de la bala en el momento de cargar. La culata es de nogal negro pulido, guarniciones de latón y baqueta de acero bastante pesada. La bayoneta de tipo triangular y 17 pulgadas de largo. En este modelo la carga de pólvora negra era de cuatro dracmas, y el peso de la bala 500 granos; por lo tanto, el retroceso debía ser bastante fuerte.

El rifle Baker, modelo 1802, fué usado con éxito por el ejército inglés durante las guerras napoleónicas y cabe a la Rifle Brigade el honor de haber disparado los primeros y los últimos tiros en la campaña de la Península Ibérica. Los primeros fueron contra las avanzadas francesas en Obidos, la víspera de la batalla de Roleia (el 17 de agosto de 1808) y los últimos en Santa Bárbara, cuando los dos batallones de la Rifle Brigade, apoyados por otro del 43º Regimiento, hicieron replegar la retaguardia de Soult al otro lado de la frontera francesa. Concluídas las guerras del Imperio con la derrota de Napoleón en Waterloo, comienzan a llegar a Venezuela, en los años 1818 y 1819, nutridos contingentes de voluntarios europeos que vienen a participar en nuestras guerras de independencia. Con ellos arriban al país los rifles que, según nuestras deducciones, fueron de dos tipos como señalaremos más adelante.

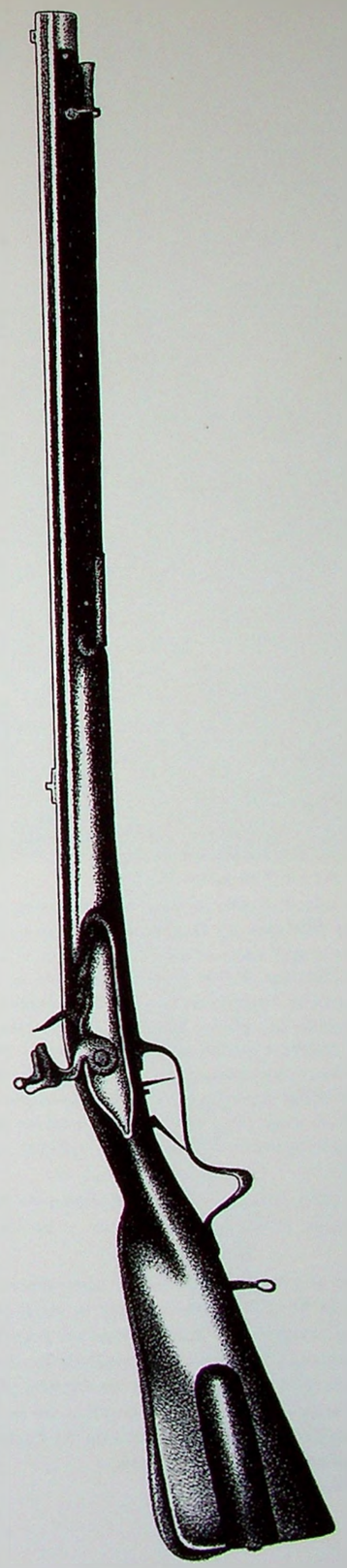
De los referidos contingentes, dos particularmente nos interesan para los fines del presente estudio. Uno fué el de voluntarios enganchados por el Capitán Juan Uslar, distinguido oficial del ejército británico, nacido en Hannover, Alemania, quien acababa de hacer las guerras napoleónicas en el ejército inglés.

Este grupo a que nos referimos, compuesto de ingleses y alemanes, provisto de armas alemanas, adquiridas en Hamburgo por gestiones del Agente de Venezuela en Londres, Luis López Méndez, salió de la misma Hamburgo a fines de 1818, en los navíos "Gamber" y "Plutus", llegando a Margarita en los comienzos del año siguiente. Incorporados allí a las tropas patriotas bajo el mando del General Rafael Urdaneta, participaron en el desembarco que éste realizó en Barcelona ese mismo año y dió por resultado la ocupación de dicha población. Varios historiadores mencionan el hecho de que en esta acción Juan Uslar comandaba un cuerpo de rifleros alemanes, los cuales se distinguieron por su disciplina y constituyeron eficaz apoyo para la autoridad del General Rafael Urdaneta y de su Jefe de Estado Mayor, General Mariano Montilla, durante incidentes casi de insubordinación que se produjeron en las fuerzas patriotas en los días subsiguientes.

Posteriormente este ejército se movió de Barcelona hacia Cumaná, plaza que atacó infructuosamente. En esta acción se menciona nuevamente la presencia de rifleros alemanes comandados por Uslar, quien pocos días después fué capturado por los realistas.

Si tomamos en consideración que estos voluntarios procedían de Alemania, así como las armas utilizadas por ellos, es lógico suponer que traían el rifle conocido en Alemania para esa época, o sea, el "Jaeger" anteriormente descrito, llevado por los "Hessians" a la guerra anglo-norteamericana.

En el mismo año de 1818 llega a las Antillas una fuerte expedición de voluntarios ingleses tripulando cinco navíos: "La Bretaña", "La Esmeralda", "El Dawson", "El Príncipe" y el "Indian". Vienen en ellos otros tantos cuadros de oficiales y soldados para formar cinco regimientos; además traen armas y municiones en suficiente cantidad. A bordo del "Dawson" han llegado especialmente oficiales destinados a organizar un cuerpo de rifleros. Con la incorporación de estos voluntarios, verificada en Angostura, y el aporte del armamento que trajeron los referidos barcos, gran actividad se inicia en el campo de los patriotas y se toman una serie de disposi-



Rifle alemán "Jaeger" del año 1770



Batalla de Boyacá. 7 de agosto de 1819

ciones en virtud de una de las cuales Anzoátegui se traslada a las Misiones de Guayana para organizar varios cuerpos de tropa, entre ellos un batallón de rifleros que se llamó Batallón Rifles y que más tarde se cubriría de gloria en cien campos de batalla. Esta unidad, puesta bajo el mando del oficial británico Pigott, estaba integrada, en cuanto a soldados, por indios de las Misiones. Su armamento, procedente de Inglaterra, no pudo ser otro que el Rifle Baker modelo 1802, usado por el ejército británico muy poco antes en las guerras napoleónicas y reglamentario aún en dicho ejército para ese año de 1819.

El Batallón Rifles recibió su bautismo de fuego el mismo año en la campaña de Apure y no en forma muy feliz.

Deseoso el Libertador de iniciar operaciones contra el ejército de Morillo, resolvió atacar la vanguardia de éste, que al mando del Coronel español José Pereira estaba acampada en el trapiche llamado de La Gamarra, situado en la margen izquierda del río Apurito. Componían esta vanguardia el segundo batallón de la Unión, constante de 700 plazas, y el escuadrón de Carabineros del Rey, compuesto por cien jinetes.

Prescindiendo de entrar en detalles, diremos que el Libertador ordenó el ataque contra estas tropas, el cual lo comandó Páez en persona. Por el camino que conducía hacia el trapiche, donde estaba situada la fuerza española, avanzaron los batallones Rifles, de la Guardia, al mando del Coronel inglés Pigott, y Barcelona, bajo las órdenes de Ambrosio Plaza, mientras el batallón Barlovento, comandado por Macero, trataba de atacar y envolver la derecha enemiga.

Los realistas, repuestos de la primera sorpresa, se batieron con denuedo logrando contener el avance del Rifles y el Barcelona, y al renovar estas unidades el ataque y desembocar a la explanada del trapiche, los indios que las componían se dispersaron ante una vigorosa carga a la bayoneta de la infantería española, comandada por Pereira, mientras en la retaguardia el escuadrón de carabineros del Rey, bajo las órdenes del Coronel venezolano Narciso López, que combatía en el bando realista, ponía en derrota al batallón Barlovento. Este Narciso López fué el mismo oficial venezolano que muchos años después creó la bandera de la República de Cuba y se convirtió en precursor de la Independencia de dicho país con sus dos invasiones a la isla, en los años de 1850 y 1851, la segunda de las cuales le costó la vida.

En definitiva y a pesar de su éxito inicial, las tropas realistas se batieron en retirada, no pudiendo ser perseguidas debido a un ataque epiléptico sufrido por el General Páez.

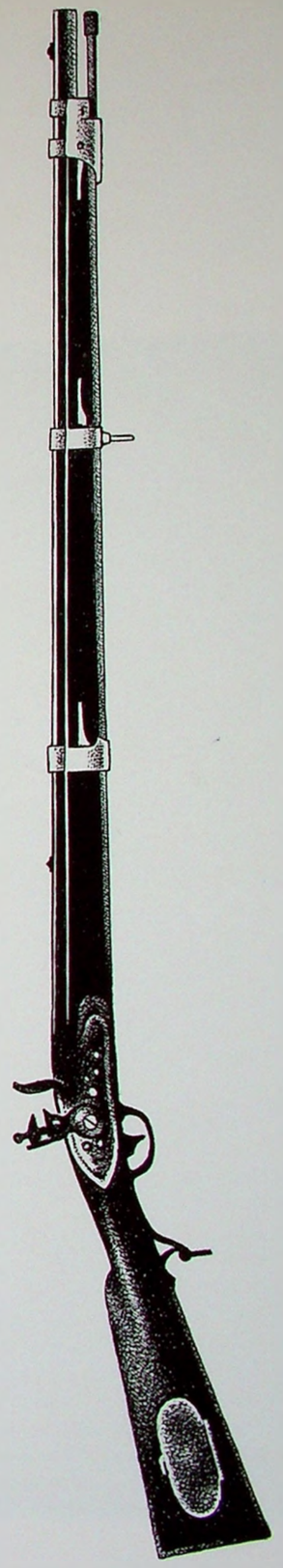
Esta acción de La Gamarra ha suscitado comentarios diversos. En su autobiografía, Páez acusa sin más explicación a los indios del Rifles de haberse desbandado ante el ataque de la infantería española. Pero por nuestra parte hallamos muy razonable la motivación que da O'Leary a este revés, cuando explica en sus Memorias que los baqueanos abandonaron a Pigott en los momentos más críticos y en un terreno difícil que no conocía, así como, por otra parte, los indios del Rifles, poco prácticos aún en el manejo de su nueva arma, no pudieron resistir con éxito el ataque realista. En las campañas subsiguientes esta misma unidad se cubriría de gloria, reivindicándose con creces de este primer descalabro.

Entre muchos otros, le cabría el honor de estar presente en la batalla de Boyacá, donde desempeñó un papel de señalada importancia; y en la segunda batalla de Carabobo, que selló nuestra Independencia. En esta última formaba parte de la 1ª Brigada de La Guardia, incorporada dentro de la 3ª División, y estuvo bajo el mando del Teniente Coronel Arturo Sandes como primer jefe, y del Teniente Coronel Manuel León en calidad de segundo jefe.

No corresponde a la índole del presente trabajo seguir toda la trayectoria brillante del Batallón Rifles a través del territorio de la Gran Colombia, y así, pues, creemos haber cumplido el objetivo de poner en evidencia cuáles fueron a nuestro juicio los rifles usados en la Guerra de Independencia y qué características tuvieron. Para ello nos hemos basado en simples deducciones de lugar y tiempo que suponemos bastante lógicas; pero sería muy deseable poder apoyar estas aseveraciones en documentos fehacientes. Estamos seguros de que debe haberlos. Probablemente la correspondencia de Luis López Méndez, enviado de Venezuela en Londres, pueda contener a los efectos datos de señalado interés. Es campo abierto a nuestros investigadores y estudiosos de la historia militar, así como también el recabar detalles sobre el desempeño de los rifles en las diversas acciones de la guerra de Independencia, donde fueron utilizados. Por nuestra parte continuaremos las pesquisas, mientras los manes de Juan Uslar, Pigott, Arturo Sandes, Manuel León y tantos otros nos contemplan desde el cielo de los valientes.

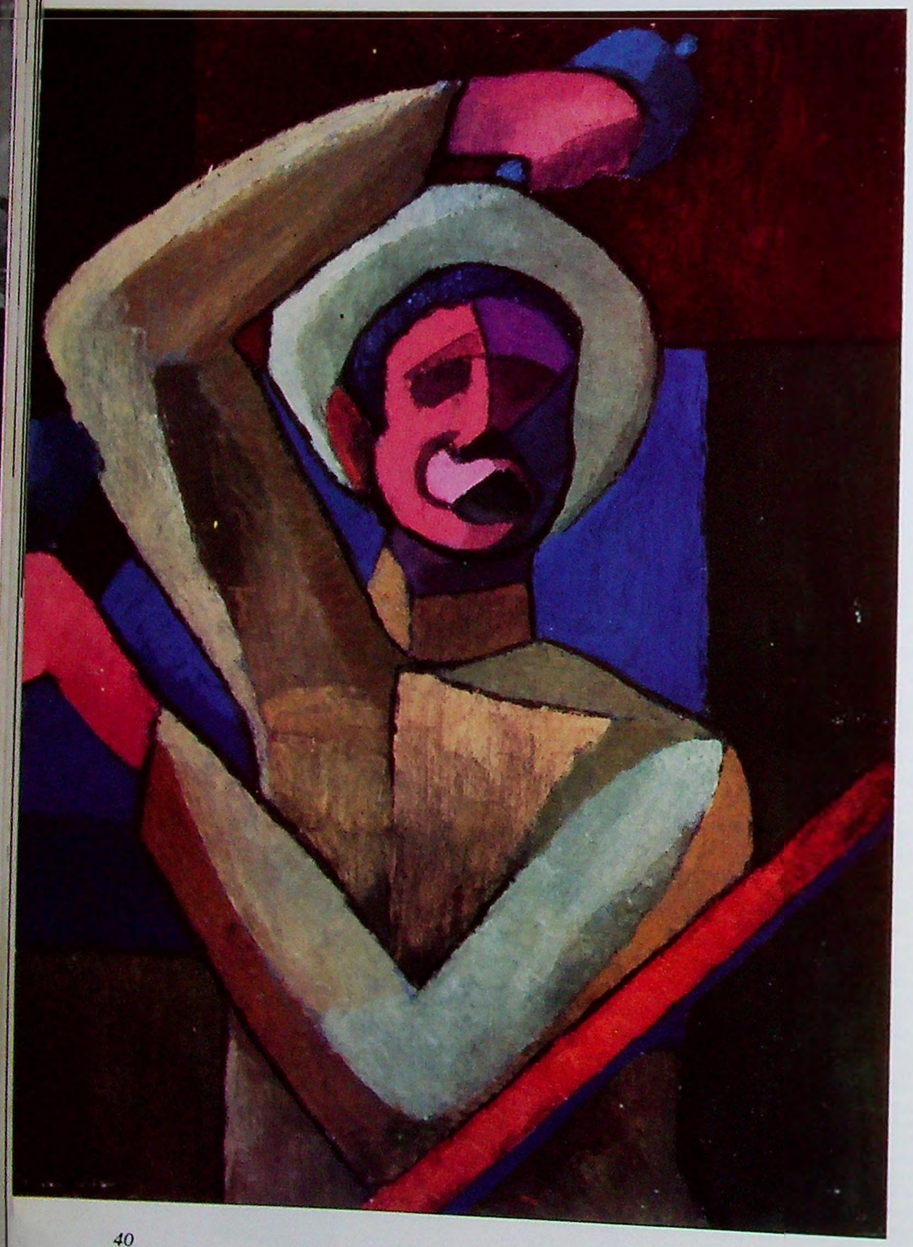


DR. JOSE ANTONIO GIACOPINI ZARRAGA. Abogado, nació en Caracas el 4 de septiembre de 1915. Cursó sus estudios de Primaria y de Secundaria en el Colegio La Salle de Caracas. Doctor en Ciencias Políticas de la Universidad Central de Venezuela. Ha sido Consultor Jurídico de la Asociación Minera Venezolana. Consultor Jurídico y Director de Gabinete del Ministerio de Sanidad y Asistencia Social. Diputado por el Estado Miranda a la Asamblea Nacional Constituyente de 1946. Secretario de la Junta Revolucionaria de Gobierno. Por dos veces Gobernador del Territorio Federal Amazonas, Director de Relaciones Públicas de las Compañías del Grupo Royal Dutch/Shell en Venezuela. Segundo Vice-Presidente de la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales. Actualmente Director de Relaciones Públicas de la Compañía Shell de Venezuela, Primer Vice-Presidente de la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales y miembro de la National Muzzle Loading Rifle Association.



Rifle reglamentario del Ejército norteamericano. Modelo 1817, fabricado por Nathan Starr

PINTORES VENEZOLANOS

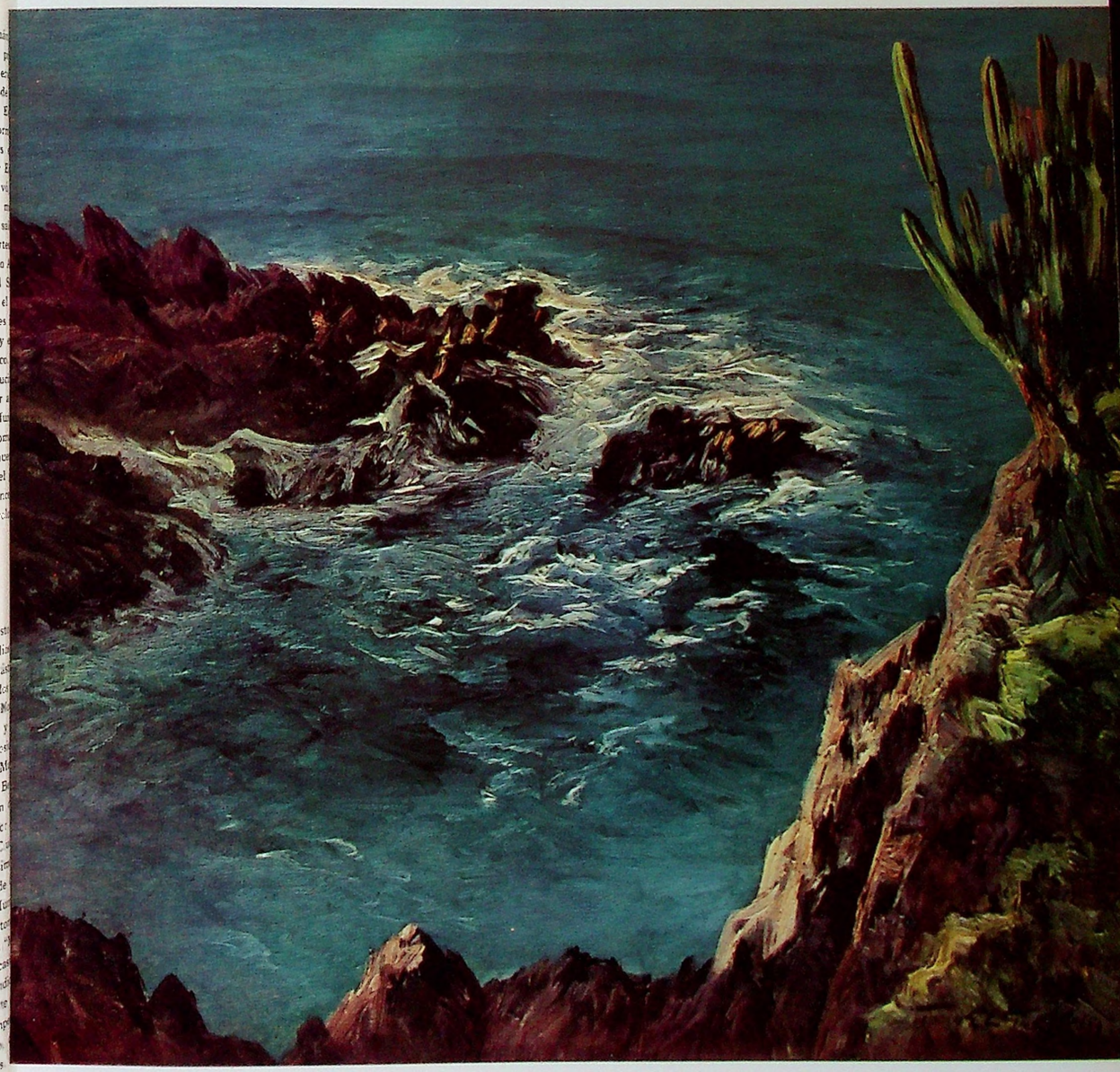


MARTIN L. FUNES

Nacido en jurisdicción de Camagüi
tado Guárico, en 1921, pasó sus p
ros años en la población llane
Calabozo. Sus estudios iniciales d
tura los realizó en Caracas, en la E
la de Artes Plásticas, y posterior
viajó a México, siguiendo cursos
ciales en la Escuela de Pintura y E
tura de la Esmeralda. Allí cultiv
tre otras experiencias, la pintura m
Exposiciones colectivas en los sa
oficiales del Museo de Bellas Arte
Caracas, en el Instituto Venezolano
ricano, en el Salón Planchart, el S
d'Empaire, de Maracaibo, y en el
chelena, de Valencia. Exposiciones
viduales en la Casa del Guárico y
Universidad Autónoma de México
cuadro "Maraquero", que reproduc
es un intento feliz por representar
vés del juego de los colores, la fu
expresiva del canto popular, tom
como protagonista al hombre de nue
llanos, arrebatado por el fuego del
po y de la copla, en pleno tranc
emoción que se resuelve en c
musical.

TOMAS GOLDING

Nació en Caracas el 10 de agost
1909. Realizó sus primeros estudi
pintura en la Escuela de Artes Plás
de Caracas. Ha presentado, por d
ces, en los Estados Unidos de N
américa, exposiciones individuales, y
otros artistas concurrió a la Expos
Interamericana celebrada en el M
de River Side. En el Museo de B
Artes, de Caracas, ha expuesto en
tro oportunidades, y en el interio
país ha concurrido a Maraacibo, C
Bolívar, La Asunción y Barquisi
Premios: Primer Premio Ateneo de
racas (1943). Premio Concejo Mu
pal de Valencia (1948). Desde ent
no ha concurrido a certámenes. Su "
rina", que reproducimos en esta oca
nos muestra sus más relevantes cond
nes de pintor, con dominio evidente
color movible y la necesaria compo
tración con el paisaje venezolano,
está entre sus temas característicos







La Importancia de la Electrificación del Río Caroní

POR DR. ROBERTO ALAMO BLANCO

El Estado Bolívar, la Guayana de El Dorado legendario, representa más de una cuarta parte del territorio nacional, pero en sus 238.000 Kms². sólo habitaban 127.000 personas en 1950. Venezuela necesita poblar su provincia, mas para lograrlo se requiere, entre otras condiciones imprescindibles, fomentar el desarrollo económico regional, para ofrecer condiciones de vida estimulantes, remuneradoras y estables.

Junto a sus fabulosos yacimientos de hierro, sus placeres de oro y diamantes, sus depósitos de manganeso y bauxita aún inexplotados, la Guayana venezolana tiene otra importantísima riqueza natural: potencia hidroeléctrica prácticamente inextinguible.

El río Caroní vierte sus aguas color coca-cola en el Orinoco, entre Puerto Ordaz y Palúa, no lejos de San Félix, después de un recorrido de más de 600 Kms. a partir de su nacimiento cerca de Santa Elena de Uairén, en la Gran Sabana.

Su caudal promedio de 4,5 millones de litros por segundo es considerable y cuando observamos que la máxima creciente registrada ascendió a 15 millones de litros por segundo, superando así a ríos tan caudalosos como el San Lorenzo y el Columbia (en Grand Coulee), nos damos cuenta de que estamos en presencia de un río importante en escala mundial. El Caroní podría proveer a una población de 1.210 millones de habitantes con los 320 litros diarios por persona que el INOS emplea como criterio de consumo.

Caudales tan abundantes se explican teniendo en cuenta las características climatológicas de las regiones selváticas que atraviesan sus aguas y lo extenso de su hoya hidrográfica —casi 100.000 Kms².—, una superficie mayor que el Dto. Federal, Miranda, Aragua, Carabobo, Yaracuy y Guárico reunidos.

Ahora bien, para generar hidroelectricidad no es sólo volumen lo que interesa, se necesitan también desnivel y características topográficas adecuados. En el tramo inferior del río, desde San Pedro de las Bocas donde confluye con el Paragua hasta la desembocadura en el Orinoco, se ha calculado que podrían generarse continuamente casi ocho millones de kilovatios, si se utilizara totalmente el desnivel de 250 metros y el caudal medio mencionado.

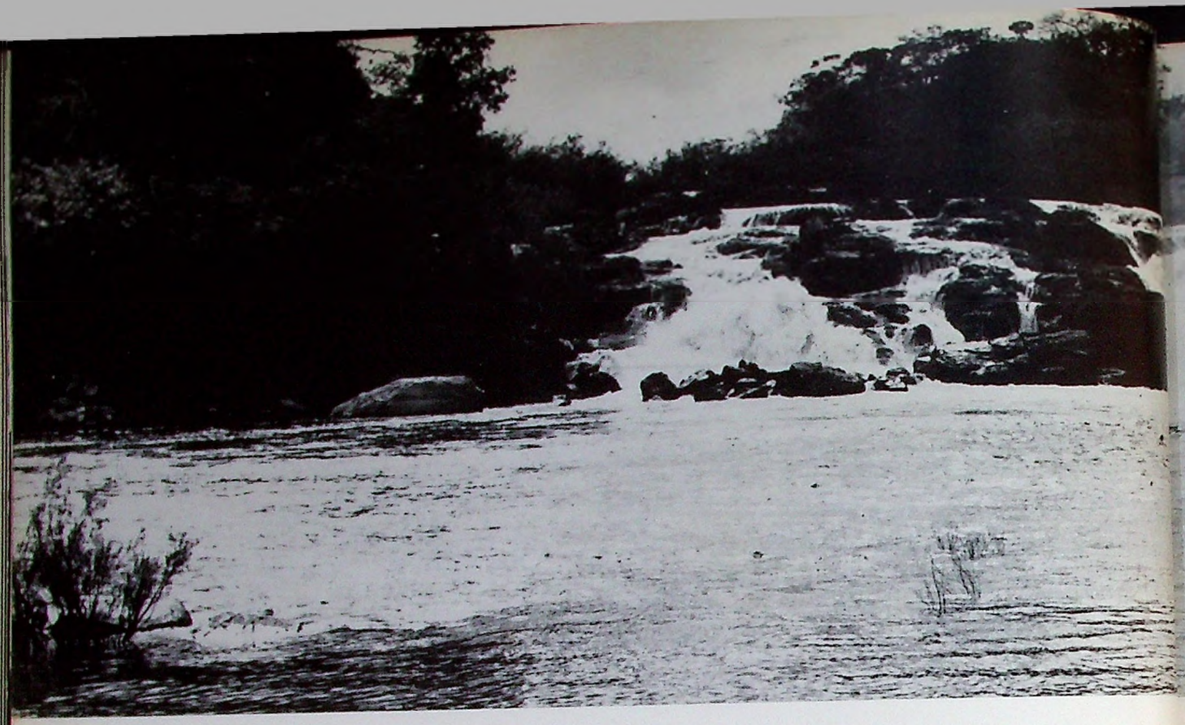
Por supuesto, esta cifra sólo tiene un alcance teórico, pero sirve para poner de manifiesto la importancia de la energía potencial obtenible en dicho tramo. Considérese, por ejemplo, que podría, en hipótesis, abastecer más del 40% del total de la capacidad hidroeléctrica que los Estados Unidos tienen instalada y que Venezuela cuenta con centrales de servicio público de sólo 300.000 KW. de capacidad, excluyendo los 150.000 KW. adicionales de que disponen las compañías petroleras y mineras, preferentemente para cubrir necesidades propias.

En las inmediaciones de San Félix se encuentra la zona de los Saltos Inferiores del Caroní, varias de cuyas hermosas cascadas, por ejemplo las de Cachamay y la Llovizna, suelen verse desde los aviones comerciales que tienen rutas en el área. Esta región presenta un conjunto de condiciones muy favorables para la instalación de plantas hidroeléctricas. Existen allí un salto natural no inferior a 35 metros, canales naturales, lecho de granito para seguridad de las estructuras, abundancia de piedra, arcilla, arena y madera de buena calidad, facilidades de comunicación, poblaciones urbanas e industriales cercanas, etc.

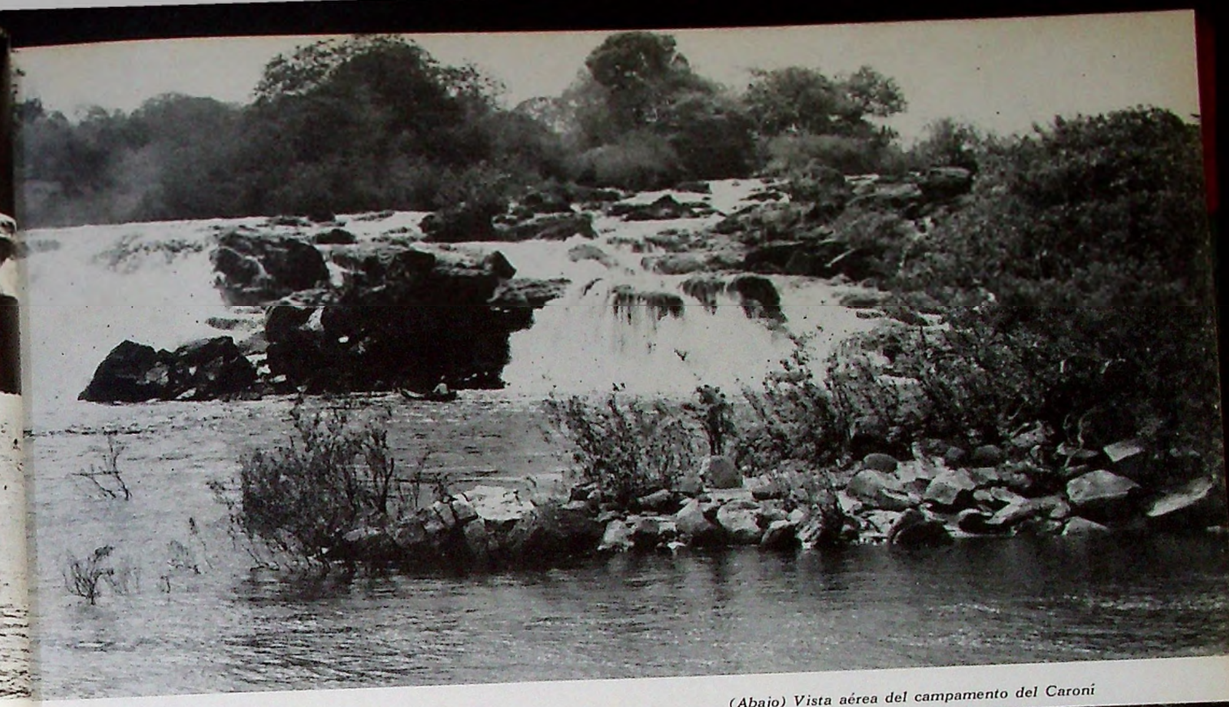
Mención especial merecen por su importancia las ventajas que ofrece la zona para el establecimiento de grandes industrias. Allí, sobre las márgenes del Orinoco, a menos de 30 kilómetros de la central proyectada, existen lugares donde una fábrica dispondría de facilidades de navegación de gran calado hasta sus propias puertas por el dragado efectuado en el río, que ha permitido nada menos que al "Ore Chief", el mayor carguero del mundo, atracar con sus 65.000 toneladas en el muelle de Puerto Ordaz.

Electricidad abundante y barata, transporte fluviomarítimo, el más económico del mundo, mineral de hierro a la disposición, bauxita y manganeso probables, gas natural y petróleo no muy distantes y acaso traídos directamente por tubería o tanquero si la demanda lo justificara. Resulta difícil encontrar en el mundo entero otra localidad industrial de caracteres semejantes.

El proyecto de electrificación del Caroní contempla el establecimiento de una central hidroeléctrica en los Saltos Inferiores. Se ha decidido instalar progresivamente allí hasta 150.000 KW. de capacidad en la primera etapa de desarrollo. Posteriormente, cuando el crecimiento de la demanda lo haga necesario, ese mismo proyecto está concebido para permitir ampliación a 300.000 KW. primero y luego a 600.000, con las modificaciones correspondientes en las casas de máquinas. Incluso está contemplada la posibilidad de una cuarta etapa que llevaría la capacidad instalada en la zona a un millón de KW.



Saltos de Cachamay



(Abajo) Vista aérea del campamento del Caroní



Una estimación preliminar sitúa el costo total de la primera etapa citada en 140 millones de bolívares, desembolso que habrá de ser probablemente menor, dados los altos márgenes de seguridad utilizados en la evaluación. En esas condiciones el costo del kilovatio-hora, en las barras de la estación transformadora, habrá de resultar en las inmediaciones de un céntimo de bolívar, tomando en cuenta todos los cargos anuales apropiados, incluso intereses sobre la inversión.

La primera etapa mencionada se basa en la utilización del caudal natural del río y por lo tanto considera la regulación de las aguas. La inversión correspondiente incluye parte de los trabajos que serían necesarios para etapas posteriores, porque se ha adoptado el criterio de contemplar anticipadamente el futuro desarrollo, sin que ello signifique recargos injustificados en la etapa inicial. Así habrá de lograrse, prescindiendo de la regulación que se requeriría para hacer firme la nueva potencia instalada, aumentar en 100% la capacidad de generación con sólo 65% de costo adicional e incluso otra duplicación posterior de capacidad únicamente con 80% de la inversión hasta entonces efectuada.

Los trabajos pertinentes se han iniciado ya. En enero de este año fué concluído el ataguía que cierra uno de los canales y los trabajos habrán de continuar según el programa previsto, de modo que a fines de 1957 estará en funcionamiento la primera turbina de la instalación contemplada.

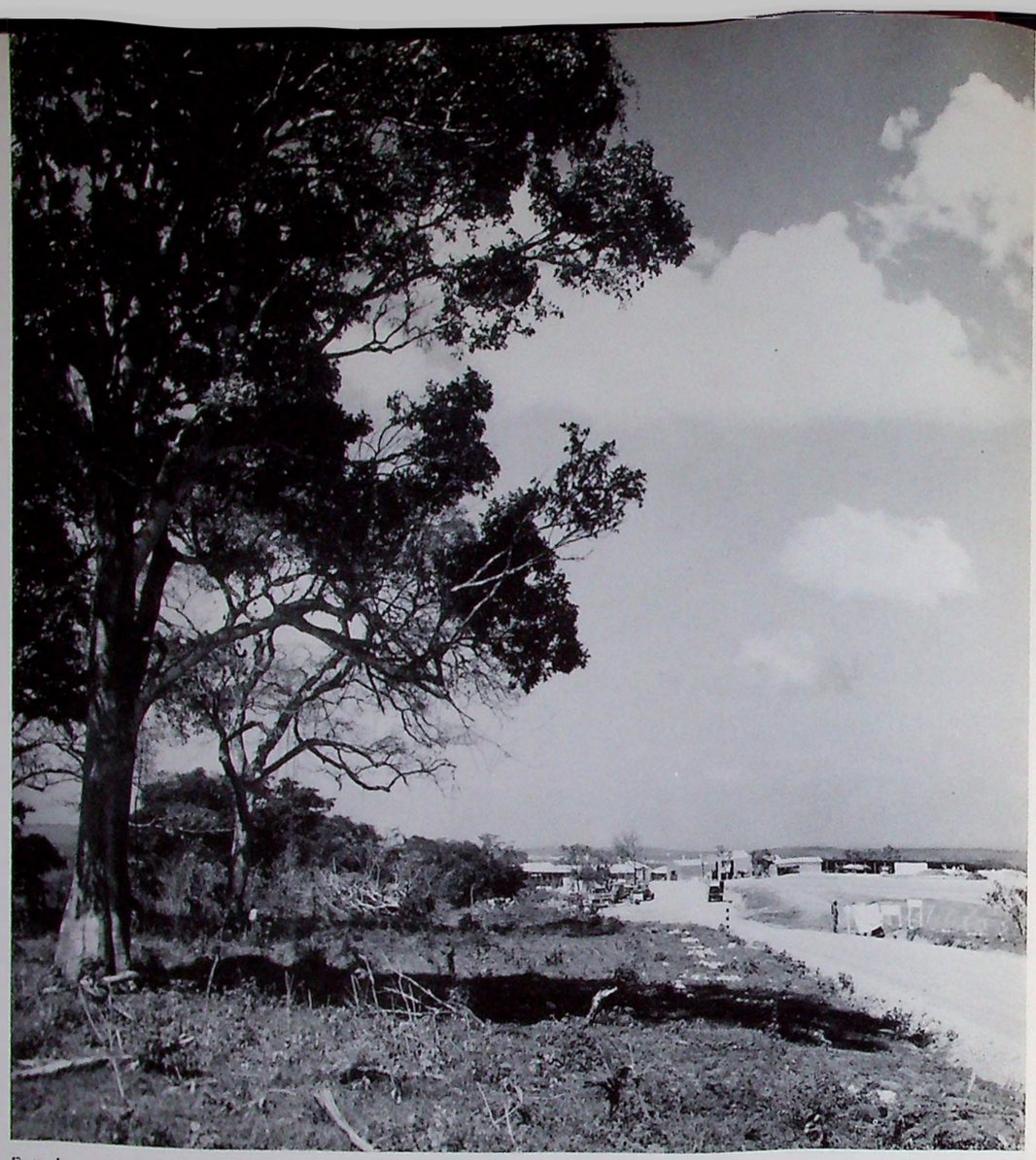
La electricidad que produzca el Caroní está primordialmente destinada a favorecer la industrialización de la zona. La Siderúrgica Nacional, cuyo funcionamiento se planea para 1958, será un cliente importante, ya que la reducción del mineral de hierro se efectuará en horno eléctrico. Cuando se encuentre funcionando a plena capacidad se estima que su consumo será de 438 millones de KWh. al año, con demanda máxima de 60.000 KW. Si posteriormente se amplía la producción estas cifras llegarían a 735,8 millones de KWh. y 100.000 KW. respectivamente.

Por otra parte, el costo de la electricidad constituye para ella un factor clave y la Central Caroní podrá suministrársela en condiciones más favorables que cualquier otra fuente alternativa de generación, incluso gas natural que se trajera por gasoducto hasta la zona.

La industria del aluminio representa otra posibilidad digna de mención. Cuando se observa que la ALCAN, con el sólo propósito de beneficiarse de las excepcionales condiciones que ofrece el gigantesco proyecto de Kitimat en la Columbia Británica, transporta la alúmina producida en Jamaica nada menos que 9.000 kilómetros, aparece claramente la importancia del costo de la electricidad en la reducción electroquímica del óxido alumínico, costo que representa entre el 10 y 15% del total.

Las ventajas de una localización cercana a San Félix, según se indicó, con la posibilidad de utilizar bauxita nacional o al menos trabajar inicialmente con mineral traído de Surinam o la Guayana Británica, pagando fletes comparativamente insignificantes, dan base razonable para concluir que la energía eléctrica del Caroní a los costos previstos resulta atractiva para la industria del aluminio, cuyo crecimiento mundial ha duplicado la producción cada siete años y se estima conservadoramente que continuará aumentando a la tasa compuesta de 5% anual en el futuro inmediato. Si, como se confía, alguna compañía se interesa por estas perspectivas, se tendrá un nuevo cliente, consumidor de 20.000 KWh. por tonelada de metal que produjera.

La experiencia demuestra en el mundo entero que la disponibilidad de energía eléctrica barata, abundante y garantizada es requisito previo para el desarrollo in-



Entrada al campamento del Caroní

dustrial. La electrificación del Caroní aspira a constituir un acicate poderoso para el progreso de una región rica en recursos naturales casi inexplotados y se calcula que la utilización industrial de la capacidad proyectada habrá de significar inversiones correspondientes a por lo menos el doble de la que se efectuará en la central hidroeléctrica.

Atracción de capitales, nuevas industrias básicas y posteriormente otras secundarias como consecuencia, oportunidades de empleo, buenos salarios, ampliación del mercado, son otros tantos aspectos de un proceso de desarrollo efectivo, de elevación del ingreso real y por lo tanto del nivel de vida en escala regional que la electrificación del Caroní habrá de poner en marcha.



DR. ROBERTO ALAMO BLANCO. Nació en Berlín de padres venezolanos. Siguió estudios en la Universidad Central de Venezuela, donde obtuvo el grado de Economista (en 1945) y de Doctor en Ciencias Políticas y Sociales (en 1947). Desempeñó los cargos de Subsecretario y Secretario en el Consejo de Economía Nacional, hasta 1949. En Nueva York desempeñó la Gerencia de la Compañía Agente de la Flota Grancolombiana. Fué Consejero de la Delegación de Venezuela en la ONU y Consejero Comercial de la Embajada de Washington. Ha sido, además, Asesor de la Dirección de Política Económica en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Actualmente presta servicios como economista en la Comisión de Estudios para la Electrificación del Caroní. Es Profesor de Economía en la Facultad de Derecho de la Universidad Católica "Andrés Bello".



Planticas de cacao en almácigo. Dentro de poco estarán listas para ser trasplantadas
(Foto tomada en los semilleros del M.A.C. en Caucagua)

LA AVENTURA VEGETAL

EL CACAO

ALGUNOS ASPECTOS HISTORICOS Y GEOGRAFICOS

POR MANUEL PALMA

INTRODUCCIÓN

Al igual que el café y el caucho, la historia del cultivo y producción de cacao a través del mundo ha tenido interesantes alternativas, en especial al comienzo del siglo XX. La planta de caucho Hevea es nativa del Continente Sur Americano, pero hoy día, las plantaciones en las posesiones tropicales de la Gran Bretaña y Holanda en el Mediano Oriente, principalmente Malaya, Ceilán y las Indias Neerlandesas suministran la mayor producción de caucho del mundo. El café es nativo del Noroeste de Africa y sin embargo al presente, las repúblicas latinoamericanas suministran aproximadamente las cuatro quintas partes de la producción del mundo.

El cacao es indígena de los trópicos americanos, pero la más grande zona de producción de esta almendra se encuentra en el Africa Ecuatorial, especialmente en la Colonia Británica de la Costa de Oro, mientras que el Brasil ocupa el segundo lugar, seguido por otra Colonia Británica del Africa: Nigeria.

Las zonas productoras del Hemisferio Occidental ya no suministran la mayor parte del cacao que se consume en el mundo, como sucedía en los comienzos del siglo. Mientras que los países de este Hemisferio aumentaron su producción de 106.000 toneladas en 1906 a 208.000 toneladas en 1936, las exportaciones de las zonas productoras de Africa se elevaron de 38.000 toneladas hasta casi 495.000 en igual período. La producción en los países americanos ha fluctuado mucho, pero el principal responsable por este aumento de 102.000 toneladas ha sido el Brasil, ya que los demás países productores como Venezuela, Ecuador, República Dominicana y Trinidad han mantenido su producción a un nivel más o menos constante, con ligeras declinaciones en algunos casos.

Es interesante observar que la crisis económica sufrida por todo el mundo a comienzos del año 1930 no tuvo efectos contradictorios en el rápido aumento en el comercio y consumo mundiales del cacao. Las exportaciones de todas las zonas de producción en 1926 se calculaban en 475.000 toneladas, mientras que en el año crítico de 1932, las exportaciones habían subido a 570.000 toneladas, más o menos un 20 por ciento de aumento. El desarrollo constante del consumo y popularidad del cacao y sus productos se puede apreciar por el hecho de que en el período de 1906 a 1936 todas las exportaciones de cacao del mundo aumentaron de 150.000 toneladas, aproximadamente, a casi 712.000, o sea, que en un período de sólo treinta años, el consumo mundial aumentó casi cinco veces.

PATRIA DEL CACAO

Es difícil poder establecer el verdadero sitio de origen del cacao por el hecho de que cuando los españoles arribaron a las costas de América, ya la planta era cultivada por los indios, los cuales, por el tipo de vida nómada o andariega que practicaban, ayudaron a esparcir el cultivo del vegetal que tanto apreciaban. Es también probable que varias especies de monos, arditas y pájaros, encontrando sabrosa la semilla y dulce la pulpa del





La moderna carretera entre Tapipa y Panaquire (región de Barlovento) contrasta con el primitivo medio de transporte a canoas por el río Tuy que era el principal sistema utilizado hasta hace pocos años para llevar el cacao al puerto de Paparo, de donde sería transportado por tren a Carenero y de allí a los mercados de La Guaira o Puerto Cabello

cacao, hayan contribuído también a su diseminación. Por este motivo se encuentran a veces árboles que aun cuando son de crecimiento espontáneo, no puede decirse exactamente si son silvestres o no.

Los conquistadores encontraron la planta de cacao desde México hasta el Ecuador y tan extensamente cultivada en México que ellos creyeron era originaria de allí. Según la opinión de De Candolle, el cacao es originario del Orinoco, Alto Amazonas y sus tributarios. Sin embargo, es igualmente probable que los árboles encontrados en la América Central y las Antillas sean espontáneos.

El historiador italiano Girolamo Benzoni habla en sus memorias de viajes, del cacique indio Conec y su tribu como grandes cultivadores de cacao en México antes de la llegada de Hernán Cortés. En el Alto Orinoco y en el Casiquiare se encuentran árboles del tipo "criollo"; en el bajo Amazonas y sus tributarios se encuentra un tipo de cacao distinto que podríamos llamar extranjero, lo que haría suponer que el cacao es originario del Orinoco, Amazonas y posiblemente México.

Según Pound, el cacao ordinario tuvo su origen al sur de una línea que partiendo del este de Caracas, sigue aproximadamente la dirección de las cordilleras para terminar al sur del Ecuador, es decir, en la zona comprendida entre las hoyas del Amazonas y del Orinoco, incluyendo las Guayanas. En cambio, el cacao "criollo" o "cacao fino" tuvo su origen al norte de la línea citada, esto es, en territorios de Venezuela, Colombia y Ecuador y la América Central hasta México. Con referencia a esta opinión de Pound, otros escritores como Cheesman consideran a Venezuela, Colombia y la América Central hasta México como los sitios de origen de los cacaos criollos o de calidad y la hoya del Amazonas como la fuente originaria de los cacaos ordinarios o "amargos". Pero sean cuales fueren las opiniones de diversos escritores e historiadores, lo cierto es que al hablar del origen de la planta de cacao es necesario correr la mano sobre una larga extensión del mapa del Nuevo Mundo.

Historia del Cacao. Su empleo como moneda

Son muy pocas las plantas cuya historia está rodeada de aspectos tan interesantes como la del cacao. En ella están mezcladas la superstición, la mitología, la religión, la medicina, etc. Sin duda alguna ha contribuído a todo esto el hecho de que el cultivo era popular entre los aborígenes americanos en épocas remotas de la civilización. Para los indios mejicanos el árbol de cacao era sagrado. De acuerdo con su Mitología, las semillas fueron traídas desde el cielo por un profeta indio, Quetzalcoatl a fin de que los primeros "hijos del sol" pudieran gozar de las excelencias de un alimento reservado solamente para los dioses. Con base a esto y a los usos que del cacao hacían los aborígenes, el célebre botánico suizo Linnaeus le dió a la planta el nombre botánico de Theobroma, palabra que en idioma azteca significa "alimento de los dioses".

Indudablemente, fué entre los indios mejicanos primitivos donde el cacao obtuvo su mayor importancia, siendo conocido no solamente para los aztecas, sino también para los toltecas y chichimecos. Entre ellos el cacao tenía tres funciones principales. La bebida que preparaban era tomada como alimento; el grano tenía valor monetario y se utilizaba para sus operaciones de trueque y tanto el árbol como la fruta, eran extensamente usados en sus ceremonias religiosas en forma similar a las costumbres egipcias de los tiempos antiguos.

El grano de cacao en forma de moneda representaba un aspecto muy importante para la vida económica de los aztecas y el precio de varios artículos era calculado por el número de granos necesarios para adquirirlos. El uso de medidas de peso era desconocido en México en aquella época y las medidas eran solamente apreciadas por el número de granos de cacao que cabían en un cesto o saco de determinadas proporciones, medida que era expresada usualmente en términos de veinte o múltiplos de veinte. Se cuenta que cuatrocientos granos bien puestos en un calabozo valían un countt; ocho mil un xiquipil y veinticuatro mil una carga. Una parte de los ingresos de Monctezuma eran pagados en esta forma y a la llegada de los españoles encontraron grandes almacenes de granos de cacao en la ciudad capital del imperio azteca.

Según Humboldt y Bompland, seis granos de cacao representaban un valor equivalente al de 2 cuartos y 40 equivalían a medio real de la moneda mejicana antigua. Sin embargo, es difícil poder apreciar el valor real de los granos de cacao comparado con las monedas de hoy día, debido a la inseguridad de los datos históricos y también porque el valor estaba en proporción con el tamaño de las cosechas y las distancias hasta los mercados aztecas. El valor no obstante debía ser bastante elevado, pues los granos se utilizaban no solamente para compras pequeñas, sino también para comprar esclavos. Hernán Cortés, en su primera carta que le escribía al Rey Carlos V en 1520, le decía así: "E, por allí, según los Españoles que por allí fueron, me informaron hay mucho aparejo para estancias y para sacar oro, rogué al dicho Monctezuma que en aquella provincia de Molinaltebeque porque era para ello más aparejada, hiciese hacer una estancia para vuestra merced, y puso en ello tanta diligencia, que en dos meses que yo se lo dije, estaban sembradas 70 fanegas de maíz y diez de frijol, y dos mil pies de cacap que es un fruto como almendras que allá venden molida y tienenla en tanto, que se trata por moneda en toda la tierra y con ella compran las cosas necesarias, en los mercados y en otras partes". Se cuenta que Cortés utilizó esta moneda para pagar a sus soldados en varias ocasiones y hasta 1887 los granos todavía se utilizaban en pequeños mercados aislados de México y la América Central.

El Cacao como bebida estimulante

Los aborígenes de Méjico preparaban con las semillas del cacao una pasta y con la pulpa que las envuelve, hacían una bebida fermentada. Nótese que las palabras cacahuatl y chocolatl son aztecas; chocó significa cacao y latl, agua. Cacahuatl, sin embargo, parece que era el nombre de otra planta (Flor Negra), la cual utilizaban junto con vainilla, un poco de harina de maíz y el fruto de una especie de pimiento en preparar el chocolatl. Todo esto lo reducían a polvo y le daban forma de panes aprovechando la grasa que contiene la semilla de cacao. Los indios del norte de Brasil y de Venezuela sólo conocían la preparación de un vino de la pulpa que cubre la semilla fresca. En general, los indios de la América ecuatorial, aunque sí llegaron a aprovechar las frutas del cacao, no emprendieron su cultivo con mucho interés, de suerte que en los territorios por ellos habitados, el árbol se conservó en estado silvestre.

Cuando los españoles se establecieron por primera vez en México se admiraron de que el fruto del cacao fuera parte importante de la alimentación aborigen y les admiró más aún contemplar el rozagante estado de salud y el color de los habitantes. Comenzaron entonces a usar ellos también el chocolate como substancia alimenticia y después de mucho probar confirmaron que el fruto no solamente era inofensivo, sino ricamente alimenticio. Refiriéndose a la bebida que preparaban del cacao, Humboldt, en su "Viaje a las Regiones Equinocciales", dice así: "El que ha bebido una taza de chocolatl puede caminar todo un día sin tomar otro alimento", lo cual puede tomarse quizás como una exageración, pero sí da una idea de las cualidades alimenticias que se le atribuían al producto.

Hubo muchas opiniones sobre las propiedades del chocolate, algunas a favor y otras en contra. Según Leandro Martínez (12), Benzoni, en su Historia del



Para el hacendado cacaotero los árboles como éste, promisores de un buen año, le llenan de optimismo

Nuevo Mundo dice que el chocolate es una bebida que convendría mejor a los cerdos que a los hombres, pero que el Padre Acosta asegura que por el contrario, el chocolate sirve para alimentar el cuerpo y robustecer el alma. Al cacao no solamente se le reconocían propiedades alimenticias, sino también afrodisíacas. Se cuenta que el emperador Monctezuma, antes de visitar su serrallo, se hacía servir muchas tazas de la aromática bebida, la cual tomaba en pocillos de oro.

Un hecho curioso es que los indios nunca tomaban la bebida de chocolate caliente, sino fría, y el instrumento que utilizaban para batir violentamente la mezcla durante la preparación era muy semejante al molenillo o molinillo de nuestros días. Indudablemente que el sabor muy amargo de la mezcla era repugnante para los españoles, pero poco a poco fueron añadiéndole azúcar y a mezclar la vainilla y especies en las cantidades necesarias hasta que al fin hicieron del chocolate una bebida deliciosa, pero que estaba reservada solamente para las clases muy acomodadas. Sin embargo, la preparación original del chocolate en tabletas parece que se debe a las mujeres de Guatemala, quienes inventaron este método a fin de preservar y poder guardar su alimento por largo tiempo.

El Cacao en Europa

El cacao era desconocido para los países europeos, con la única excepción de España, por lo menos hasta el 1579. En ese año, los ingleses quemaron un carga-

mento de la almendra tomado a bergantines en alta mar, ya que desconocían de lo que se trataba y no creían que tuviera utilidad alguna. Los españoles mantuvieron el secreto de la preparación del chocolate por tanto tiempo como pudieron, a fin de mantener el monopolio de los manufactureros de la Península. Al principio el cacao se tuvo como una curiosidad sin que nadie se atreviera a probarlo, pero comenzó a tomar popularidad cuando los médicos empezaron a recetarlo como medicina por sus cualidades tónicas. Por este motivo se tenía al chocolate más bien como una especialidad de la farmacopea, de preparación muy costosa y complicada, por lo que su adquisición se hacía solamente en las farmacias. Pero ya para el 1585 la resistencia se había vencido en parte y en esta fecha se enviaron los primeros cargamentos de regular consideración desde los puertos de México y la América del Sur con rumbo a España. Al popularizarse el cacao en la Península, España prohibió su exportación ante el temor de que pudiera faltarles después para sus propios usos.

A la Gran Bretaña el cacao se introdujo por el año 1643, siendo muy aceptado por los ingleses, generalizándose una bebida para uso no solamente doméstico, sino en la marina real y mercante, que llamaban "cocoa". La introducción a Francia tardó mucho tiempo, debido a que los franceses no habían podido aprender a preparar el chocolate y al monopolio ejercido por los españoles. Fué solamente en el 1660, después del casamiento de Luis XIV con la infanta María Teresa de Austria, cuando se introdujo en París el uso del chocolate, tres años después de la introducción de otra bebida no menos importante: el café. María Teresa era extremadamente aficionada al chocolate y tan enamorada de Luis XIV que, refiriéndose a ella, llegaron a decir los historiadores: "El Rey y el Chocolate fueron las dos únicas pasiones de María Teresa". Se cuenta, sin embargo, que el propio Luis XIV no era muy aficionado al chocolate, pero que mantenía la costumbre de servirlo en sus fiestas reales para complacer a María Teresa. Pero los gastos que esto le ocasionaba a la corona eran tan crecidos, que la costumbre tuvo que descontinuarse, reservándose el servicio del preciado alimento sólo para satisfacer los caprichos de la reina.

También en Francia la profesión médica ejerció alguna influencia en popularizar el consumo de chocolate, pero se considera que fué un individuo de nombre David Chaillón, oficial de la reina, quien vulgarizó el consumo del brevaje, convirtiéndose en el primer chocolatero de París mediante un privilegio que obtuvo de Luis XIV de fabricar el producto por un período de 30 años. Su establecimiento lo inauguró cerca de la fuente de la calle de l'Arbre sec (El árbol seco) y a imitación de los establecimientos para el expendio de café que se habían inaugurado poco tiempo antes, distinguió su expendio con el nombre de "Escuela de sabios, reunión de los elegantes, casa de los dioses".

El cacao, pues, ya había comenzado a revolucionar las costumbres europeas y a abrir los ojos a comerciantes de diversos países debido al excelente negocio que estaba representando para los españoles. Para esta época, los holandeses, que ya se habían establecido en la isla de Curazao, comenzaron a inducir a los colonos venezolanos a venderles el producto de contrabando ofreciendo mejores precios. Igual cosa hicieron los ingleses. Venezuela y Ecuador ya habían tomado la delantera a México como la fuente principal de abastecimiento de la preciosa almendra. El contrabando creció de tal manera, que para fines del siglo XVII ningún cacao venezolano, comunmente llamado "Caracas" (por el nombre de la capital de Venezuela) era recibido por la madre patria. El puerto de Amsterdam llegó a convertirse entonces en el depósito principal de cacao en Europa, teniendo los dueños de América que surtirse de este mercado del producto que les había llegado a ser indispensable. Pero este estado de cosas duró hasta el 1728, cuando Felipe V arrendó la colonia venezolana a la Compañía Guipuzcoana con instrucciones de adueñarse nuevamente del mercado de cacao, el cual estaban obligados a enviar a España. La metrópoli recobró así otra vez el privilegio que había perdido y ya para 1763 estaban llegando a los puertos españoles más de 100.000 quintales de cacao.

Pocos años bastaron para propagar el cacao a toda Europa y en general a los demás países del globo. Durante la última parte del siglo XVII y comienzos del XVIII se establecieron en Inglaterra, Holanda, Francia, Alemania, etc., las famosas "casas de chocolate" igual que las "casas de café" y por último en Italia, donde el grano había sido introducido desde 1606 por el florentino Antonio Carletti, quien había vivido por varios años en las Indias Occidentales. Una de las casas de chocolate inglesas más prominentes de aquella época fué la famosa "Casa de Chocolate" frecuentada por Lord Byron y otros escritores, que más tarde cambió su nombre por el de "Club Literario".

El suministro de los granos de cacao ya era menos dificultoso y los precios, aun cuando todavía reservados para las clases privilegiadas, sin embargo no eran tan exorbitantes. Esto permitió el establecimiento de fábricas de chocolate en varios países como la Chocolaterie Royale en Francia, fundada en 1776; Fry & Sons en Bristol, Inglaterra, data del 1728; las factorías Steinhund de Alemania se establecieron en 1756 y Walter Baker y Compañía en Massachusetts, Estados Unidos, en 1780. El chocolate, por supuesto, ya se servía caliente en tazas, pero debido al alto contenido de grasas no era muy saludable para todos los consumidores. El verdadero proceso de fabricación que pudiéramos decir revolucionó la industria es relativamente reciente y se debe al manufacturero holandés C. J. Van Houten, quien en 1828 introdujo un método de preparar cacao en polvo tal como lo conocemos hoy día, extrayéndole cierta cantidad de grasa. El chocolate en polvo proporcionaba una bebida más palatable, utilizándose la grasa separadamente como un subproducto para otros usos. El chocolate en bombones o tabletas no se había comenzado a fabricar todavía, siendo el procedimiento de su manufactura un descubrimiento de los suizos. En 1876, Daniel Peter, de Vevey, Suiza, comenzó a añadirle leche en polvo al chocolate pulverizado, marcando el nacimiento de la fabricación de las famosas tabletas de "chocolate de leche" (milk chocolate), que han adquirido gran popularidad entre los consumidores debido a su suavidad y buen gusto.

Difusión del Cultivo del Cacao

Ya que hemos llegado a esta parte de nuestro artículo, es bueno referirnos de nuevo a la existencia de cacaos "dulces" y cacaos "amargos". Los cacaos dulces o criollos, también denominados cacaos finos, son de alta calidad, distinguiéndose por el magnífico aroma (flavour) que desarrollan durante el tostado, el cual comunican al producto en la elaboración. Venezuela, por ejemplo, produce cacaos de calidad, famosos en todo el mundo, lo cual ha hecho que el país fuera universalmente conocido muchísimos años antes del descubrimiento del petróleo. Los cacaos ordinarios, por otra parte, carecen de estas substancias especiales que distinguen los tipos finos y el producto elaborado que resulta de ellos es de sabor amargo y astringente. Esta es la clase de cacao que se cultiva en las colonias africanas y Brasil, países que se relacionan generalmente como productores de cacaos "amargos". El fruto de ambos tipos es distinto y tiene características especiales que los diferencian entre sí. El fruto del criollo, por ejemplo, es de cáscara rugosa, con sus diez lomos o prominencias bien definidos, ancho cerca de la base, largo, terminando en una punta delgada. Aunque los hay de varios colores, en los criollos de Venezuela, Colombia y México predomina el color rojo o rosado. Los frutos de los tipos ordinarios, por el contrario, son oblongos o redondeados, de cáscara lisa, sin que puedan distinguirse muy claramente los lomos o prominencias. El color predominante es el amarillo. En la fotografía que ilustra la página 52 pueden observarse las características de ambos tipos de cacao.

Parece cierto que el cultivo del cacao con fines comerciales fué iniciado por los españoles a mediados del siglo XVII en su patria de origen, esto es, Venezuela, Colombia, Ecuador y Centro América, teniéndose noticias del primer embarque de cacao con fines comerciales hecho a España allá por el año 1580. En Venezuela, el cultivo en gran escala se inició realmente a principios del siglo XVIII, cuando se establecieron grandes plantaciones en las Provincias de Caracas y Cumaná. Según una estimación hecha por Humboldt, en 1820, en la Capitanía de Caracas, que incluía las provincias de Caracas, Maracaibo, Cumaná y Nueva Barcelona, existían alrededor de seis millones de árboles de cacao en plena producción. El tipo de cacao que se cultivaba era solamente el criollo y desde entonces se consideró a Venezuela como la patria del mejor cacao del mundo. La situación, sin embargo, ha cambiado al presente y debido a la introducción en diferentes épocas de los cacaos ordinarios y la consecuente hibridización o mezcla con el criollo nativo, la calidad ha desmejorado bastante, conservándose las mejores plantaciones en los valles costeros de Ocumare de la Costa, Choroní, Chuao, etc.

La información más cierta que tenemos de la introducción de los cacaos amargos a Venezuela fué la hecha por un señor Juan Maimó, en el año 1825, quien importó 4.000 plantas desde Trinidad y las plantó en su hacienda "La Casualidad", en las márgenes del río Guapo, en Barlovento. Se denominó este cacao importado "Forastero" (extranjero) y desde entonces se ha generalizado este nombre para distinguir los cacaos que no pertenecen al criollo. Para la época de la importación de estas plantas existía una Sociedad llamada "Sociedad de Amigos del País", una organización de tipo filantrópico cuyos fines eran los de proteger y defender los productos de nuestro suelo. Pues bien, es curioso observar cuántos esfuerzos hizo esta sociedad para que se destruyeran estas plantas "forasteras" por el peligro que ellas representaban para la industria nativa y porque producían un cacao amargo que era cotizado a precios más bajos que el nuestro en los mercados europeos. La sociedad nombrada dirigió sus pasos al gobierno de entonces a fin de que por la fuerza se obligara a la destrucción de tales plantas, pero bien porque no fué atendida o porque fracasó en sus intentos, lo cierto es que la degeneración de nuestro cacao comenzó desde aquella época.

Hace más de 30 años, en 1920, nuestro gran botánico Pittier se refirió a este problema y comentó las diligencias practicadas por la Sociedad Amigos del País en un artículo publicado en el Boletín de la Cámara de Comercio de Caracas, Nº 131 de octubre de 1924. Diez años después, en 1934, volvió Pittier sobre el mismo asunto en otro artículo también aparecido en el Boletín de la Cámara de Comercio, Nº 251, publicado con el



Temprano en la mañana, "cuando se levanta el sol", las mujeres barloventeñas se aprestan a recoger la cosecha



Frutos o mazorcas de cacao que muestran en sus características la diferencia en calidad. La mazorca del centro es muy semejante al cacao "criollo" venezolano o cacao dulce; las de los lados son de los tipos amargos

nombre "El Problema del Cacao en Venezuela", en el cual hizo la descripción de ambos tipos de cacao, el criollo y el ordinario, también llamado Calabacillo.

No se tienen noticias ciertas de importaciones hechas en el Oriente del país, pero el cacao ordinario se propagó rápidamente en la Península de Paria y en el Delta Amacuro, sustituyendo al producto nativo. Además de los valles costeros nombrados anteriormente, donde la degeneración del cacao criollo se ha realizado a medias, todavía quedan como reliquias las plantaciones de los ríos Catatumbo y Zulia en el Lago de Maracaibo y las de Trujillo y Mérida en las estribaciones de Los Andes, las cuales producen un cacao excelente conocido en los mercados mundiales con el nombre de "cacao Maracaibo" que, junto con el de "Chuao", todavía mantienen a Venezuela a la cabeza de la lista de los países productores de la almendra en cuanto a calidad se refiere.

El cultivo de cacao fino se desarrolló más o menos normalmente en Trinidad hasta el 1727, en cuyo año las plantaciones fueron destruídas por una calamidad de origen desconocido que también parece que afectó las siembras en las otras Antillas. Parece ser que en 1760 llevaron nuevamente cacao de Venezuela a Trinidad, pero no ya del criollo, sino de un cacao mezclado procedente del Orinoco, o sea un tipo intermedio como resultado de la combinación del cacao venezolano con el ordinario del Amazonas.

En la Guayana Holandesa se ensayaron cultivos de esta planta desde el 1534 en las riberas del río Surinam, pero la producción nunca ha sido de mayor significación, debido más que todo al terreno pantanoso donde se siembra y la presencia de enfermedades importantes. En la Guayana Francesa también se ensayó el cultivo con buenos resultados por el año 1734 con semillas procedentes del Amazonas, pero nunca sin adquirir mucha popularidad debido a lo despoblado de esta colonia.

En Martinica el cacao es conocido desde 1655, siendo establecidas las primeras plantaciones por un israelita llamado Benjamín. En Puerto Rico el árbol creció con entera facilidad después que fué introducido por los españoles en 1725, llevadas las primeras plantas desde Caracas por el capitán de un buque español de nombre Garnica. Los plantíos, sin embargo, fueron destruídos por un ciclón en 1737, no siendo regenerados nuevamente hasta el 1790, gracias a la constancia de un catalán. La Caña de Azúcar, sin embargo, ha suplantado el cacao y hoy día existen muy pocas plantaciones en la isla.

Brasil inició el cultivo del cacao en escala comercial en el Estado de Bahía, en 1746, con semillas llevadas de Pará, alcanzando gran florecimiento debido a clima y suelos de condiciones muy favorables para la planta. Brasil es hoy día el mayor productor de América, con unas 130.000 toneladas anuales. En Pará ya se cultivaba cacao desde 1678, estableciéndose la primera fábrica de chocolate en Belem por el año 1687 por un francés. En el Amazonas había para 1740 más de 700.000 árboles en plantaciones regulares.

En Colombia el cultivo del cacao no llegó a tener tanta preponderancia como en Venezuela, hasta el punto que todavía la producción no es suficiente para satisfacer el consumo del país, teniendo que importar alrededor de 10.000 toneladas anuales. Los sitios de producción son los Departamentos del Cauca y Valle, siguiéndoles en orden de importancia Huila, Antioquia, Magdalena y Santander. Los cacaos ordinarios son comunes y también hay un cacao forastero que denominan "Pajarito", cuyas semillas fueron llevadas de las Antillas por un tal señor Patin.

Ecuador es otro país importante debido a que cultiva un cacao de calidad especial, o sea un híbrido criollo-forastero denominado popularmente cacao "nacional", que produce un buen aroma en la tostada, conocido entre los manufactureros como "Arriba" (Arriba flavour). Allí también, sin embargo, ha ejercido su influencia el cacao ordinario y ya la calidad original del cacao nacional ha degenerado bastante. Se cultiva la planta principalmente en las zonas lluviosas y húmedas de las provincias de Los Ríos y Guayas y también en la de Esmeraldas, Manabí y El Oro. La presencia de serias enfermedades como son la "Escoba de Bruja" y la pudrición de la mazorca o "Moniliosis" han afectado considerablemente la industria y por ende la economía nacional, que hasta hace algunos años dependía mayormente de este cultivo.

Saliéndonos del continente americano, el cacao se introdujo en las Islas Filipinas por el año 1670 por un tal Sunga, quien llevó desde México (Acapulco), una maceta con una planta de cacao. Se la entregó a un hermano suyo, pero a éste se la robó un indígena del país, quien a fuerza de cuidados logró que prosperara.

considerándose esta planta el origen de los cacaotales que existen en estas islas.

No tenemos datos ciertos acerca de la introducción del cacao a la isla de Fernando Po en la Costa Africana, pero parece que fué llevado allí por marinos portugueses, quienes lo tomaron del Amazonas. La isla, sin embargo, tiene gran significación debido a que dió origen a la verdadera revolución del cultivo, o sea, al inicio de las plantaciones en la colonia inglesa de la Costa de Oro, en Africa Occidental. De acuerdo con la historia generalmente aceptada, en 1879 un nativo de la Costa de Oro que regresaba de Fernando Po, pareciéndole curiosa y atractiva la planta de cacao y fácil su cultivo, se trajo consigo varias mazorcas y sembró las semillas que darían por resultado el florecimiento sumamente rápido de esta cosecha, adueñándose de paso del primer puesto entre los países productores de la almendra en el mundo y, además, en el controlador de los mercados mundiales. Ya en 1906 Costa de Oro producía 38.000 toneladas y para el 1915 era dueño del primer lugar entre los exportadores. Al presente la cosecha puede estimarse en un promedio de 250.000 toneladas, aunque en algunos años esta cifra ha sido superada. Es difícil, sin embargo, considerar la primera importación de unas pocas mazorcas en 1897 como la única fuente de las extensas siembras que se hicieron y llegar a ocupar en el corto espacio de dieciocho años el primer puesto entre los países productores del mundo. Seguramente se realizaron posteriores importaciones en vista del éxito inicial obtenido y la facilidad con que los negros africanos aprendieron a cultivar la planta.

De la Costa de Oro, el cacao se diseminó a otras colonias como las de Nigeria, Sierra Leona, Kameroon, etc. El tipo de cacao que producen es similar al amargo y ordinario de Brasil, pero en cantidades tan grandes que tienen en sus manos el mercado mundial. Hoy día la producción total del Africa se estima en unas 450.000 toneladas, lo cual representa aproximadamente el 60 por ciento de la producción mundial, que es alrededor de 750.000 toneladas. Como dato curioso diremos que para principios del siglo, en 1910, cuando la producción mundial era de sólo 220.000 toneladas, ya el Africa estaba contribuyendo con el 32 por ciento de este total, con unas 70.000 toneladas, pero la América producía entonces 142.000 toneladas, o sea el 64 por ciento del total. Los papeles están ahora completamente invertidos, pues para 1953, el Africa alcanzó a producir exactamente el 64,6 por ciento del total y la América el 31,1 por ciento.

Apreciamos así, pues, cómo una planta ha salido de su lugar nativo para establecerse en tierras extrañas y ocupar una posición tan preponderante que ha anulado por completo la influencia de los suyos.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA PARA LA ELABORACION DE ESTE ARTICULO

1. Llano Gómez, Enrique. — Cultivo del Cacao. Ministerio de la Economía Nacional. Bogotá. Colombia.
2. Pérez Arbeláez, Enrique. — Manual del Cacaotero Venezolano. Ministerio de Agricultura y Cría. Caracas, 1937.
3. Humboldt, A. y Bompland, A. — Voyagés. Livre V. Cap. XVI. París, 1820.
4. Platone, Ernesto. — La Industria del Cacao. Situación Mundial y de Venezuela en particular. Revista "Temas Económicos". Octubre, 1951.
5. Pound, F. J. — Ciertos aspectos de la agricultura en Colombia, con especial referencia a la producción del cacao. 1942.
6. Fowler, Robert L. —Cacao cultivation and improvement programs. Foreign Agricultural Report Nº 26. U. S. Department of Agriculture, Washington, D. C.
7. Orellana, R. C. — Enfermedades del cacao en el trópico. Revista "La Hacienda". Septiembre, 1954.
8. Le Cointe, Paul. — A Cultura do cacau na Amazonia. Diretoria de Estadistica de Produçao. Río de Janeiro. 1934. 2º edición.
9. Palma, Manuel. — Nuevas Orientaciones para el Cultivo del Cacao. "El Agricultor Venezolano". Año 1946, Nº 114.
10. Briton, Jones and Cheesman. — Tropical Agriculture. Trinidad, 1931.
11. Cocoa. — Pan American Union. Commodities of Commerce Series, Nº 18. 1937. Washington, D. C.
12. Martínez, Leandro. — Cultivo y Beneficio del Cacaotero. México. 1912. 2ª edición.
13. Lecomte, H. et Chalot, C. — Le Cacaoyer et sa Culture. Georges Carré et C. Naud, editeurs. París, 1897.



MANUEL PALMA. Profesional Agrónomo venezolano graduado en 1935 en la primera Escuela de Agricultura que se estableció en el país (La Providencia, Maracay). Realizó estudios superiores de Agronomía en el Colegio Imperial do Agricultura Tropical, en Trinidad, constituído ahora en el Colegio de Agricultura de la Universidad de las Indias Occidentales (West Indies University) establecida por el gobierno inglés en Jamaica, donde obtuvo su título en 1949. Tiene además un curso de especialización en Investigaciones Agrícolas (Agricultural Research) realizado en el mismo Colegio. Prestó servicios al Ministerio de Agricultura desde 1936 en el ramo del cacao, al cual se dedicó hasta comienzos de 1951. En la materia de su especialidad ha representado a Venezuela como Delegado en varias conferencias internacionales reunidas en diversos países.



LA RESONANCIA TÍPICA

AIRES POPULARES DE VENEZUELA

POR RAFAEL CARÍAS ALDREY

Después de un tiempo en que estuvo casi relegada, aunque nunca olvidada, pues siempre hubo y hay felices cultivadores, nuestra música popular ha cobrado nuevo prestigio en los últimos años, tanto entre musicólogos como entre investigadores o folkloristas y, por supuesto, entre gran número de aficionados a las manifestaciones de arte criollo.

Piensan algunos que tan laudable resurgimiento se debe al propósito de exhibir valores nativos originales frente a la invasión de aires extraños, pero ello puede unirse al fuerte aliento que anima a la patria venezolana de encontrarse a sí misma en toda fuente de vida nacional.



Es buena la hora, pues, de revivir, remozar y actualizar la música típica, especialmente aquélla que parece más original, más genuina, por decirlo así y que causa mayor deleite en el canto y en el baile criollo.

Nos propondremos en este trabajo, que hacemos por vía de ensayo, examinar caracteres y variaciones musicales de lo comprendido dentro del término genérico *joropo*.

Algunos investigadores señalan que fué en una cédula del gobierno colonial, a mitad del siglo dieciocho, donde aparece escrito y publicado por vez primera el vocablo indígena; pero por las narraciones de Daniel Mendoza la fiesta del *joropo* se celebraba en las llanuras guariqueñas desde más remota época y por las coplas que han llegado hasta nuestros días puede presumirse que, por lo menos, los cantos se usaban ya en los primeros tiempos de la colonia. Los primeros cantadores de coplas del llano eran vaqueros. Fué en 1530 —según el mismo Daniel Mendoza— cuando un español llamado Cristóbal Rodríguez se instaló con once familias cordobesas en *Uverito*, a poca distancia de Calabozo, y allí fundó el primer hato para cría de ganado vacuno.

Por otra parte, ya se sabe que el criollo por excelencia, recio para la lucha y domador de la llanura, fué injerto de las razas conquistadora y conquistada; y sólo como pista folklórica insertamos esta copla:

No es valse ni polka *Zumba que zumba,*
no es polo, merengue ni galerón;
Zumba que zumba nació cuando la Conquista
y es mezcla del indio y del español;
es sangre de nuestra sangre,
por eso lo canto yo.

El *Galerón corrido*, o *corrío llanero*, que es pura flor de las pampas guariqueñas, se presenta primero en forma de cantares pastoriles que surgían con el *pasitrote* y que se extendieron luego al elogio de la naturaleza circundante, los ríos, las plantas, los animales, poniendo su nota lírica en las endechas de pura estirpe española:

Mañana, prenda adorada,
me voy para mi alquería.
¿Quieres tú que no me acuerde
de tu amor todos los días?

Se ejercitaban los dueños soberanos de la llanura en cantar en una misma aria romántica a sus dos deidades: la mujer y la naturaleza:

A las orillas de un río
y a la sombra de un laurel,
me acordé de tí, bien mío,
viendo las aguas correr.

Agua que corriendo vas,
bañando el campo florido,
dame razón de mi bien,
mira que se me ha perdido.

Para abajo corre el agua,
para arriba corre el viento,
y para donde van tus ojos
se llevan mis pensamientos.

Aquí el canto llanero vibra intacto, sin las influencias que luego vinieron a mezclarse al ambiente nacional.

A este respecto dice magistralmente José Antonio Calcaño: "Libre de influencia africana, con muy escasos vestigios de música indígena, ese arte popular del bajo llano guariqueño es un testigo viviente de nuestras pampas; como la Bella de la leyenda, duerme desde hace siglos conservando en toda su lozanía la belleza de una época pretérita".

Aquel lejano cantor del llano, para acompañar sus cantares, se valía de un rústico elemento, formado por una pequeña tabla con cuatro cuerdas que sujetaba en los extremos con clavos y que fué perfeccionándose hasta llegar al "cuatro" o guitarra pequeña, que ya se hizo su compañera inseparable, su amada caja sonora, insuperable para el rasgueo.

Así, el *Galerón corrido*, aire típico para canto y baile, comienza con los rasgueos del "cuatro", y el segundo tiempo del compás anuncia el repicar de las maracas; entonces entre ambos instrumentos preludian la introducción de dos compases, mientras inicia su copla el cantador en el tercer compás.
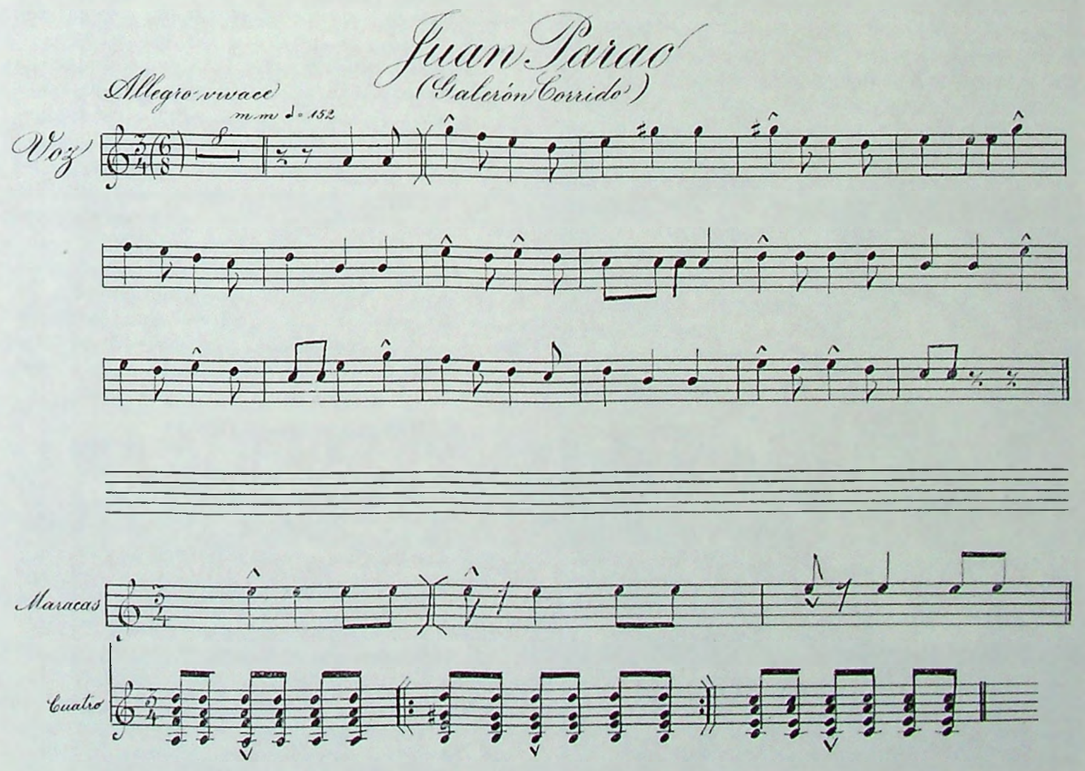
Tenemos ya aquí los tres factores primarios, canto, guitarra y maracas, conjugados para el son bailable.

Si el ejecutante aumenta o disminuye a su capricho esta velocidad, el aire entonces pierde su verdadero carácter.

El aire o movimiento del *Joropo* se caracteriza por un *Allegro vivace* de ♩ = 152 oscilaciones por minuto, como puede verificarse con un Metrónomo.

Musicalmente hablando el *Joropo* es muy peculiar: sus compases se ejecutan simultáneamente en dos tiempos: ternario y binario 3/4 y 6/8; y esto es algo excepcional con serias dificultades en la perfecta ejecución.

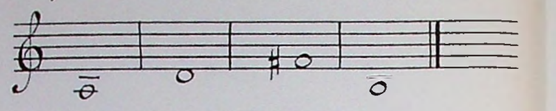
Es éste un canto melódico, en el cual se lucen los cantadores con el ritmo de su voz entonando alegres coplas, bien sea aprendidas de memoria o ya improvisándolas y a veces se alternan en un juego de sutiles e ingeniosos contrapunteos.





El corrido llanero tiene la siguiente base armónica:

Afinación del Cuatro

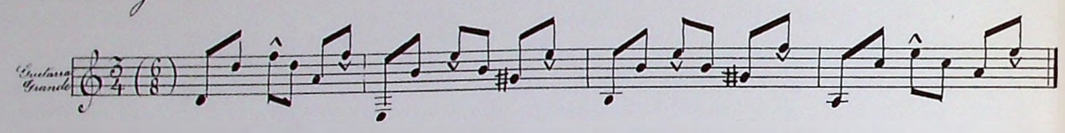


Por supuesto que la gracia esencial de este aire popular radica más que todo en el timbre y agilidad del cantador, su inspiración poética y su don melódico.

Su pobreza instrumental puede variarse con el concurso de la guitarra española, instrumento cantante y elástico, pleno de armonía con arpegios y bajos a contratiempo.

Damos un ejemplo del figuraje de la guitarra grande en el corrido llanero:

Allegro vivace MM ♩= 152



El arpa criolla, dócil bajo las manos del hombre venezolano



Nos permitimos ahora hacer un paréntesis para dedicarlo a las maracas.

En dialecto *guaraní*, maraca es compuesto del sustantivo Mba (cosa) y el adjetivo raca (cielo), según el Doctor Lisandro Alvarado. La usaban los curanderos o hechiceros que hacían vida retirada en los bosques; y las tocaban para ejercitarse en el arte de discurrir con soltura.

Es un instrumento pequeño, formado por una tapara seca sujeta por un mango de madera y contiene en su interior semillas secas de capacho. Al sacudirlo produce cierta sonoridad de percusión característica. Al tocarlas combinadas, la de la mano izquierda debe producir un sonido seco y la de la mano derecha un sonido fino. Da trémolos al moverla con temblor acompasado; de ahí que es frase corriente "tremolar las maracas".

La primera facultad que se requiere para tocarlas bien es adquirir soltura en el juego de las muñecas. La maraca tiene sonido idiófono, de percusión indirecta; pero el hábil maraquero sabe combinarlas y da notas de *floreo*. El que las toca, siempre está de pie. De ahí la copla:

El oficio e' maraquero
es oficio condenao;
todo el mundo está sentao
y el maraquero parao.

Del ingenioso contrapunteo de los cantadores llaneros se recogen para el folklore estas coplas:

—Voy a hacerte una pregunta
que me vas a contestar:
¿Cómo pariendo María
Virgen se pudo quedar?

—Tirame una piedra al agua
que atrás se ha de cerrar.
Así pariendo María
Virgen se pudo quedar.

A la copla llanera, de pura cepa andaluza, se añade la Décima, castellana por nacimiento y señorío. Se sabe que está compuesta de diez versos octosílabos. Pero el llanero la ha precedido siempre de una cuarteta con el motivo central del canto, que se completa en cuatro décimas, rematando el final de cada una con los versos de la cuarteta en orden sucesivo.

Por llaneras y por bellas, séanos permitido insertar aquí estas décimas del celebrado autor de *Rosalinda*, Ernesto Luis Rodríguez:

TAN CAÑA DULCE TU BOCA,
TAN JAGÜEYES TUS PUPILAS.
ESTE CAMPO TU LO CARGAS
TODO EN TI, GUARIQUEÑITA.

1

Pule sus oros espesos
la luna por los caminos;
sueños celestes y finos
vivo en tus ojos traviesos.
Cañamelar de tus besos
que a la molienda provoca,
si mi recuerdo te invoca
florece en mieles tallado.
Se está volviendo melado
Tan caña dulce tu boca.

2

Mariela en mi pueblo mozo,
Tucupido con su gracia.
Olga Bello de Altagracia.
Yolanda de Calabozo
Pascua, de La Pascua, gozo
tu risa Mercedes Vargas;
y en la glosa que me encargas,
con la luz de todas ellas,
como el río a las estrellas
Este campo tú lo cargas.

3

Me duele tanta sabana
su angustia de lejanía;
pozo con honda sequía,
clamor de la tierra llana.
Yo aspiro verte mañana
palmera que el rumbo afilas.
Hacia tus albas tranquilas
pulso la trocha del canto
para esta sed que no aguanto,
Tan jagüeyes tus pupilas.

4

Sobre los mudos rastrojos
pasa el grito amaneciendo;
por mi sangre van corriendo
los Ipires de tus ojos.
Se tiñe de suaves rojos
—flor errante— la chusmita.
Con la noche menudita
madruga el eco lejano
y el cielo va por el llano
Todo en tí, Guariqueñita.

El metro clásico de versos heptasílabos y consonantes el primero y el tercero con el segundo y cuarto, es el generalmente acostumbrado para el *Galerón corrido* de que nos hemos ocupado hasta ahora. Algunos son interminables, según la fecundidad del cantador. Hemos conocido uno recientemente que nos parece admirable, lamentando por su extensión no insertarlo. Se llama "*Juan Parao*" y es su autor el Doctor Alberto Arvelo Torrealba. Consta de sesenta y cuatro versos.

Volviendo a la fiesta típica, el *joropo*, diremos que ofrece tres variedades principales en nuestra opinión: el Corrido, el Golpe y el Pasaje. El Golpe es música y canto, y son muy conocidas y extendidas sus tonadas, como el golpe sabanero, la quirpa guatireña, el son caroreño, la chipola guariqueña, el zumba-que-zumba cumanés, el polo margariteño y el polo coriano. Se usan varios instrumentos, como en el mosaico apureño, según el gusto y la tradición locales.

Pero el arreglado para canto y baile es el *Golpe Tuyero*. Es una música sincopada y a contratiempo, característica por los tresillos que intervienen en sus compases y un marcado ritmo binario. Nació y se propagó en los Valles del Tuy y zonas vecinas. El canto es un canto llano, los versos rústicos, de menor inspiración y poca melodía; la música es de ancestro africano. El baile es retozón y sandunguero, pariente de la rumba, la carioca y el jazz. En tiempos de la Colonia los braceros de las haciendas de aquellos Valles, en los días de asueto, cantaban y bailaban este son a los acordes de arpa y maracas. En un castellano enrevesado, que nunca podían pronunciar bien, decían en cantos plañideros lo mejor que podían sus ideas y sentimientos, casi siempre de pena. Algunos, sin embargo, eran cantos socarrones, como el de los loangos que a veces bajaban del litoral por aquellos lares.



Vaya una muestra que tomamos de la colección de Juan Pablo Sojo:

—Cuando voy po la calle, Juana,
voy esongando,
pa que digan los paes:
Peo pao va esando.

Luego el Golpe Tuyero fué mejorando en rima y donaire, como puede observarse en muchas canciones que se han difundido.



La risa contagiosa, como la música



De la colección del investigador y musicólogo Luis Felipe Ramón y Rivera, tomamos éstas:

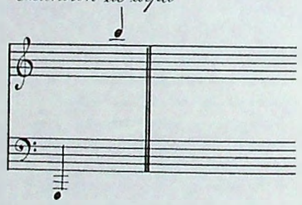
Golpe

Yo no sé por qué es que a mí
me llaman el vencedol,
si será porque mi padre
me enseñó la educación.

Gracias a Dios que ya tengo
ropa con qué trabajal:
Una que tengo en la hacienda,
otra que voy a compral.

El Pasaje Aragüeño es el que consideramos como tercera variación musical del aire genérico *Joropo*, y consta de cuatro partes o movimientos bien definidos y que los hijos de Aragua denominan *Pasaje, Yaguazo, Guabina* y *Marisela*. En sentido figurado significan: *entrada, pato, pez de río* y *mujer*. Estas caprichosas denominaciones corresponden a los movimientos de iniciación, adornos, recapitulación y coda final. El conjunto musical lo forman el arpa, el canto y las maracas. De aquí que la jerga criolla dice que en esta fiesta típica, para estar bien amenizada, debe haber arpa, maraca y buche.
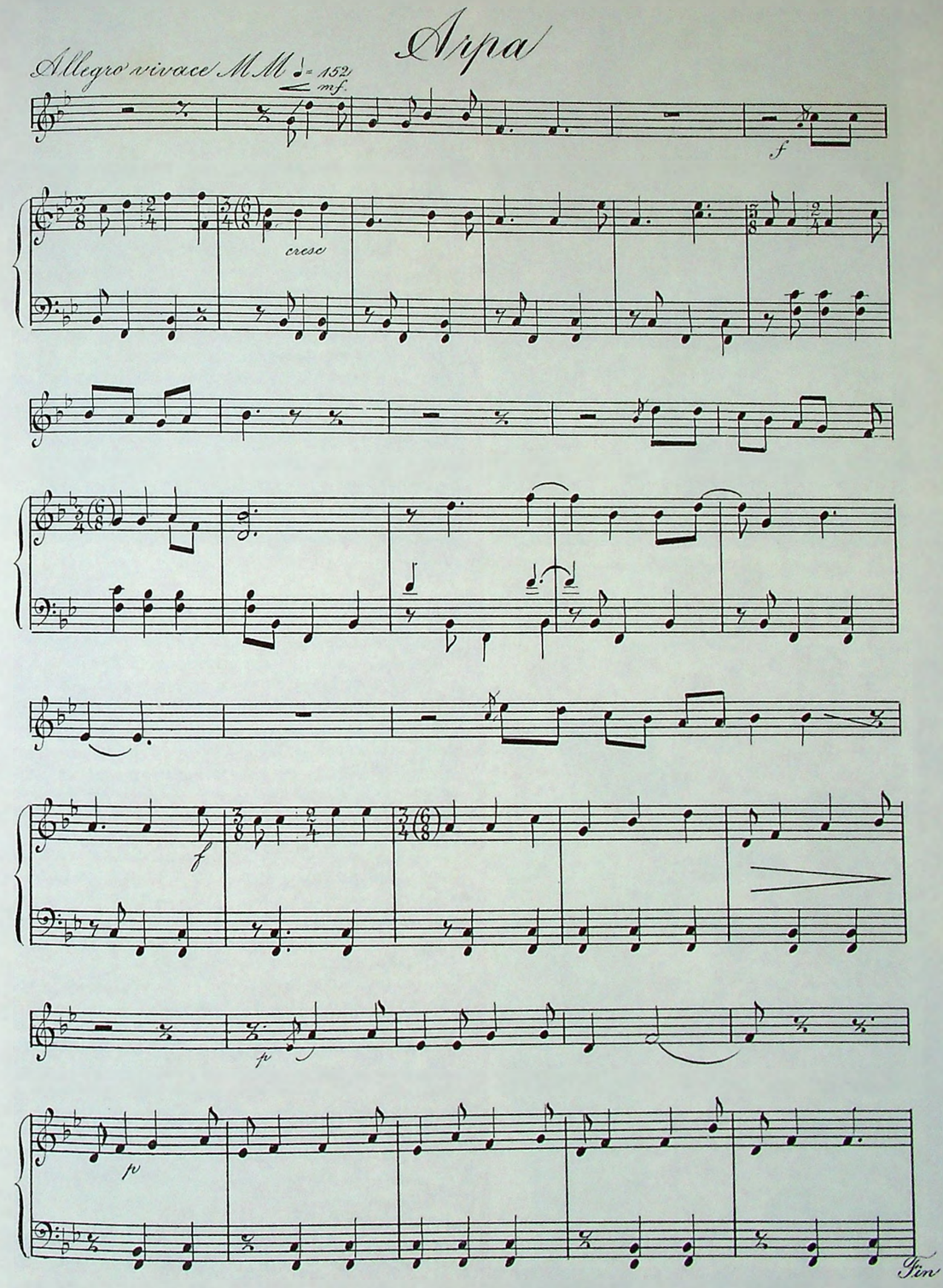
Extensión de arpa

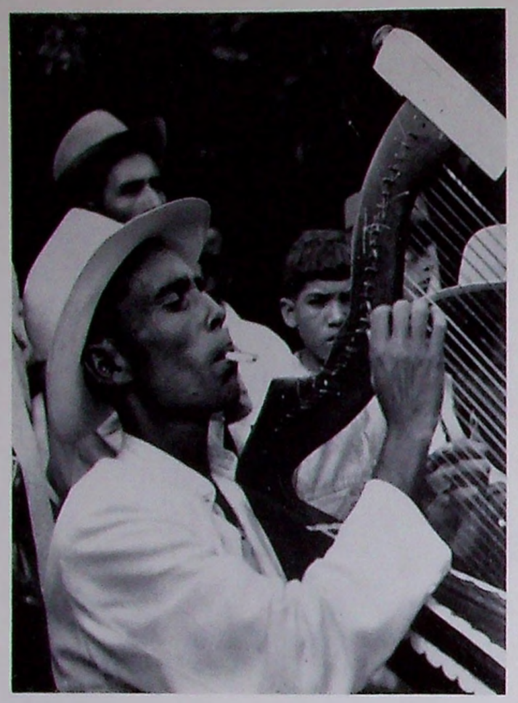


El arpa que comúnmente se usa en Venezuela consta de seis bordones, seis primas y veinte cuerdas cantantes, si bien es cierto que algunos arpistas aumentan o disminuyen el cordaje a su capricho. El arpa criolla está afinada en DO MAYOR, y se toca en dos claves, como el piano: SOL y FA. Como se ha dicho, ésta es un arpa diatónica, sin pedales. El arpista venezolano al pulsar los bajos se vale mucho del pizzicato y del transporte, o sea que al ejecutar una pieza, digamos, en RE MAYOR sube todas las notas FA y DO; y este transporte lo aplica para todos los tonos de la música, de acuerdo con su armadura de clave. En los joropos de arpa se observa que el arpista sigue al cantador; y éste completa lo que el arpista deja inconcluso. En el Pasaje Aragüeño y el Golpe Tuyero, los arpistas saben dar su más alta expresión a la música típica venezolana.

El arpista criollo, por lo general, tiene una memoria extraordinaria; es un ser emotivo, desconoce la teoría musical y, no obstante, sabe pulsar este instrumento con gracia sin igual; tiene suma habilidad digital; sabe alternar con ambas manos ritmo y melodía; en fin, es un raro virtuoso de este complicado cordífono.

A modo de ilustración insertamos los siguientes fragmentos para arpa, tomados de un Pasaje Aragüeño, y que pueden dar idea de la habilidad y destreza que se requieren para su ejecución:







Arpista y maraquero: ellos mantienen la vida de la genuina música popular

Insistimos en decir que el Pasaje Aragüeño es una verdadera suite criolla; y ha venido a ser, a través de los años, como un resumen o síntesis del *Joropo Venezolano.*



En su conjunto, la fiesta se ameniza con cantos, bailes, ternera a la llanera y guarapita (mixtura de jugo de caña, aguardiente y limón agrio), todo lo cual le da al jolgorio un ambiente característico muy definido.

El Pasaje Aragüeño es un poema musical sin duda alguna. Al iniciarse el baile en el primer movimiento, las parejas se enlazan y suavemente valsean girando en círculos acompasados por el salón.

Luego viene el segundo movimiento, o *yaguazo,* donde las maracas empiezan a repicar alegremente acompañando la voz del cantador. En esta parte las parejas hacen con los pies menudos movimientos que figuran como un escobilleo, y los cuerpos separados, pero con las manos enlazadas, moviéndose con airosos balanceos.

Cambia ahora la música al tercer movimiento y se exalta el frenesí del baile con el zapateo, que es un ruidoso taconear el piso, sin por ello perder el ritmo. Depende de la práctica y habilidad de las parejas hacer resaltar la gracia característica de este baile de agitación extraordinaria sin faltar al compás de la música.

Cuando ha llegado a su máximum el vértigo del baile, cambia de nuevo la música al cuarto movimiento. "*Marisela*", y aquí diríase que se refunde todo el Pasaje Aragüeño en la música y el baile con las más alegres y variadas figuras. Esta es la fiesta típica del *Joropo,* y se dice que a quien haya bailado completo un Pasaje Aragüeño "no hay quien le salga alante". Hemos oído referir que un antiguo hacendado de Aragua, Don Federico Vollmer, llegó a clasificar hasta 36 figuras distintas y que él mismo las bailaba bien.

Cuando ha terminado el movimiento "*Marisela*" las parejas reposan celebrando el júbilo de la fiesta. Es entonces cuando el arpista toca la "*Revuelta*" (solo de arpa y maracas). Aquí el arpista saca a relucir su agilidad y maestría y su dominio del instrumento.

Un virtuoso, como Pedro Matos, de "El Consejo", canta y se acompaña con una sola mano y a la vez alterna la posición de ambas manos. En una "*Revuelta*" de este artista, que conocemos, diríase que el continuo movimiento de las notas, parecido al parpadeo de las luces de los cocuyos voladores, es inspirado por el subconsciente del ejecutante en un aire de "*Fuga*". Cabe añadir que estos virtuosos del Arpa tienen tan flúida inspiración musical, que no se repiten en la ejecución y siempre crean nuevas armonías.

Cuando ya parece languidecer la fiesta del joropo, vienen como en un interludio los romanceros con sus cantos de origen hispánico, pero amasados con sudor criollo, quemados por el sol reverberante de los cañaverales, cuando no signados con un tinte melancólico, o un alarde de rebeldía:

—Con mi maraca en la mano
aquí estoy dando candela,
y le hago tragar el miedo
con trapo y todo a cualquiera.

—Preso en la cárcel estoy,
no te dé pena por eso,
que no soy el primer preso
ni dejo de ser quien soy.

—Cuando las mujeres quieren
nadie las puede atajar
como se ataja el caballo
con el freno y el bozal.



Así siguen expresando los cantadores los variados sentimientos de alegría o dolor, del amor fallido o la pasión inquieta.

El *Joropo* es así, expresión de mil distintos aspectos de sangre, cielo y paisaje que se han venido a juntar en el alma ardiente del hombre venezolano.

NOTAS:

La palabra *Joropo* proviene del vocablo aborígen *Guarapo.* Guarapo es, en términos generales, "El agua que levanta". *Gua* se refiere al agua y a la caña, tanto la dulce como la amarga. El idioma indígena es pobre en recursos y una sílaba sirve a veces para varios usos. *Apo* significa montar en alto o elevar.
En tiempos y lugares primitivos de Venezuela, una reunión se hacía a base de *guarapo.*
Guarapo: Bebida fermentada a base de azúcar, frutas, raíces o tallos. *Guarapería:* Punto de reunión donde todo el mundo habla, canta, baila y donde por lo común se producen altercados, con algún contuso o herido, víctima del *guarapo.*

(Arístides Rojas, 100 vocablos indígenas, 1882).
Cuatro: Se atribuye el origen del *cuatro* a un mestizo guariqueño llamado Justino, que fué el primero en plasmar el aire cantado del Joropo, dándole una forma característica, entonando sus coplas y marcando el ritmo por medio de una tablita a la cual sujetó cuatro cuerdas con clavos.



RAFAEL CARIAS ALDREY. Rafael Carías Aldrey nació en Caracas el 12 de febrero de 1917. Fué alumno del Colegio La Salle. Estudió en la Academia de Música durante cuatro años bajo la dirección de Moisés Moleiro y Raúl Borges. Es profesor de Teoría Musical, de la que ha escrito un estudio para enseñanza elemental. Tiene doce años de ejercicio profesional en la enseñanza de la guitarra grande y pequeña. Hace dos años presta sus servicios en la sección musical de la Dirección de Cultura, Ministerio del Trabajo.



POR JOSÉ LUIS HERRERO.







ORIGEN DE LAS GANADERIAS BRAVAS

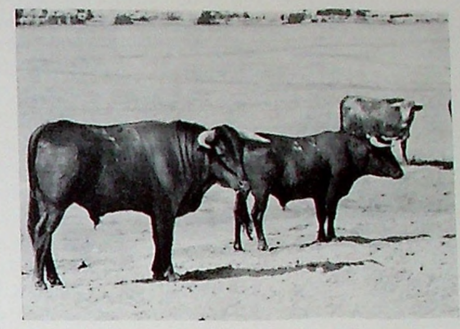
Si el arte encierra unas normas y reglas de armonía, de estética y color, la Fiesta Brava está catalogada como un arte y jamás como un espectáculo deportivo. Se ha pretendido desvirtuar el arte de la tauromaquia invirtiendo los términos para intentar hacerla aparecer como número de circo o bien como un espectáculo simplemente deportivo, sin que lo uno, ni lo otro, se ajuste a la realidad histórica. Por muy somero que sea el estudio que de la historia de España hagamos, hallaremos que el origen de la Fiesta Nacional Hispana establece una línea paralela con la propia historia de la Nación Ibérica y al sentar esta fundamental premisa comprendemos que el toreo, como manifestación artística en uno u otro aspecto, forma parte, no sólo de la Historia española, sino de la Historia Universal.

Cierto es que varios aspectos concurren en el desarrollo de las corridas de toros y que aquellos festejos que principiaron siendo un peligroso pasatiempo para la nobleza castellana pasaron más tarde a convertirse en un espectáculo popular a quien Pedro Romero, con sus innovaciones, concedió cédula de identidad artística.

Sería verdaderamente curioso establecer los orígenes de la aparición del toro, "Totem" o Uro, en la vida de los pueblos. Antiquísimos documentos que datan de los inicios de la civilización griega, ya dan cuenta de que en la Mitologia del pueblo helénico aparece el toro como símbolo de fuerza y poderío, al cual se le rendía pleitesía mediante el sacrificio de aladas danzarinas, que de no triunfar con sus encantos, eran inmoladas al Dios Tauro y aun en tiempos más pretéritos, también en el Asia Menor se adoraba al Buey Apis como divinidad del trabajo y del poder, pero todo esto, siendo muy interesante, pertenece a otros capítulos de la historia y, por ende, sale de la jurisdicción del tema que nos hemos propuesto desarrollar. Muchos fueron los hombres doctos que pretendieron fijar con exactitud fechas y lugares de la aparición del toro, y a pesar de lo mucho que sobre tema tan interesante escribieron, no lograron concretar sus inicios. Según unos, las corridas de toros son una derivación de los antiguos Circos Romanos; según otros, constituyen una deformación de los torneos ecuestres del mundo árabe; pero lo cierto es, que al tomar carta de ciudadanía hispana se convirtió en un espectáculo que por su belleza, emotividad, colorido y tragedia, no tiene parangón con ningún otro. Fué en España donde el Cid Campeador demostró con su indómito valor cómo se alanceaba un toro, fué en el suelo ibérico donde nobles y reyes se lanzaban a la palestra cabalgando fogosos corceles para abatir el poder fiero y orgulloso del toro, y fué, también en España, donde el arte de lidiar reses bravas apareció por vez primera al dictar normas y reglas Pedro Romero, que conjuntamente con Joaquín Rodríguez "Costillares" y José Delgado "Pepe-illo" pusieron los cimientos donde reposa la verdadera historia de la tauromaquia.

LOS MISIONEROS, LOS INDIOS Y LOS TOROS DE LIDIA

Amplio y extenso es el periplo que debemos recorrer por las turbias aguas de la historia taurina, si queremos llegar al objetivo señalado y aun cuando no existen documentos que fijen con exactitud los hechos, podemos por deducción establecer el origen y fundación de la

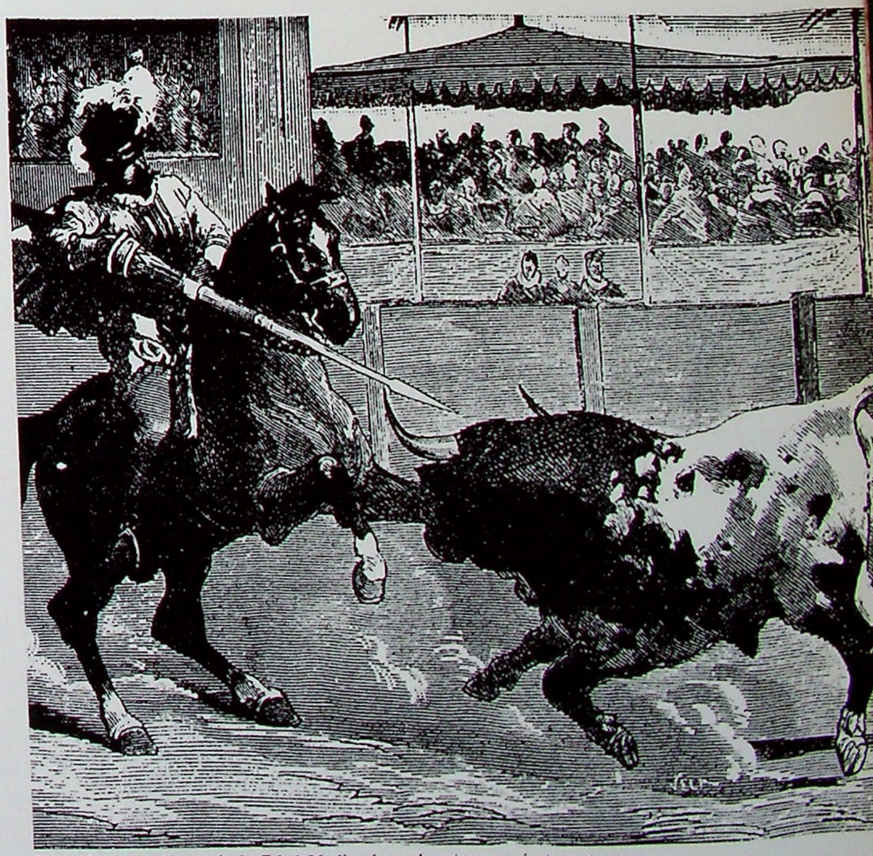


Toros de dos años, en espera de la tienta



Toros de cuatro años: ya han alcanzado la edad para participar en las corridas

LAS CORRIDAS DE TOROS EN AMERICA



Los nobles castellanos de la Edad Media alanceaban toros en justas y torneos para probar su pericia y su valor ante las damas de la Corte



Los picadores, en plena labor, vigilan el comportamiento de los toros



Toro mejicano listo para la corrida

La noble estampa de un toro mejicano



primera ganadería que pastó en los campos mexicanos. Puede parecer paradójico el sub-título que encabeza este trabajo, ya que es difícil hallar una correlación entre los misioneros, los indios y los toros bravos, pero en este caso el hecho tiene una explicación lógica, puesto que los toros y vacas bravas importadas desde Navarra (España) por los Padres Dominicos, no estaban destinados a las corridas de toros, sino a la vigilancia y guarda de los sembrados que las misiones poseían.

Una vez realizado el descubrimiento y conquista del pueblo azteca por Hernán Cortés y cuando ya el período de la conquista había entrado en la pacificación, los Padres Dominicos, encargados de sembrar en las almas de los aborígenes la semilla cristiana, establecieron en todas las regiones, centros de educación llamados Misiones, tendientes a controlar y aglutinar a la población autóctona. Los campos que circundaban las Misiones eran cultivados por los mismos indios bajo la experta vigilancia de los misioneros, pero no todos los aborígenes aceptaban la dominación y grupos de indios que vagaban por los llanos y montañas, tan pronto como las sombras de la noche tendían su negro velo sobre la tierra, penetraban en los bien cuidados y sembrados campos, dedicándose a destrozarlos, robando las legumbres y hortalizas y causando daños enormes en la Misión, cuyos pobladores se alimentaban de los recursos que ellos mismos trabajaban. Inútil resultaba la vigilancia establecida por los Misioneros. Los indios, más astutos y conocedores del terreno que ellos, lograban con mil estratagemas, burlar aquella vigilancia llevando la desolación y la incertidumbre al seno de la cofradía con sus desmanes y fechorías. Era la respuesta de un pueblo amante de su libertad contra los dioses blancos que pretendían destruirlo o dominarlo.

No podía subsistir aquella situación sin que las Misiones y los que de ellas vivían sufrieran sus consecuencias, en vista de lo cual los Padres Dominicos se reunieron para tratar de hallar una solución al delicado problema. De aquella reunión salió el acuerdo que tanta trascendencia tuvo para el porvenir de la cría de reses bravas en México y que dió origen, en parte, a la fundación de la célebre y famosa ganadería de Atenco. Acordó la comunidad importar un número de reses bravas para que sirvieran como guardas de los sembrados de la Misión; iniciáronse las gestiones pertinentes y mientras la solicitud seguía su curso normal y las reses llegaban de España, los Padres Dominicos, ayudados por los aborígenes sometidos, construyeron un corredor alrededor de los huertos y sembrados en cuyo centro y al abrigo de posibles ataques estaba enclavada la Misión. Este cinturón, llamado taurinamente "Manga", tenía una anchura de unos seis metros por más de cinco kilómetros de longitud y para su construcción se emplearon estacas, matas tropicales, cactus, plantas trepadoras y flores silvestres, las cuales, además de cumplir su cometido, sirvieron para ornamentar artísticamente el lugar.

Cuando las reses solicitadas arribaron al Valle de Toluca, lugar donde estaba enclavada la Misión, fueron puestas en libertad dentro de la citada manga, y cuál no sería la sorpresa de los aborígenes insumisos cuando al intentar penetrar en el fortificado recinto se vieron acometidos por aquellos fieros y desconocidos animales que mugiendo se lanzaban contra ellos; fué tal el terror que se apoderó de los indios, al decir de los historiadores, que desde aquella noche los misioneros pudieron vivir en paz y tranquilidad.

A medida que el peligro desaparecía, fueron despreocupándose los misioneros del ganado que, acuciado por el hambre, destrozó las empalizadas y se lanzó por los campos. Años después se comprobó que aquellos toros y vacas, al multiplicarse, dieron origen a lo que hoy se conoce por toro cebú o, para ser más exacto, toro salvaje, y que aún en la actualidad, al conservar cierta pureza de sangre, se lidian en algunas plazas del interior.

Fundación de la Ganadería Mexicana de Atenco, en el Valle de Toluca

Por lo anteriormente expuesto, queda bien patente que no fué la intención de los misioneros establecer o fundar una ganadería brava con los toros y vacas importados de España, aun cuando sí fué el motivo para que en México se iniciara la cría de ganado vacuno.

Entre las naciones que integran el concierto de los pueblos Hispano-Americanos, dos son, en principio, las que con mayor rapidez se destacaron en la cría y selección de reses bravas aptas para la lidia y cabe este honor a México y Perú, siguiéndole en orden de antigüedad y mérito Colombia, mientras que Venezuela ocupa el primer lugar entre los restantes pueblos de la gran confederación de habla castellana que incrementaron las corridas de toros bajo la denominación de FIESTA NACIONAL. Otros países, tales como el Uruguay, Argentina, Chile, Bolivia, Guatemala, Costa Rica y Ecuador, también gozaron de este magnífico y varonil espectáculo, aun cuando hace ya muchos lustros que lo borraron de sus páginas históricas, privando con ello al pueblo de la única fiesta con sello propio y personalidad bien definida, donde la riqueza artística al amalgamarse con las reacciones emotivas que encierra la tragedia, hacen de ella una fiesta única e incomparable.

Adentrémonos en las sombras del pasado, retrocedamos cuatrocientos años, levantemos una a una las páginas históricas del coloniaje Hispano en América y hallaremos la fundación de la primera y auténtica vacada de toros bravos existente en México: la hacienda de Atenco, cuyo origen guarda estrecha relación con las ganaderías españolas de reses de lidia.

Por su tradición, es lógico suponer que es en España donde podemos hallar la más antigua ganadería conocida, pero también aquí la lógica se equivoca y haciendo honor a la verdad histórica, es la divisa de Atenco, cuyos toros aún se lidian en la actualidad, la que al conservar en toda su pureza la sangre y casta de su origen, ostenta el título de la vacada MÁS ANTIGUA en el mundo de los toros.

Mientras que en la Península Ibérica las ganaderías cambiaron de propietarios con la consiguiente mezcla de otras sangres con las cuales los ganaderos pretendían buscar un tipo más estilizado de toro, el ganado de

Atenco, en cuatrocientos años, no ha sido ligado con otra sangre que la de sus propios sementales y que han dado lugar a la fundación de otras muchas ganaderías esparcidas por toda la República Mexicana.

Muchos y bravos ejemplares de toros de lidia dió la famosa divisa a la historia del toreo, fundación que tiene su origen ocho años después de la conquista de México por las huestes de Hernán Cortés, quien en el año de 1527 otorgó, a su primo, Juan Gutiérrez Altamirano, el pueblo de Calimaya, en el Valle de Toluca, como repartimiento, y fué el citado Juan Gutiérrez Altamirano quien fundó la Hacienda de Atenco, en la mencionada región, con doce pares de toros bravos y medio centenar de vacas de vientre, importadas de España.

El primer espada mexicano que se doctoró en España

Incompleto quedaría este trabajo si después de todo lo expuesto, relativo al origen y fundación de las ganaderías bravas de México, dejásemos que las páginas históricas del toreo guardasen celosamente el secreto del primer diestro aparecido en el firmamento taurino del cielo azteca; pero antes y con el objeto de dar una idea exacta de la enorme afición e incremento que las corridas de toros despertaron en México, bástenos saber que el 13 de agosto de 1527 se celebró en el pueblo de Tenochtitlán una grandiosa justa taurina, con motivo de la celebración del octavo aniversario de la toma de dicha localidad por las tropas de Hernán Cortés.

Cierto es que nada tienen de común aquellos festejos con las corridas de toros actuales, pero sí nos sirven como punto de partida para establecer en forma cronológica el desarrollo de la Fiesta Brava en tierras aztecas. En aquellos pretéritos tiempos, tanto en la Nueva España como en la Vieja, los festejos taurinos no tenían otra finalidad que la de que los nobles de la ciudad o sus gobernantes mostraran su pericia, valor y destreza ante las fieras, lo cual deja suponer que más que una manifestación artística significaba un evento ecuestre. Es curioso observar, y esta observación está al margen del tema que nos ocupa, que hasta el propio cura Don Miguel Hidalgo y Costilla, prócer de la Independencia Mexicana, no desdeñó nunca en su juventud el participar en lances taurinos convirtiéndose más tarde en famoso criador de reses bravas. Así mismo, otro de los pro-hombres de la Independencia de la tierra de Moctezuma, Don Ignacio Allende, en su ciudad natal de San Miguel el Grande, más de una vez figuró activamente en corridas de toros a la jineta, mostrando pleno dominio tanto en la doma de los caballos como en los secretos del toreo a caballo.

México, al igual que España, cuna del toreo, evolucionó en forma artística sobre la concepción de las reglas y arte de torear y a estos lances taurinos carentes de armonía y estética se sucedieron otros espectáculos del mismo jaez.

¿Había toreros en aquellas épocas? No, ciertamente que no. Ni en México ni en España se conocía el toreo y cuando nos referimos a los toreros, queremos significar el criterio que de los diestros tenemos en la actualidad. Como anteriormente apuntamos, las corridas de toros del siglo XIV sólo constituían una prerrogativa de la nobleza cuya diversión favorita era el alanceamiento de toros, pero que carecía de la necesaria trascendencia por no tener personalidad propia; puesto que a la Fiesta le faltaba el prestigio y las características que actualmente posee. Todos los diestros, por determinarlos de alguna forma, que la historia cita, pertenecientes al tiempo de la conquista, eran caballeros aficionados que por alarde de galanura saltaban al palenque, o bien profesionales de la funámbula que con sus números de circo divertían al pueblo, pero ni los unos ni los otros dejaron un recuerdo de su paso por la Fiesta Brava, hasta que en el año de 1859, apareció el primer espada mexicano, nacido en la misma Hacienda de Atenco, llamado Ponciano Díaz. Pero este torero constituía un punto negro, visto a mil kilómetros de distancia, de lo que hoy es el arte de lidiar reses bravas; practicaba la escuela mexicana, aprendida de su maestro Lino Zamora y que consistía en torear a las reses a caballo y la habilidad para esquivar, con quiebros a pie firme, las embestidas de los cornúpetos.

Veinte años contaba Ponciano Díaz cuando en la Plaza de Toros de La Puebla recibió la alternativa de manos del diestro español Bernardo Gaviño, quien había cumplido días antes los setenta inviernos. Fué este respetable anciano —víctima algunos meses más tarde de los asesinos pitones de un toro— y Manuel Hermosilla, quienes inculcaron en la mente de los ariscos centauros aztecas, la idea de fundar verdaderas escuelas taurinas.

Mucho actuó Ponciano Díaz por las plazas de toros mexicanas y, dueño ya de una gran popularidad, embarcó rumbo a España, haciéndose anunciar en Madrid, donde tomó la alternativa de manos del diestro de mayor nombradía de la época, Salvador Sánchez "Frascuelo" y actuando como testigo el Califa Cordobés Rafael Guerra "Guerrita". Los toros que se lidiaron en aquella memorable tarde pertenecían, tres al Duque de Veragua, descendiente del Gran Almirante Cristóbal Colón, y tres de Orozco.

Como no hay historia sin anécdota, dejaremos anotadas las frases que, según los historiadores, pronunció Salvador Sánchez "Frascuelo" cuando en el patio de caballos, antes de hacer el paseíllo, vió al torero mexicano vestido en forma exótica y luciendo unos "terribles" bigotes. "Frascuelo", volviéndose hacia "Guerrita", dijo:

—¿Y a esto tengo yo que darle la alternativa?

La presentación ante los públicos españoles de Ponciano Díaz fué un espectáculo extraño, con sabor, pero que nada tenía de común con el arte de lidiar toros bravos, ya que constituía la contraposición armónica y artística de la bella fiesta taurina.

Cuando México conoce el verdadero auge taurino, como manifestación de arte, es durante el período iniciado por Rodolfo Gaona, uno de los diestros más completos y elegantes que han pisado los ruedos de España. Desde 1907, fecha de la aparición del Califa de las Alhamas, México ha logrado inscribir en sus páginas taurinas nombres gloriosos tales como Luis Freg, Armillita Chico, Lorenzo Garza, Carmelo Pérez y el "Ciclón del Toreo" Carlos Arruza, que con otros cien diestros más, compitieron en noble y varonil lid con los mejores diestros hispanos, llegando en muchas oportunidades, a colocarse en la cabeza de la grey torera del mundo entero.

Esta es, a grandes rasgos, la historia del origen de las ganaderías de toros bravos que pastan en las haciendas mexicanas y entre las cuales se destaca por su pureza y tradición la vacada de Atenco, fundada por Juan Gutiérrez Altamirano en el año de 1527, en el Valle de Toluca.



JOSE LUIS HERRERO. Oriundo de España, nació en 1912. Gran aficionado a la fiesta brava, pronto logró destacarse por sus acertados juicios críticos. Ha escrito y publicado "Vida, Gloria y Muerte de Manolete" y "Religiones comparadas". Fué durante largo tiempo cronista taurino del diario "Ultimas Noticias". Actualmente desempeña el mismo cargo en el periódico vespertino "El Heraldo".



1



2



3

1. *Fazenda, óleo. (Premio en la II Bienal). José Antonio Da Silva*
2. *Paisaje, óleo. (Premio en la II Bienal). Menchu Gal*
3. *Virgen de la Caridad, óleo. (Premio "Fidelio Ponce" en la II Bienal). María Teresa de la Campa*
4. *Vagabundos, óleo (Premio "Ciudad de La Habana" en la II Bienal). Pedro Flores*
5. *Retrato del poeta Juan Ramón Jiménez, óleo. Daniel Vázquez Díaz*
6. *Composición, óleo. José María Mallol Suazo*



4



5



LA PINTURA ESPAÑOLA Y AMERICANA DE HOY

EN LA MUESTRA DE LA SEGUNDA BIENAL

Un compendio panorámico de las tendencias artísticas imperantes hoy día, tanto en España como en América, es lo que nos ha ofrecido la Muestra de la II Bienal Hispanoamericana de Arte, celebrada en La Habana a principios del año pasado, que envió a Caracas el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, bajo los auspicios de la Embajada de España en Venezuela y el patrocinio de la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación.

En el Museo de Bellas Artes tuvimos oportunidad de ver esta colección de más de trescientas pinturas de noventa y siete artistas españoles y setenta y ocho americanos y filipinos, cuyas semejanzas y diferencias revelan la trayectoria que sigue el arte actual, expresivas de las preocupaciones del mundo hispánico moderno, el cual, aunque establece cada vez más las demarcaciones de sus características regionales, como expresiones resultantes de las diversas situaciones geográficas, así como de las condiciones climatológicas y etnográficas, mantiene una constante sensible, que es lo que podría llamarse el sentido de la hispanidad, conjugando, en tal sentido, tradiciones artísticas comunes.

En el conjunto de pinturas españolas se advierte un propósito de expresión terrícola, es decir, un retorno a los amplios paisajes del agro, a los temas labriegos y de la realidad solariega, humilde y cotidiana: un regreso a los personajes sencillos y a las cosas de todos los días, para interpretar la vida como es, sin énfasis ni literatura. Por ello, se nota una ausencia de excesos declamatorios, así como una tendencia general a eludir lo anecdótico y lo folklórico, o sea lo superficialmente pintoresco, que se conoce como la España de pandereta y que, como una herencia de Goya, pervivió en algunos pintores del siglo pasado.

En cambio, en las selecciones de la pintura hispanoamericana, hay un decidido afán por dar a conocer lo típico de cada país, sin temor a lo anecdótico, ni a lo pintoresco, por una necesidad de afirmación étnica, en la búsqueda de lo popular y lo autóctono, en oposición a las influencias exógenas. Esto es natural, ya que los pintores americanos, al descubrir lo que hay de belleza plástica en nuestras regiones, han tenido que revelar primero lo obvio, lo evidente, la apariencia superficial de la vida, las gentes y las cosas en la tierra americana. Hay en esto un paralelismo con los movimientos literarios, simultáneos en nuestros países, tanto en la novela como en la poesía.

Este género de pintura es la expresión genuina del mestizaje que, para encontrar el puesto que le corresponde en la civilización occidental, comprende que necesita rescatar las características aborígenes, a fin de establecer las diferencias de su personalidad, como representante de un conglomerado cuyas idiosincrasias antropológicas han tenido su desarrollo y evolución dentro de límites fijados por la geografía política.

La amplitud adquirida en los últimos años por la historia del arte, como estudio comparativo de las manifestaciones artísticas en los cinco continentes, con sus respectivas áreas de islas y archipiélagos, nos demuestra que han existido con anterioridad, y han



1



2



3

coexistido después, también, otras formas de conceptos plásticos diferentes y distintos a los preconizados por la civilización occidental, desde Grecia hasta nuestros días. Esto ha venido a dar beligerancia a lo que podemos considerar como el auténtico arte autóctono de la América precolombina, así como a las expresiones híbridas populares de la América colonial y republicana, resultado de la mezcla por el mestizaje, con su variedad innúmera de combinaciones raciales.

Existe en toda la América un loable empeño por revalorar los elementos étnicos fusionados en las características nacionales de cada país, para lograr la integración de la verdadera nacionalidad. Hoy buscamos con doloroso amor las huellas que, en el ámbito de nuestros respectivos territorios, dejaron nuestros antepasados aborígenes en sus rutas migratorias, y conservamos como tesoros los más insignificantes indicios que de su paso hemos podido recuperar al determinar sus estaciones y establecer el horizonte de sus culturas.

De igual manera, ahondamos en los orígenes de nuestro mestizaje para encontrar los rasgos comunes que nos vinculan con Africa y con Asia, a fin de descubrir las fuentes del folklore, las cuales desde la Colonia, se mezclan con las indígenas y con las españolas para crear las diferenciaciones que habrían de formar nuestras nacionalidades. Esto, que ya es un hecho en los estudios históricos y científicos, apenas si comienza a manifestarse en el arte, con sus inevitables lugares comunes. Por eso, del sentimiento colectivo de reintegración étnica, está surgiendo una serie de tendencias artísticas que buscan su expresión con incesante afán, y que desconciertan a los menos reflexivos por su apariencia exótica y estrafalaria. No es posible, pues, comparar un arte en período de formación, como es el de las naciones americanas, con el español actual, que superó hace mucho esa etapa, y que procura, por el contrario, como se dice antes, eludir lo pintoresco, para buscar las más puras esencias de la realidad ibérica.

Hay, sin embargo, en ambas pinturas, la hispana y la americana, una tendencia común, que podríamos denominar internacional, movida por influencias europeas: el surrealismo y el arte abstracto. El prim
tuvo su origen en la teoría de Freud sob
las manifestaciones externas del subco
ciente; el segundo, en las realizaciones pl
ricas de Kandinsky y Mondrian, que
los dos ejes del arte no figurativo. Am
responden a un deseo de elevarse sobre
problemas objetivos del conglomerado s
la realidad inmediata, para expresar los p
blemas subjetivos del individuo, como e
diferenciado y como ser asocial, en las m
nifestaciones del atavismo, hasta hacer a
tracción de cuanto lo rodea.

Por todo ello, esa Muestra vino a satis
cer una necesidad en nuestro medio artís
al darnos a conocer la pintura española c
temporánea, (que es tan moderna como
de cualquier otro país europeo y está he
chida de preocupaciones estéticas que le s
peculiares), así como algunos aspectos de
pintura americana actual. En estas pági
se reproducen algunas de las obras más de
tacadas que figuraron en la Muestra de
II Bienal Hispanoamericana de Arte, en
que pueden apreciarse las diferentes tende
cias artísticas allí representadas.





4



6

5



1. *Azorín, óleo. Daniel Vázquez Díaz*
2. *Mujer sentada, piedra. José Clará*
3. *Procesión, óleo. (Premio en la II Bienal). Agustín Redondela*
4. *Composición. Juan Guillermo*
5. *Retrato del pintor Solana, óleo. Daniel Vázquez Díaz*
6. *Torso de mujer, bronce. José Clará*
7. *Muchacha. Alvaro Delgado*





2



4



3

1. *Réplica del "Cristo", de Dalí. (Fuera de ca*
tálogo)

2. *Interior y paisaje de Quesada, óleo. Rafael*
Zabaleta

3. *En el río, témpera. Beatriz Valera*

4. *Retrato de la Duquesa de Montoro, óleo. (Pre*
mio "López Vilaboy" en la II Bienal). Juan
Antonio Morales

REVISTA SHELL

COMPAÑIA SHELL DE VENEZUELA

Publicación técnica de CURSA — Impreso en Venezuela por Cromotip, C. A. — 27.000 ejemplares

