

ESCRIBE ALICJA GESCINSKA: Un oído entrenado permite oír más y mejor, pero un oído bien informado también. La información biográfica y contextual de una obra musical es más

que un lastre, y más que meras "muletas" o apoyos que nos ayudan a comprender. Son alas con las que el significado alza vuelo, y no debemos desaprovecharlas.



Papel Literario

FUNDADO EN 1943

80 AÑOS

DOMINGO 9 DE ABRIL DE 2023

•Dirección Nelson Rivera •Producción PDF Luis Mancipe León •Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez •Correo electrónico riveranelsonrivera@gmail.com/https://www.elnacional.com/papel-literario/ •Twitter @papeliterario

HOMENAJE >> MARÍA LUISA ESCOBAR (1898-1985)

Un nombre escrito en nuestra historia

Musicóloga, pianista, compositora y cantante, María Luisa Escobar (1898-1985) fue fundamental como artista y como promotora de la actividad cultural —fue una de las fundadoras del Ateneo de Caracas—. En 1984 se le otorgó el Premio Nacional de Música

MARIANTONIA PALACIOS

María Luisa Escobar es seguramente uno de los personajes más conocidos en el mundo musical venezolano. Esto se debe, principalmente, al éxito alcanzado por algunas de sus composiciones para voz y piano que le han dado la vuelta al mundo, inmortalizadas por cantantes de reconocida trayectoria nacional e internacional. Sin embargo, es poco lo que se ha escrito sobre su recia personalidad, sobre su obra como promotora cultural, sobre su interés en la música indígena venezolana, y sobre el papel fundamental que desempeñó como luchadora por los derechos de la mujer y en defensa del gremio de artistas. Ella fue, sin lugar a dudas, "una de las figuras más extraordinarias en el proceso de culturización de Venezuela", tal como escribiera su amiga y colaboradora, la escritora Mercedes Carvajal de Arocha (Lucila Palacios)¹. Por eso, como un homenaje póstumo, el diario *El Universal* del 16 de mayo de 1985, publica un pequeño artículo en su honor titulado: "María Luisa Escobar, nombre escrito en nuestra historia", que sirve como encabezado para esta semblanza.

Sus inicios

María Luisa González Gragirena, mejor conocida como María Luisa Escobar, nació en Valencia el 5 de diciembre de 1896². Sus padres, Enrique González Olivo y María Gragirena Mijares, de seguro inculcaron en ella el gusto por el arte musical desde la infancia, pues su madre fue miembro del Gremio Filarmónico de Valencia. Además, a los cinco años la inscribieron en el Colegio de Lourdes de las Hermanas Francesas, en la capital carabobeña, donde complementó su formación ordinaria con estudios de piano, de la mano de las monjas tarbesianas. Alecia Castillo Henríquez afirma que en 1910 María Luisa y su madre participan en la celebración de la Coronación Canónica de la Virgen del Socorro, festividades que se prolongaron durante un año en la Catedral de Valencia. Ambas integraron la agrupación dirigida por Luis Troya, maestro de capilla de la Catedral para ese momento. Algunos años más

tarde sus padres se trasladaron a las Antillas Holandesas e inscribieron a María Luisa en el Colegio Welgelegen Habay de Curazao, la misma institución donde años después estudiará otra compositora y pedagoga venezolana, Ana Mercedes Asuaje de Rugeles. Allí continuó con sus estudios musicales de piano, violín, armonía y composición, además de pintura, literatura, inglés, francés, mecanografía, manualidades y todo lo que una culta señorita de su época debía aprender. Terminó su bachillerato y viajó a París, donde perfeccionó sus estudios de piano, canto y composición como alumna del profesor Roger Ducasse³.

Regresa a Valencia y, junto con su hermana María Elena y su madre, ingresa a la agrupación que dirigía Rafael Romero, padre de Aldemaro Romero, ya para ese entonces destacado compositor de canciones que llegaron a ser muy populares en su tiempo y director de orquestas populares que amenizaban bailes y musicalizaban las películas mudas en Valencia.

En 1918 contrae matrimonio con Federico Wolf, empresario alemán radicado en Puerto Cabello, de quien se divorcia a los pocos años. De esta unión nacen tres hijos: Waldemar, Irma e Iván.

Tiempo después conoció a José Antonio Escobar Saluzzo (1887-1970), alumno de Ramón Delgado Palacios y violinista integrante del Cuarteto "Ríos". De este segundo matrimonio nació su cuarto hijo, José Antonio (Toney).

Su actividad como promotora cultural. El Ateneo de Caracas

María Luisa Escobar no solo se destacó como músico, sino que fue un personaje descolante en la vida cultural venezolana. Su papel al frente del Ateneo de Caracas, institución de la cual fue fundadora, así lo evidencia.

En la Caracas de finales del siglo XIX y las décadas iniciales del siglo XX, las familias de los sectores privilegiados de la sociedad venezolana se reunían en sus casas para escuchar e interpretar piezas musicales, comentar sobre asuntos históricos y de actualidad o bien leer ensayos o poemas. Estas reuniones van adquiriendo regularidad con el tiempo, lo que da paso al surgimiento de instituciones que permiten su expansión fuera del ámbito de los salones. Este es el caso del Ateneo de Caracas, que surge a partir de las reuniones que se hacían en la residencia de María Luisa Escobar. Eran años de fuerte represión del dictador Juan Vicente Gómez. Las únicas iniciativas permitidas eran aquellas que no cuestionaran o criticaran su autoridad. Dentro de este panorama, las actividades culturales de la alta sociedad del país gozaban de su apoyo, y eran las mujeres (hijas, esposas, hermanas) de este estrato social sus principales promotoras. En ese contexto político social, un grupo de damas de la sociedad venezolana del momento, entre quienes se encontraban María Luisa Escobar, Cachi de Corao, Emma Silveira, Ana Cristina Medina Jiménez, Eva Mondolfi y la poetisa Luisa del Valle Silva, decide fundar un "centro de cultura, arte y ciencias". Es la pianista Eva Mondolfi de Del Monte quien propone el nombre de Ateneo de Caracas. El General Vicencio Pérez Soto, colaborador y hombre de confianza del régimen de Juan Vicente Gómez, gestiona la consecución de una ca-



MARÍA LUISA ESCOBAR / ARCHIVO EL NACIONAL

sa destinada en forma exclusiva para servir de sede al Ateneo ubicada entre las esquinas de Marrón a Cují, Número 43 de la Avenida Este del centro de Caracas. María Luisa Escobar y Cachi de Corao corren con los gastos de instalación y arreglo del local. Esta suma de dinero les será reintegrada en los meses siguientes con las ganancias obtenidas del pago de la cuota de admisión de los miembros fundadores.

La instalación definitiva del Ateneo es el sábado 8 de agosto de 1931 a las seis de la tarde. El evento incluye una disertación de la poetisa Luisa del Valle Silva acerca del trato del que es objeto la mujer y sus esfuerzos a favor de la cultura y un concierto del Cuarteto "Ríos", integrado por Pedro Antonio Ríos Reyna como primer violín, José Antonio Escobar Saluzzo (esposo de María Luisa Escobar) como segundo violín, Oscar Brunwald en el viola y Renato Bellaci en el cello. Son los padrinos de este acto Pedro Antonio Ríos Reyna y Eva Mondolfi. El Ateneo de Caracas se convierte desde entonces en el primer centro de promoción y difusión cultural del país. La prensa de la época recogió en detalle el evento y la radiodifusora YB1BC Broadcasting Caracas lo transmitió a todos los radioescuchas de la capital, lo que demuestra la importancia que la sociedad caraqueña le dio a la creación de esta institución cultural.

La primera junta directiva del Ateneo de Caracas estaba conformada así:

- Presidenta: María Luisa de Escobar, compositora
- Primera vicepresidenta: María Irzábal, pianista

- Segunda vicepresidenta: Eva Mondolfi, pianista
 - Secretaria: Ana Cristina Medina Jiménez, calígrafa
 - Subsecretaria: María Luisa Velasco, pianista y pintora
 - Secretaria de correspondencia: Luisa del Valle Silva, escritora y poetisa
 - Tesorera: Cachi de Corao, poetisa
 - Subtesorera: Mary Espinoza y Ana Teresa Planchart
 - Bibliotecaria: Emma Silveira, profesora de canto y pianista
- A esta lista se suman los vocales y los bibliotecarios por sección.

En esta primera junta, mayoritariamente femenina, hay prepon-

derancia de músicos y escritores, por lo que las veladas literario-musicales prevalecerán como actividades principales en los primeros tiempos, con la intervención personal del nutrido grupo en calidad de intérpretes, compositores, declamadores o conferencistas. Las cualidades artísticas de los miembros de esta primera junta son destacadas por la prensa capitalina. Sobre María Luisa Escobar, Francisco Richter escribe en el periódico *El Herald* el 10 de febrero de 1932:

"(...) cultísima dama (...) Se perfila con relieves descolantes en múltiples fases del arte. La música es su especialidad. Ejecuta todos los instrumentos. Canta admirablemente (...) también es escritora, uno de sus seudónimos es "Doña Sol".

María Luisa Escobar presidió el Ateneo durante once años por reelección consecutiva, hasta que en 1942 la institución se muda a la casa natal de Andrés Bello, situada en la esquina de las Mercedes, parroquia Altigracia. A partir de ese momento, la actriz Anna Julia Rojas, quien había sido vicepresidenta por cinco años, toma las riendas del Ateneo. Mientras, María Luisa viaja a Bogotá, ciudad donde permanece durante un año desarrollando una intensa actividad artística.

Durante el tiempo que María Luisa actuó como presidente del Ateneo de Caracas, el movimiento cultural del país giró en torno a la institución. Fue el sitio de reunión de pintores, escritores, músicos, escultores, poetas, compositores, actores, directores, bailarines, conferencistas, historiadores venezolanos, además de los invitados internacionales que visitaban el país. Entre las variadas e importantes actividades promovidas por el Ateneo durante esos años, hay tres que interesa destacar aquí. La primera de ellas es la "Fiesta del cuatro" organizada en 1933; la segunda es la participación de Andrés Eloy Blanco en el Homenaje a las Mujeres de América en 1934; y la tercera es el ciclo de Conferencias Venezolanas realizado en 1940. En la primera y en la tercera se descubre el interés de María Luisa Escobar por las expresiones folklóricas de nuestro país, interés que se plasma en su obra como compositora e investigadora musical, y en el homenaje a las Mujeres de América se manifiesta su insistencia en la defensa de los derechos civiles e individuales de la mujer venezolana, situación que la llevó a propiciar que la Agrupación Cultural Femenina (ACF) y la Asociación Venezolana de Mujeres (AVM), que patrocinaron ciclos de conferencias sobre temas relacionados con la mujer en el Ateneo y organizaron el I Congreso Venezolano de Mujeres en 1940.

(Continúa en la página 2)

- 1 Collage Cultural de *El Espectador del Centro*, Año 1, N° 25, Valencia, 11/10/1992.
- 2 Fecha corroborada por Alecia Castillo Henríquez, docente e investigadora adscrita al Instituto de Derecho Comparado de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas de la Universidad de Carabobo y estudiosa de la historia de la ciudad de Valencia.
- 3 Jean-Jules Amable Roger Ducasse (1873-1954), compositor nacido en Burdeos. Estudió con Emile Pessard y André Gedale en el Conservatorio de París y fue el alumno preferido y amigo cercano de Gabriel Fauré, a quien sucedió en la cátedra de composición en 1935.

“Estas reuniones van adquiriendo regularidad con el tiempo, lo que da paso al surgimiento de instituciones”

Un nombre escrito en nuestra historia

(Viene de la página 1)

El Ateneo de Caracas fue además sede de movimientos de resistencia ante la dictadura de Juan Vicente Gómez. Allí se reunían los “reformadores del sistema”. Y, a la muerte del tirano, se instaló, el 14 de febrero de 1936, la Junta Patriótica Femenina, y al día siguiente, el 15 de febrero, se instaló el Cuartel General de la Guardia Cívica Venezolana. El 24 de marzo se recibió con honores a Rómulo Gallegos, quien regresaba de su exilio político, con un acto literario y musical donde participaron los escritores Lucila Palacios, Julián Padrón, J. M. Ferrer, Antonio Arráiz y Clara Vivas Briceño.

María Luisa Escobar no se limitó a promocionar y apoyar las diferentes manifestaciones artísticas en el Ateneo de Caracas, sino que impulsó la creación de instituciones similares en diversas ciudades del país, incluyendo Valencia, su ciudad natal. Allí colabora con la escritora María Clemencia Camarón en la fundación del Ateneo de Valencia. El día 25 de febrero de 1936 queda instalado con el objetivo de promover y divulgar las expresiones artísticas regionales, nacionales e internacionales. Como homenaje y agradecimiento por el apoyo brindado, la sala de conciertos lleva su nombre desde 1987.

Su actividad como luchadora social. La Asociación Venezolana de Autores y Compositores

María Luisa Escobar no solo fue una promotora cultural que colaboró con la proyección nacional e internacional de los artistas venezolanos, sino que fue una defensora de sus derechos. Con esta idea en mente, funda la Asociación Venezolana de Autores y Compositores (AVAC) en 1948.

En Venezuela, a pesar de la existencia de instrumentos legales elaborados en torno a la protección del artista incluso en el siglo XIX, estos solo tuvieron un valor filosófico y no una aplicación práctica. No incluían la creación de entidades encargadas de velar por la creación de autores y compositores ni los procedimientos para el pago de regalías. El objetivo de la AVAC era pagar los derechos autorales por primera vez en nuestro país.

Los viajes que realizó a Estados Unidos y Europa, le permitieron a María Luisa Escobar conocer los entes creados especialmente para defender el derecho de autor en esas regiones, así como las leyes y reglamentos que los amparaban. Después de trabajar en el proyecto durante varios meses, el 21 de abril de 1948 protocoliza el acta constitutiva de la AVAC en la Oficina de Registro Subalterno del Primer Circuito del Departamento Libertador en Caracas. La acompañan como fundadores de la sociedad Guillermo Castillo Bustamante, Eduardo Serrano y Luis Alfonso Larrain. Desde su fundación, María Luisa fue su presidente. Su nieta, Carmen Cristina Wolf, comenta que aún se conservan los pequeños cuadernos escolares donde María Luisa, de su puño y letra, anotaba los nombres y las cantidades pagadas a los autores y compositores¹.

Apenas fundada, la nueva institución comenzó a establecer vínculos con sus pares en el mundo enviando delegados a las reuniones y asambleas internacionales. La propia María Luisa viajó en varias oportunidades representando los intereses de los artistas venezolanos. Al poco tiempo logró convenios con Estados Unidos, México, Argentina, Perú, Uruguay, Alemania y Francia y su admisión como miembro técnico de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores CISAC.

En 1953, Luis Alfonso Larrain se separa de la AVAC por diferencias con María Luisa y funda la Distribuidora Musical con la finalidad de registrar y editar la música popular nacional y representar algunos artistas venezolanos, dominicanos y españoles. Esta empresa sentará las bases para el establecimiento de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela SACVEN el 25 de mayo de 1955. Su primera junta directiva estuvo con-

formada por Fernando López Contreras como presidente, Jesús Corrales Sánchez como secretario, Ulises Acosta como tesorero, Luis Alfonso Larrain como primer vocal, Carlos Torres Parenti como segundo vocal y Jesús Sanoja como tercer vocal. Esta institución va a tomar el lugar de la AVAC con el tiempo.

Su obra creativa

María Luisa Escobar manifestó su talento para la composición desde temprana edad. A los seis años compuso su primera canción que tituló “Blanca, la niña Angélica”, y a los dieciséis años compuso su primer ensayo de teatro musical, en colaboración con el compositor Juan Vicente Lecuna y la poeta Olga Capriles. Fue una comedia musical con libreto de esta última².

Su obra creativa abarca varios géneros y combinaciones instrumentales:

a) Música para la escena (comedias musicales y ballet).

María Luisa Escobar fue precursora del teatro musical en Venezuela. Además del ensayo de teatro musical mencionado arriba, escribió varias obras exitosas que fueron presentadas en el Teatro Municipal de Caracas.

El 8 de marzo de 1941 estrenó *Orquídeas azules*, sinfonía ballet en tres actos sobre una leyenda de las selvas de Guayana con libreto de Lucila Palacios³. En esa oportunidad la escenografía corrió por cuenta de Carlos Salas, la coreografía correspondió a Steffy Stahl, la dirección musical a Luis Alfonso Larrain y la dirección general a Anna Julia Rojas. Obtuvo un rotundo éxito y fue representada durante varios meses en Caracas, para luego viajar a Cumaná y Maracaibo. En 1942 se presenta en el Teatro Colón de Bogotá.

Casto Fulgencio López publicó el 21 de marzo de 1941 en *El Universal* a propósito de su estreno:

“María Luisa Escobar ha puesto alas armoniosas al hermoso cuento-poema de Lucila Palacios. La interpretación de *Orquídeas azules* en el Teatro Municipal ha archivado en nuestro subconsciente una nueva sensación artística –inocente y lejana– hermana de las maravillosas reminiscencias de los Cuentos de Grim, de Perrault y del viaje encantado de los niños de Maeterlinck en la busca infructuosa del pájaro azul. Los pájaros y las flores, las hadas y las alimañas, toman vida feérica en el misterio de la selva del sureste venezolano y piensan y cantan en venezolano bajo el disimulado y astuto enhebrar del Tío Conejo.

(...) Y se hizo el milagro de la primera obra lírica nacional con todos los atributos universales de propiedad en el libreto, en la partitura y en la escenificación”.

*El espejo rodante*⁴, Lucila Palacios afirma que esta fue la obra de teatro lírico más conocida de María Luisa. Para ella, las razones de su éxito radicaban en el tema (una leyenda indígena) y en la calidad de la música. Según nos comenta en el citado libro, la obra tuvo trascendencia internacional, al punto que la Comisión de Asuntos Americanos, creada en los

Estados Unidos con la finalidad de fomentar la amistad con los países latinoamericanos, la recomendó a Walt Disney para que hiciera una película. Palacios afirma que el proyecto no se materializó debido al estallido de la Guerra Mundial, evento que requirió de los servicios de Disney para la producción de documentales de guerra.

El 23 de noviembre de 1945 estrenó en el Teatro Municipal la fantasía musical *Blanca Nieves y los siete enanos*, comedia en dos actos con libreto de Graciela Rincón Calcaño⁵ y escenografía de Carlos Salas, también con mucho éxito.

En 1960 se inauguró en el Teatro Municipal un festival infantil. En el programa presentado el 17 de enero figuraban dos obras: *La cajita de música*, una fantasía musical con fragmentos de Schumann, Poldini, Rameau, Lladow, Waldteufel y María Luisa Escobar; y *La cenicienta*, una comedia musical en 3 actos basada en el cuento de Charles Perrault con música de María Luisa Escobar. Debido al éxito obtenido, el programa se repitió el 24 del mismo mes.

Además de estas obras presentadas en el Teatro Municipal, escribió otras de las cuales no tenemos mayores detalles: *La princesa Girasol*, cuento musical en tres actos y cuatro cuadros escrito en 1947; *Las siete lunas*; *Colegio de señoritas*; *Guaicaipuro*, sinfonía ballet en un acto y tres cuadros que exalta la memoria del cacique compuesta en 1951 y presentada con motivo de los III Juegos Deportivos Bolivarianos; *Cruz de mayo* (1954); *Las cinco águilas blancas*, basada en una leyenda indígena merideña desentrañada por Tulio Febres Cordero; *Ruptura de relaciones*; tres coreo-dramas musicales compuestos en 1960: *Upata*, basado en un relato de Celestino Peraza sobre el cacique guayanés, Tiuna, cacique caribe de la tribu de los Caracas, y Murachí, cacique de la Sierra Nevada; *Canaima* (1964), la leyenda de la laguna; *Tibaire*, basado en la leyenda de la fundación de la ciudad de Valencia y la india cristiana, y *Arichuna*, ba-

“**Los viajes que realizó a Estados Unidos y Europa, le permitieron a María Luisa Escobar conocer los entes creados especialmente para defender el derecho de autor en esas regiones, así como las leyes y reglamentos que los amparaban**”



MARÍA LUISA ESCOBAR / ARCHIVO EL NACIONAL

llet en torno a la figura del cacique jiraharas del estado Lara.

Uno de los aspectos que cabe destacar dentro de la producción musical de María Luisa Escobar para la escena es que muchas de estas obras están basadas en leyendas indígenas venezolanas. Esto es fruto de su interés por los cantos, danzas y mitos de las diferentes etnias, lo que la llevó a investigar, transcribir y armonizar los materiales recopilados. Los resultados de sus hallazgos los utilizó en muchas de sus composiciones, tal como puede comprobarse en el caso de *Orquídeas azules*, *Guaicaipuro*, *Upata*, *Las cinco águilas blancas*, *Tibaire*, *Arichuna* y *Canaima*. Ella decía que era “devota de los indios, porque son los venezolanos olvidados”⁶.

b) Música para piano

El piano fue el instrumento preferido de María Luisa. Para él compuso los siguientes valsos: “Luna de Camoruco”, “Sueños de Bolívar”, “Caracas romántica”, “La luz de mi ciudad” (1952, dedicado a Antonio José de Sucre), “Noche de Luna en Altamira”, “Caracas va hacia el mar”, “Cundiamor”. También su gusto por la música indígena se ve reflejado en “Ari ara” (1941), danza festiva de los indios guajiros y “Parichará” (1949), danza sagrada de los indios arecunas, y una adaptación para piano de una danza guerrera caribe del ballet *Guaicaipuro*.

Sin duda, la obra más conocida es su *Concierto sentimental*, composición de 1948 en dos movimientos para piano y orquesta, el cual fue interpretado por María Luisa en Caracas, Buenos Aires y Nueva York (en esta ciudad, con la Orquesta de Conciertos de la Columbia Broadcasting System bajo la dirección de Alfredo Antonini en 1949).

Otras pianistas venezolanas también han interpretado esta obra con gran éxito: Rose Marie Sader (Gran Orquesta de Conciertos bajo la batuta de Pedro Antonio Ríos Reyna en Caracas, 1969 y en Polonia con la Orquesta Sinfónica de Czestochowa, bajo la dirección de Zygmunt Szczępanski en 1970) y Giomar Narváez (Gran Orquesta de Conciertos conducida por Pedro Antonio Ríos Reyna en Maracay, 1970)⁷.

c) Música vocal

A lo largo de su vida, María Luisa Escobar compuso música para diversos géneros instrumentales, pero sin duda fueron las canciones y boleros las que la proyectaron internacionalmente. Entre estos destacan: “Caribe”, tema de presentación de Radio Caracas durante muchos años (1933), “Rosas de fuego” (1937), “Tonada llanera” (1942), “Contigo” (1949), “Mi general Bolívar” (s/f), “La despedida”,

“Carnaval de candela” (texto de Alberto Arvelo Torrealba), “Siempre”, y los pregones “Naranjas de Valencia”, “Rosas y claveles” y “Gardenias”. Algunas de estas canciones están editadas en el álbum *Canciones sentimentales*. Ediciones Musicales Arco, Caracas, Venezuela (s/f): “No puedo olvidarte” (1934), “Yo sé que volverás” (1942), “Fascinación” (1941), “Súplica” (1938), “La espera”, “Todo azul” (1949), “Canción del marinero” (1942), “Canción del aviador” (1947), “Campanitas de pascua” (s/f), además de su canción más conocida “Desesperanza” (1949), reconocida como “Canción del año” en 1950.

Esta última obra ha sido grabada por muchos cantantes, pero fue sin duda el “tenor de Venezuela”, Alfredo Sadel, quien la hizo famosa. Dona Répole, en un artículo publicado en el diario *El Mundo* poco después de su muerte, cuenta una anécdota que refiere la grabación de ese éxito. Cuenta que en el año 48 María Luisa Escobar escuchó en la radio la voz de Alfredo Sadel. Encantada con el timbre, lo busca para ofrecerle su canción “Desesperanza”. Es así como comienza el trabajo conjunto de los dos artistas y Sadel se convierte en el intérprete masculino favorito de la compositora, quien financió algunas de sus grabaciones y quien lo da al maestro Ríos Reyna para que grabara su primer LP, *Diamante negro*.

(Continúa en la página 3)

- 1 Wolf, Carmen Cristina. “María Luisa Escobar. Crónicas I” en. *Literanova*. <http://literanova.eduardocasanova.com/index.php/2008/08/27/maria-luisa-escobar-cronicas-i>
- 2 Lamentablemente no se conservan los manuscritos de estas obras, por lo que solo sabemos de su existencia por las reiteradas referencias en las distintas fuentes consultadas.
- 3 Palacios, Lucila. *Orquídeas azules*, (Sinfonía tonta y ballet sobre la leyenda venezolana de la selva guayanesa). Caracas, Editorial Elite, 1942. 60 p.
- 4 Palacios, Lucila (1987) *El espejo rodante*. (Páginas autobiográficas). Caracas. Venediciones, C.A.
- 5 Graciela Rincón Calcaño (1904-1987), poetisa, narradora, articulista y autora dramática. A veces firmaba con el seudónimo de Eglé Mediavilla. Fue una de las luchadoras a favor del voto femenino en Venezuela.
- 6 Carlos Díaz Sosa, en la contraportada del LP *Concierto venezolano* afirma que esta obra fue compuesta para una película de Arturo Briceño que no llegó a filmarse.
- 7 Revista Musical de Venezuela, Nos. 15-17, Caracas, 1985, p. 137
- 8 Escobar, María Luisa, *Concierto sentimental*. Roberto Ojeda editor, Fundación Vicente Emilio Sojo, Caracas, 2005, p. xvi.

Un nombre escrito en nuestra historia

(Viene de la página 2)

Especial mención merece “Pia-remu” canto mágico de los arecunas y taurepanes que presentó en Dallas, EEUU en 1949, en el marco de la Convención Anual de la Nacional Federation of Music Clubs. Esta melodía, armonizada por ella, fue editada por el Ministerio de Sanidad y Asistencia Social para ser usada como tranquilizante del sistema nervioso en los centros asistenciales de Caracas.

También en su obra para voz y piano se evidencia la utilización del material producto de sus investigaciones sobre música indígena de las etnias venezolanas: “Aish tain” (1933), canto caribe, “Mucu-chicten” (1935), canto en dialecto de los mucuchies, “Tey” (1954) canto al dolor en dialecto gojiro, “Putunka” (1949), canción de cuna guajira, “Indiana” (1949), canto jirajara, “Ishanco” (1951), tonada guaraúna, “Uriau-Walinna” (1951), danza guerrera caribe que se traduce como vencer libres, “Poi-temere”, canto de seducción en lengua caribe, “Tukuy”, danza festiva de los arecunas, “Kareu-kareu”, canto al sol en lengua caribe, “Miyoy”, canto guerrero de los murrupeyes de los andes venezolanos, “Jari-Jari”, danza guerrera caribe.

Música de cámara

Aunque en menor cantidad, María Luisa también escribió música de cámara. Resalta su producción para violín y piano: “Petite Suite” (sobre temas folclóricos venezolanos), “Barcarola” (s/f), y “El pájaro de los siete colores” (1948).

Su obra como comunicadora social

La actividad radiofónica en Venezuela comienza en 1926 por iniciativa de Luis Roberto Scholtz y Alfredo Moller. Con un transmisor Westerfl Electric de 1 Kw, comienza sus transmisiones la Broadcasting Central de Caracas con las siglas “AYRE”. La planta estaba situada en lo que es hoy el Nuevo Circo y los estudios en la esquina El Tejar. Pero, probablemente por la situación política del país, sale del aire dos años después. En 1930 surge YV 1B-C Broadcasting Caracas (Radio Caracas a partir de 1935), proyecto liderado por Edgar J. Anzola y Ricardo Espina y otros, bajo el patrocinio de William H. Phelps, dueño de El Almacén Americano, que será la sede de la emisora. Su primera transmisión fue el 9 de diciembre de 1930. Después de la creación de la YV 1B-C Broadcasting Caracas van apareciendo otras emisoras radiofónicas en Caracas y el interior del país. En torno a ellas empieza a formarse toda una élite de figuras relacionadas con la música y la comunicación.

María Luisa es una de estas figuras. Incursiona en el medio radiofónico a partir de 1940 produciendo varios programas entre los que cabe destacar *La caja de juguetes*, de corte infantil. La pianista Giomar Narváez recuerda que en ese programa, donde eventualmente también participaba su madre, la soprano Lucía Malavé de Narváez, se hacía un concurso en el cual los niños debían enviar sus dibujos a la emisora. El que resultaba ganador, se llevaba una caja de chocolates. Lamentablemente no hemos podido encontrar cuál emisora transmitía ese programa. Por otro lado, Giomar también recuerda que había otro programa producido por María Luisa Escobar donde tocaba música en vivo, principalmente piano a cuatro manos con la pianista guayanesa Amelita Bartola o Julita de La Rosa, o como acompañante de Lucía Malavé.

El nombre de María Luisa Escobar estará siempre ligado a la radio venezolana a través de los cantantes que interpretaron y grabaron sus canciones. Tal vez por esta razón, entre 1939 y 1943, fue designada, junto a Vicente Emilio Sojo y otras personalidades artísticas, para conformar el jurado de selección dentro de la Junta Nacional de Programación de Radiodifusión.

Por otro lado, sus inquietudes literarias la llevan a escribir artículos en importantes revistas y diarios en torno a personalidades del mundo artístico, muchas veces bajo el pseudó-

nimo “Doña Sol”. En 1944 fue designada jefe de prensa de la Cámara del Senado.

Su obra como artista

María Luisa Escobar también desarrolló una intensa carrera artística. Su trabajo en el Ateneo de Caracas y al frente de la Asociación Venezolana de Compositores y Artistas, además de permitirle compartir con los artistas e intelectuales de su época, le ofreció la oportunidad de participar en numerosos eventos como pianista, cantante o compositora. Cuando atendía las invitaciones que le hacían del exterior para dictar conferencias o para asistir a algún evento internacional como representante del Ateneo o de la AVAC, aprovechaba para presentar también su música interpretándola al piano o acompañando a algún cantante.

En 1937 es invitada a París para participar en el Congreso de Audiciones Musicales para la Juventud. Allí ofrece un recital con sus obras para canto y piano. Ese mismo año viaja a Estados Unidos y ofrece recitales y conferencias en varias ciudades.

En el año 1942 María Luisa viajó a Bogotá, ciudad donde permaneció casi un año. Allí desarrolló una intensa actividad artística en teatros, centros culturales y en programas radiales.

En 1949 viaja a Dallas para representar a Venezuela en la Convención de la Nacional Federation of Music Clubs. Participa en varias sesiones radiofónicas y dictando conferencias sobre musicoterapia, folklore y teatro. Allí presentó la obra “Piamaremu” mencionada anteriormente.

A fines de ese mismo año va a Nueva York como emisaria del gobierno venezolano. Allí presenta sus obras en varios conciertos acompañando a la soprano venezolana Fedora Alemán. También interpreta como solista su “Concierto sentimental” bajo la dirección de Alfredo Antonini.

En 1951 representa a Venezuela en la Primera Conferencia Interamericana de Música que tuvo lugar en la ciudad de Miami, donde nuevamente, además de dictar varias conferencias, ofrece un recital de sus obras acompañando a Fedora Alemán.

En 1955 graba como pianista un LP con Billo Frómata del frente de una orquesta conformada por miembros de la Orquesta Sinfónica Venezuela. El disco se titula *Concierto venezolano* y fue patrocinado por la compañía International General Electric para ofrecerlo como obsequio navideño a sus empleados. El contenido del disco es el siguiente²:

- “Valse Sentimental” de María Luisa Escobar
- “El Reloj de la Catedral” de Federico Vollmer
- “Un cubano en Caracas” (Alma Llanera y El Manicero) arreglo de Billo Frómata
- “Noche de luna” Vals Nocturno de María Luisa Escobar



MARÍA LUISA ESCOBAR / ARCHIVO EL NACIONAL

- “Campanas de Pascua” de María Luisa Escobar
- “Danza regional del Estado Zulia”
- “Emilia” de Pedro Elías Gutiérrez
- “Cuatro y maraca”

Premios y reconocimientos

Condecoraciones nacionales

- Canción del Año para “Desesperanza” en 1950.
- Botón Cuatricentenario (Concejo Municipal de Caracas)
- Cruz de Honor de la Fuerza Aérea de Venezuela
- Cruz de Honor de las Fuerzas Armadas de Cooperación
- Medalla de Cultura (Ateneo de Caracas)
- Medalla de Honor al Mérito e Hija Ilustre de Valencia (Concejo Municipal de Valencia)
- Medalla de Honor a la Instrucción Pública
- Orden al Mérito Aeronáutico de la Fuerza Aérea Venezolana
- Orden Andrés Bello
- Orden del Libertador (grado de Caballero)
- Orden Sol de Carabobo, 1974
- Orden Teresa Carreño de la AVAC
- Premio Nacional de Música (1985) por su larga trayectoria creadora y por sus composiciones de música venezolana. Jurados: Abraham, Abreu, Sauce, Fedora, Serrano, Andrés Sandoval, Eduardo Marturet, Giomar Narváez, Frank Hernández, Marina Urguelles.

Condecoraciones internacionales

- Cruz Blanca de la Paz (Cuba)
- Cruz de Bellas Artes (México)
- Cruz de honor del Grupo América (EEUU)
- Llave de oro de la Universidad de Andhara (India) por su interés en las manifestaciones culturales de los indígenas venezolanos.
- Palmas Académicas (París, 1937)

Membresías

- Societé Frederic Chopin de Varsovia
- National Federation of Music Clubs
- National Federation of Women Club
- Panamerican Women Assotiation
- International Academy of Washington
- International Institute of American Ideals
- Grupo América de EEUU
- Sociedad Folclórica de México
- Instituto Nacional de Artes y Letras de Zúrich
- Asociación Musical Santa Cecilia de Chile
- Fundación Internacional Eloy Alfaro de Panamá

El final de una carrera

María Luisa Escobar falleció en Caracas el día 14 de mayo de 1985 después de haber cosechado laureles como compositora, intérprete y promotora cultural. Su obra deja una



MARÍA LUISA ESCOBAR / ARCHIVO EL NACIONAL

profunda huella en el mundo cultural venezolano.

“*Nunca me iré de tu vida ni de tu corazón aunque por otros caminos nos lleve el destino qué importa a los dos*”. “Desesperanza”

Referencias bibliográficas

- Castillo, Alecia (1990). *Cantos y Cuentos de Valencia*. Valencia: Universidad de Carabobo.
- Curt Lange, Francisco y Richard Chitty (1998). “Hemerografía Musical Venezolana del siglo XX”, *Revista Elite*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional.
- Didier, Miguel Castillo (1985). “In Memoriam. María Luisa Escobar”. *Revista Musical de Venezuela*, 15-17. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 136-137.
- Escobar, María Luisa (2005). *Concierto Sentimental*. Editor: Roberto Ojeda. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo.
- Magliano, Ernesto. *Música y músicos de Venezuela*. Material mimeografiado.
- Marcano, Ángel Vicente (1998). *Billo Frómata. Biografía Musical*. Caracas: Artelibris Ediciones.
- Marcano, Ángel Vicente (2004). *Luis Alfonso Larrain. El mago de la música bailable. Biografía musical*. Caracas: Editorial La Espada Rota.
- Palacios, Lucila (1987). *El espejo rodante*. (Páginas autobiográficas). Caracas. Venediciones, C.A.
- Palacios, Lucila (1942) *Orquídeas azules*, (Sinfonía tonta y ballet sobre la leyenda venezolana de la selva guayanesa). Caracas: Editorial Elite.
- Peñín, José y Alecia Castillo (1999) “Escobar, María Luisa” en *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott.
- Salas, Carlos (1974). *Historia del Teatro en Caracas*. Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal.
- Segnini, Yolanda (1997) *Las luces del gomecismo*. Caracas: Ediciones Alfadil. Colección Trópicos.
- Segnini, Yolanda (1990) *Los caballeros del postgomecismo*. Caracas: Ediciones Alfadil. Colección Trópicos.
- Segnini, Yolanda (1995). *Historia de la Cultura en Venezuela*. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Tortolero, Numa (1996). *Sonido que es imagen, imagen que es sonido*. Caracas: Banco Provincial, Fundación Vicente Emilio Sojo.

Fuentes en internet

- Báez, Juan Carlos. “Radiosuspiros” en *Revista Imagen*. Obtenida el 25, 08, 2008 en <http://www.analitica.com/bitblo/jc-baez/radiosuspiros.asp>
- Casanova, Eduardo “Viva el Ateneo” en *Literanova*. Obtenida 21, 08, 2008 en <http://literanova.eduardocasanova.com/index.php/2008/08/09/iviva-el-ateneo>
- Mujica Sevilla, Guillermo. “De Azules y de Brumas (Notas y Relatos del Cronista)

María Luisa Escobar” en *Diario El Carabobeno*. Obtenida el 26, 08, 2008 de http://www.el-carabobeno.com/p_ag-hopn.aspx?id=0281105-03

Wolf, Carmen Cristina. “María Luisa Escobar. Crónicas I” en. *Literanova*. Obtenida el 29, 08, 2008 de <http://literanova.eduardocasanova.com/index.php/2008/08/27/maria-luisa-escobar-cronicas-i>

Wolf, Ruben. “About María Luisa Escobar”. Obtenida el 26, 08, 2008 de <http://www.listentomydemos.com/decation.htm>

“Billo Frómata” en Wikipedia http://es.wikipedia.org/wiki/Billo_Fr%C3%B3meta

“Escobar, María Luisa” en *Ebrisa Online Gran Enciclopedia Salvat*. Obtenida 31, 08, 2008 en <http://www.ebrisa.com/portalc/articulo-S/451356>

“María Luisa Escobar” en *Wikipedia*. Obtenida el 20, 08, 2008 de http://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_Luisa_Escobar

Hemerografía

- Ávila, Francisco. “María Luisa Escobar” en *El Carabobeno*, Valencia 20/05/1987.
- Briceño, Arturo. “María Luisa Escobar, vocación y voluntad: entrevista de Élite” en *Revista Elite*, Caracas, 02/1937, p. 46,47,56.
- Díaz Sosa, Carlos. “María Luisa Escobar, primera compositora del Estado Carabobo” en *Revista Elite*, Caracas, 03/1955, p. 26-27.
- Répole, Dona. “Éxito artístico de Alfredo Sadel” en *El Mundo*.
- Richter, Francisco. “Orquídeas azules” en *El Herald*, Caracas, 10/02/1932.
- Rodríguez Oberto, Cristóbal. “María Luisa Escobar” en *Revista Elite*, Caracas, 12/1955, p. 46-47.
- “María Luisa Escobar: nombre inscrito en nuestra historia” en *El Universal*, Caracas, 16/05/1985. Primera página del 4º cuerpo.
- Varios autores “Collage Cultural” en *El Espectador del centro*, Año 1, No 25, Valencia, 11/10/1992. Número dedicado a María Luisa Escobar.

- 1 En el libro *Billo Frómata. Biografía Musical de Ángel Vicente Marciano* aparece mencionado el episodio en la p. 83. Allí el autor afirma que se trata del LP *Fantasia musical*, grabado en 1955 para la General Electric, en el cual estaba incluida una suite de cuatro movimientos dedicada a Caracas, dos de los cuales eran arreglos de vals de María Luisa Escobar.
- 2 Datos obtenidos de la carátula y folleto del LP gracias a la cortesía de Jesús Rafael Pérez y Héctor Acosta.

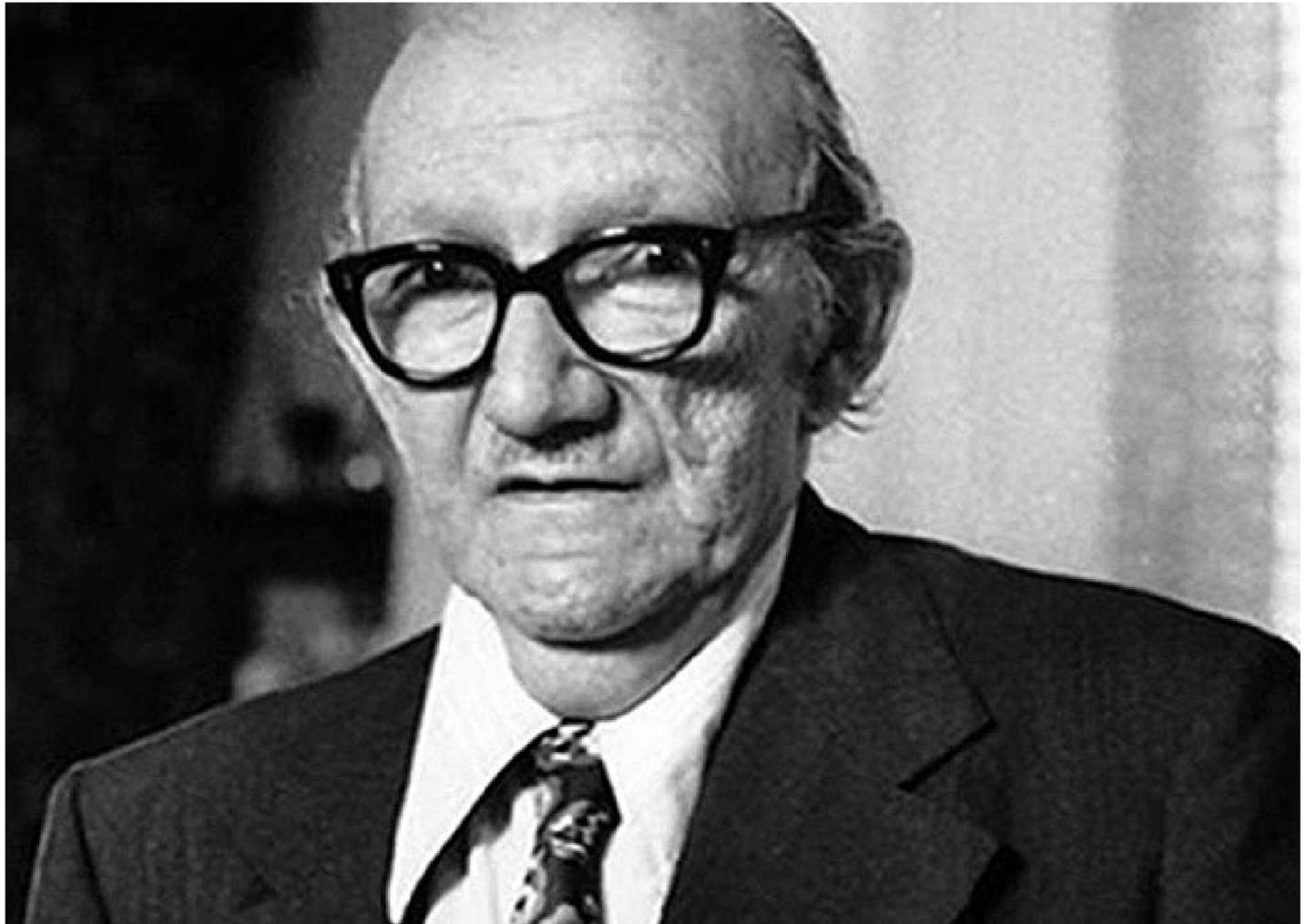
*María Luisa Escobar: Un nombre escrito en nuestra historia. Maríantonía Palacios. Edición de la Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela (SACVEN). Caracas, 2008.

**La autora expresa su gratitud a Carmen Cristina Wolf, Giomar Narváez, Alecia Castillo Hernández, Jesús Rafael Pérez, Héctor Acosta y Rafael Marciano.

MEMORIA >> JOSÉ ANTONIO CALCAÑO (1900 – 1978)

Testimonio de un caraqueñismo a ultranza

Pocos supieron retratar la Caracas de principios de siglo con tanta riqueza y precisión histórica. Con la excusa de aproximarse a la música caraqueña, el polifacético músico de chispeante ingenio y hablar pausado logró comprender el ritmo –tan natural en nuestra sangre– a través de las gracias de la gente, sus hábitos, virtudes y miserias. La ciudad y su música resume la sensibilidad del artista con una sedimentada sabiduría.



JOSÉ ANTONIO CALCAÑO / ARCHIVO

FEDERICO PACANINS

Mucho de pretexto puede esconder la verdadera intención de un título literario. De hecho, debería ser tan atrevido como para entregar una promesa de contenido y, a la misma vez, lo suficientemente sobrio para no decirlo todo de golpe; por algo el libro, aunque siempre presentado por su nombre propio, va más allá de ese título, solo calibrable en su justa medida al final de la lectura, cuando ya expresados los trasfondos o intenciones del texto, este vuelve a remitirse a ese nombre que desde un principio lo marcó.

Digamos entonces que *La ciudad y su música* es el título que parece anunciar la crónica de una ciudad, en este caso Caracas, como marco a la historia de la música que en ella se va desarrollando. Eso sugiere el nombre y eso, de seguro, es algo del contenido de sus páginas: “...este libro no es una historia de la música en Venezuela, ni una historia de la música en Caracas [declara el profesor Calcaño en su prólogo]; es una crónica de la ciudad y su música. Ambas son inseparables y tienen que ir unidas. Es el crecimiento de la ciudad el que condiciona el crecimiento de la música; es el carácter de los pobladores, modificado en gran parte por los hábitos de vida y las circunstancias ambientales, el que condiciona el carácter de la música. La música nace del seno de la ciudad, como nacen todas las cosas. Y así como el frailejón no puede crecer junto al Orinoco, ni el cacao en la campiña inglesa, así ciertas actividades musicales no pueden prosperar en ciertos momentos históricos, ni en cierto medio social (...) Por todo eso, lector, es que el libro que tienes en las manos lleva por título: *La ciudad y su música*”.

Suficiente, suficiente, parece la aclaratoria del autor respecto al contenido y desarrollo de lo escrito: cosa de cumplir con la tarea ofrecida en el título y llevar el recuento musical de la mano de la crónica de la ciudad. Pero, afortunadamente, los buenos libros están cargados de texto como de pretexto, tanto que muchas veces sus mejores líneas se deben precisamente a la porción de cosas enmascaradas por el autor con el propósito de que el lector elucubre y, si acaso puede, las descubra. Digo esto porque creo en el libre ejercicio de búsqueda

de segundas, hasta terceras intenciones dentro de los autores de nuestro interés –hurgar en ese lindero entre lo que se alude y lo que se elude, tan del gusto del profesor Julián Marías, y al ir al caso concreto, tengo la impresión de que, a pesar de la aclaratoria del prólogo, la principal intención de Calcaño, del gentil profesor Calcaño, estaba en contar el cuento de Caracas, su ciudad; un asunto de escribir historia misma a través de una visión caraqueña, sabrosa, irónica a veces sarcástica, del todo despojada de ese excesivo rigor académico que aleja la crónica del arte de echar cuentos. Por ello la búsqueda de un subterfugio con la dignidad necesaria para presentar aquello con la formal apariencia de una crónica seria, capaz de acercarse discretamente los mejores chismes de la Caracas vieja a los hechos históricos que los acompañaban: para ello el uso del mejor pretexto que el profesor podía tener a mano: valerse de su reconocida experiencia en materia de Investigación musicológica y titular una aparente historia de Caracas con su música.

Bajo el ángulo del viejo sabio

Piénsese que para 1958, año de la primera edición de *La ciudad y su música*, José Antonio Calcaño era quizás el caraqueño del perfil más ajustado a la tarea de realizar recuentos o crónicas de tal naturaleza: músico y musicólogo de la edad del siglo mismo intelectual reconocido, también convertido en personaje único de la radio y televisión, capaz de presentar las cosas de la ciudad bajo el ángulo del viejo sabio formado en la Caracas de principios de siglo. Genio y figura, humorística a más no poder, se armonizaban perfectamente en este conocidísimo “profesor Calcaño”, parte misma de una generación cercana a su fin con la evidente urgencia de contar lo que mejor sabía, aunque el tiempo no fuera precisamente apropiado para dar fe de bautismo a obras culturales de especie alguna... ¿Qué interés podía despertar un trabajo aparentemente dedicado a la música, en un año totalmente hipotecado a los eventos de la política venezolana?, ¿no era más sensato esperar un momento menos apremiado por los cambios políticos?, ¿caso se trataba de otra excentricidad por parte de un personaje tal vez descomprometido, absolutamente anacrónico?... La respuesta más formal podía enfocar, quizás, una presunta necesi-

dad del quehacer cultural como apoyo al cambio de rumbo político; tal vez hablar por hablar de la irrefrenable disposición natural del venezolano hacia la investigación, la reflexión o la cultura (1) ... La razón más fácil giraría alrededor del conocidísimo “el show debe continuar”, siempre al amparo de todos aquellos asuntos “secundarios” traumatizados por eventos de importantísima apariencia –¿A quién la va a interesar música dentro de un zaperocón!... En todo caso, seguramente también cabían razones más profundas, claves propias del auténtico creador pretextos, una vez más, que hoy uno cree adivinar mediante el peso específico demostrado por Calcaño y su “Ciudad” a través del tiempo, y a pesar de los pesares.

Con solo dejar transcurrir un año, 1959, el libro ya consigue alguna resonancia a través del Premio Municipal de prosa; en ese entonces le dice el profesor a sus premiadores y a los miembros del Concejo Municipal de Caracas: “...He nacido a una cuadra de la Plaza Bolívar, en el corazón de Venezuela. Siento que soy una de las innumerables células que forman ese corazón y con eso me basta, y con eso me sobra. No necesito ser más.

He vivido en tierras nórdicas con mares fríos y plomizos, con cielos oscuros y neblinosos; he vivido en tierras ecuatoriales de grandes ríos llenos de lirios en sus orillas; he vivido en los valles alpinos, donde resuenan las largas trompetas de los pastores y las esquilas de las mansas vacas; he vivido en las más grandes ciudades y he atravesado desiertos llenos de espantoso silencio. El caraqueño necesita sus bucares y araguaneyes, su silla del Ávila y su Plaza Bolívar. Solo allí se siente en su mundo...”.

La declaración del caraqueñismo a ultranza –hasta se dice que Calcaño fue el inventor de aquello de “no soy venezolano, lo que soy es caraqueño”– consigue eco tanto en el hecho como en el dicho y al año siguiente otro premio, “Miles Sherover para ensayos y obras críticas”, se encarga de continuar llamando la atención sobre el hombre y su obra. Durante la década del sesenta el libro afinca el prestigio literario del profesor quien consigue puesto como Individuo de Número de la Academia Nacional de la Historia; además es elegido miembro correspondiente en Venezuela de la Real Academia Española de Bellas Artes de Madrid. Tanta y tan buena es la fa-

ma de la obra que el mismo profesor se atreve a versionarla con motivo del cuatricentenario de Caracas –400 años de música caraqueña, edición especial del Círculo Musical–, haciéndonos recordar que el asunto le era casi un tema único, sujeto a variaciones iniciadas con la “Contribución a la música en Venezuela”, ensayo fechado en 1939 y continuadas mediante complementos o recurrencias literarias a través de toda su vida *El atalaya* (Monte Ávila, 1977), hoy día absolutamente agotado, es un compendio de ensayos cortos del mismo tenor y del más alto calibre. Finalmente una edición postmortem de *La ciudad...* editada por Monte Ávila en 1985 –el profesor falleció en 1978–, y hoy en proceso de reimpresión, da fe de la evidente trascendencia del libro y, por ende, de su autor.

Ruiseñor con espuelas

Tan solo faltaría revisar las causas específicas activadoras de reconocimientos, premios y difusión, porque ellas vienen siendo, finalmente, los verdaderos soportes de trascendencia de la obra: esas cualidades que a pesar del peso del tiempo siguen atrayendo críticos, editores y por supuesto, lectores: *La ciudad y su música* contiene investigación, fluidez narrativa y, sobre todo, el particularísimo tono del agudo caraqueño de antaño, tal vez sonsonete convertido en escritura, que ese profesor Calcaño –“el ruiseñor con espuelas”– utilizaba como nadie ha podido hacerlo. Pero estas firmes características, suficientes de por sí para hacer del libro una pieza de colección dentro de nuestra literatura, están además aderezadas por la más importante clave de su genialidad y vigencia: *La*

ciudad y su música sigue encantando porque no es lo que en principio parece; jamás se trata únicamente de un desfile de los logros, muchos o pocos, de ciertos músicos a través de la crónica de la ciudad tal contenido solo garantizaría la atención de los interesados en el tema, si acaso; es la historia misma del sitio a través del particularísimo tono e ingenio de un enorgullecido habitante que sabía contar los hechos grandes al lado de los pequeños, la crónica con mayúscula o con minúscula: las gracias de la gente, sus costumbres, virtudes, miserias y, por fin –¿por último?– su música. Se trata de la mejor ironía de un maestro en la materia; el pretexto imponiéndose al texto para hacerlo funcionar como nunca: una historia de la música que, en verdad, es el mejor cuento de la ciudad misma.

Anekdótico de la ciudad

Si alguna vez se realizara un anecdotario de Caracas, la referencia a Calcaño y su *Ciudad* tal vez sería una de las ates más directas, confiables y, sobre todo, simpáticas. Allí se cuentan los desaguados del gobernador Fernández de Fuenmayor con Fray Mauro Tovar y el padre Sobremonte, quien en tiempo de la colonia llegó a proclamar en el púlpito que vengarse no era pecado (!); la continua intervención eclesial en los asuntos de la vida comunitaria –prohibición expresa de danzas o todo lo que sea “lazos de sexos, contactos de manos y acciones descompuestas”–; la saga independentista mediatizada por músicos que se escapan de Boves por lo bonito que tocan o por darle al instrumento la apariencia de un extraño fusil; los usos y costumbres ligados al devenir político del siglo pasado –Páez organizando representaciones teatrales de *Otelo* donde los actores eran sus consejeros y ministros; la misma novelaría social del Septenio de Guzmán Blanco en la que “adie se inquietaba porque en una de las principales iglesias de la capital hubiera una Santa Familia en que la Virgen llevaba una inmensa crinolina y un gran descote, unos zapatos Luis XV y una larga y suelta cabellera negra, daba la mano a un niño Jesús que lucía un frac y unos zapatos de patente, mientras que San José llevaba una levita oscura, un pantalón gris y un sombrero de Panamá...”. En fin.

(Continúa en la página 5)

“
Con solo dejar transcurrir un año, 1959, el libro ya consigue alguna resonancia a través del Premio Municipal de prosa”

MÚSICA >> MÉTODO PARA APRENDER A EJECUTAR LAS MARACAS

Entrevista a Manuel Alejandro Rangel

Manuel Alejandro Rangel (1986) es músico y guitarrista clásico que, desde hace más de dos décadas, se ha especializado en el estudio y difusión de las maracas. Ha participado en conciertos como maraquero en numerosas ciudades de Europa, Estados Unidos y América Latina. Y es autor de dos libros, *5 movimientos son la clave* y *200 combinaciones*, métodos para aprender cómo ejecutar el popular instrumento



MANUEL ALEJANDRO RANGEL / CORTESÍA

NELSON RIVERA

¿Dónde ha permanecido o cómo se ha mantenido el conocimiento sobre la ejecución de un instrumento popular como las maracas? ¿Dónde pueden ser localizadas las fuentes de ese conocimiento? ¿En qué regiones del país hay maraqueros activos?

La ejecución de las maracas se ha mantenido por tradición visual y oral. La fuente de ese conocimiento puede ser localizada en los distintos maestros cultores maraqueros que siguen manteniendo vivas sus tradiciones.

Existen maraqueros activos en todo el territorio nacional, especialmente en: la región nororiental del país (joropo oriental), en el centro del país (joropo tuyero o central),

centro occidente específicamente en el Edo. Lara (golpes larenses), en la región noroccidental Edo. Zulia (danzas, gaitas) y en el occidente de Venezuela (joropo llanero).

¿Podría resumir la historia de su vinculación con las maracas? ¿Dónde ha aprendido y estudiado? ¿Quiénes han sido sus maestros?

Mi vínculo con las maracas proviene de tradición familiar. Aprendí con mi padre y posteriormente de la mano del maestro Juan Ernesto Laya, maraquero de Ensamble Gurrufío, en los talleres que dictaron a nivel nacional en el año 2000, llamado *Aprende y toca con Gurrufío*. Otros de mis maestros han sido, Máximo Teppa, Coromoto Martínez, José Pérez, Chiche Morillo, Manuel García y el ya mencionado, Ernesto Laya.

¿Qué se sabe del origen de las

“La proyección de la música venezolana fuera del país se ha logrado con insignes agrupaciones que giraron por el mundo a mostrar nuestra cultura”

maracas? ¿Hay unas maracas específicamente venezolanas? ¿Son distintas de las maracas colombianas? ¿En qué otras partes del mundo hay instrumentos semejantes?

Nuestras maracas provienen de los indígenas venezolanos como un instrumento netamente para rituales espirituales, y solo el chamán de la tribu tenía la potestad de tener unas maracas, sin embargo, con la llegada de la colonización, los esclavos africanos también traían maracas como instrumento musical y de ahí la conexión cultural de múltiples manifestaciones.

Hay tres tipos de maracas en Venezuela: las maracas llaneras, las maracas tuyeras o centrales y las maracas orientales. Las maracas venezolanas son muy distintas al maracón colombiano que se toca en las costas, sin embargo, compartimos las mismas maracas llaneras con los llanos colombianos. En países como Brasil, Puerto Rico, Cuba, Dominicana, África existen idiófonos muy similares a las maracas venezolanas.

Las maracas y la música venezolana: ¿en qué géneros se utiliza? ¿Cómo es la presencia del instrumento en la escena musical venezolana de hoy? ¿Se usan las maracas en los géneros urbanos y en otros géneros musicales?

Son doce géneros en donde la maraca cumple su papel de instrumento acompañante: vals, pasaje llanero, joropo llanero, pajarillo, joropo oriental, joropo oriental con estribillo, joropo tuyero, joropo tuyero con revuelta, golpes larenses, danza zuliana, merengue y onda nueva.

La presencia de las maracas en la escena musical es netamente de instrumento acompañante, aunque en algunos casos toma un rol protagónico. Sí se usan las maracas en las nuevas tendencias musicales de géneros urbanos y contemporáneos.

Ha publicado dos volúmenes que enseñan cómo se ejecutan las maracas. ¿Cómo logró organizar ese conocimiento? ¿Cómo se plasma la experiencia de ejecutar unas maracas en las páginas de un libro? ¿Lo que sus libros enseñan está relacionado estrictamente con los géneros populares venezolanos?

Logré organizar ese conocimiento planteando una metodología sistematizada que permite conocer a profundidad todo el lenguaje técnico y tradicional de las maracas venezolanas, basado en cinco movimientos

claves.

En las páginas de los libros, todas las personas con o sin previo conocimiento musical, podrán aprender a través de una gramática que diseñé en un bigrama que muestra la independencia motriz y coreografía entre ambos brazos, para así lograr un resultado interpretativo óptimo.

El tomo I está relacionado directamente con los géneros populares venezolanos. Y el tomo II es una expansión interpretativa que lleva al ejecutante a crear su propio discurso musical en 200 combinaciones, basadas en los cinco movimientos claves del primer libro y posteriormente poder adaptar las maracas a múltiples culturas del mundo.

Usted ha viajado y ha actuado en escenarios de varios países en los últimos años. ¿Cuál ha sido la receptividad que ha encontrado? ¿Producen las maracas algún interés más allá de Colombia y de Venezuela?

La receptividad del público europeo y norteamericano siempre ha sido gratificante, ya que se interesan mucho por descubrir los tesoros de una cultura a través de un instrumento ancestral como las maracas.

Sí, las maracas producen un interés más allá de su tradición, inspiran a percussionistas, músicos y compositores a hacer nuevas propuestas que expandan las capacidades del instrumento.

Desde su perspectiva y experiencias, ¿qué puede comentar de la proyección de la música venezolana fuera del país? ¿La migración de los últimos años ha contribuido a difundir los géneros venezolanos y el talento de los músicos venezolanos?

La proyección de la música venezolana fuera del país se ha logrado con insignes agrupaciones que giraron por el mundo a mostrar nuestra cultura, como Raíces de Venezuela, El Cuarteto, Ensamble Gurrufío, Venezuela 4, Cecilia Todd, Serenata Guayanese, etcétera. Gracias a todo ese trabajo de exportar nuestra cultura, hoy por hoy, seguimos apostando en la difusión de nuestra música venezolana por el mundo.

La migración ha hecho que se dé a conocer aún más nuestro acervo cultural y pienso que ha sido la manera de muchas otras culturas poder darse a conocer ante el mundo. Es por ello que los músicos venezolanos vamos abriendo fronteras para que se escuchen cada vez más nuestra identidad. ☺

Testimonio de un caraqueñismo a ultranza

(Viene de la página 4)

Fuente imprescindible

Rebeca Perli se ha convertido en la biógrafa oficial de José Antonio Calcaño. Su estudio acerca de la obra coral y una biografía editada por Fundarte, escrita con mucha de la gracia del biografiado —“nunca fuera caballero de dama tan bien servido”, acaso hubiera dicho el profesor—, le confirman el indiscutido puesto de primera especialista en el hombre y su obra. Resulta, pues, imprescindible recurrir a Perli para afirmar logros o conservar imágenes: el entrañable Curso de apreciación musical, narrado por el mismo profesor y a la disposición del público en casetes editados por la Fundación Calcaño; la existencia de un libro inédito, poemario, titulado *Flor en Taurus*; el recuento de su actividad como músico ejecutante, compositor, transcriptor y director de corales; la imagen misma de ese viejo sabio caraqueño, humorístico e irónico que se autodenominaba Víctor Ávila, Juan Sebastián o, mejor aún, “el ruiñeñor con espuelas”... El mismo que persiste en nuestra memoria, figura quijotesca y orejona, apoyado siempre en el sonsonete particular de su habla y en la salida cargada de

auténtica chispa: aparece en la televisión Renny Ottolina —brazos cruzados, dedo índice en el carey de los anteojos, escuchando al profesor dirigir su coro académico. Ottolina, sin duda número uno de la televisión, se va pronto a Europa y tiene demasiadas ganas de hacerse saber a su público: “maestro Calcaño —le dice— adonde yo voy hay muchos coros como el suyo”. Calcaño

en el acto le replica: “Y también muchos Renny Ottolina”. ☺

*“Testimonio de un caraqueñismo a ultranza” fue publicado el 22 de marzo de 1998, en el *Papel Literario* de *El Nacional*, como parte de la Serie 50 Imprescindibles, cuya selección y ordenamiento fue creación del periodista, investigador y poeta Jesús Sanoja Hernández.

*El libro de José Antonio Calcaño, *La ciudad y su música. Crónica musical de Caracas*, tiene una cuidada primera edición digital, disponible en la web, publicada por Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 2019. La edición crítica, el estudio preliminar, las notas referenciales y el complemento de las fuentes, estuvieron a cargo de Hugo J. Quintana M.

Registro dual

JESÚS SANOJA HERNÁNDEZ

No me resultó difícil seleccionar *La ciudad y su música* a la hora de pescar una obra que abriera con Caracas —y en cierto sentido con la mismísima Venezuela— la crónica que por otros rumbos y un decenio antes había armado, documental y bellamente, Enrique Bernardo Núñez con *La ciudad de los techos rojos*. El libro de Calcaño es un registro cronológico, crónica al fin, pero a la vez dual, casi siamés, de la ciudad, desde Diego de Losada hasta los primeros treinta años de este siglo, y de su música desde antes del Padre Sojo, acerca de quien dejó un esbozo en 1960, hasta la creación del Orfeón Lamas y de la Orques-

ta Sinfónica Venezuela.

Aquiles Nazoa, otro hurgador en los secretos de la ciudad, particularmente la del siglo XX, escribió alguna vez que Calcaño era “el más culto y ameno de nuestros críticos e historiadores de la música”, no sin alabar su incursión por la TV, donde en los inicios de esta dirigió el programa *¡Qué tiempos aquellos!*, cuadros costumbristas de la Venezuela de los comienzos de siglo, y luego, en varios canales —el 2, el 7 y el 5— desplegó agradables charlas, con voz pausada y carga erudita, a las que dio el nombre, muy acertado, de *Por el mundo de la cultura*.

1918-1919 significó para Calcaño y para la ciudad y su música, un bienio decisivo, el de la constitución de un grupo (So-

jo, el de mayor edad, Moisés Moleiro, el menor, más Juan Bautista Plaza, Lecuna y él mismo), que, según testimonios suyos poco antes de morir, no lanzó manifestos ni hizo declaraciones de ninguna clase, pues “solo nos dedicábamos a tocar o a componer para salir de la triste decadencia musical de entonces”. No había campo, en aquel primer tramo de la centuria, para una Orquesta Sinfónica Nacional, o un Orfeón Lamas.

Sus otros libros y folletos, como *Contribución al estudio de la música en Venezuela* y *En torno a la historia de Caracas*, reafirmaron el espíritu de indagación y crítica de Calcaño y acaso merezca resaltarse *El atalaya*, nuevos estudios antiguos, 1977,

en donde recorrió en tres partes (I, Pensando; II, Hablando; III, Oyendo), desde la música en la antigüedad hasta los bailes de tambor y el folclor llanero, pasando por visiones de la ciudad amada.

Calcaño, bueno es destacarlo, escribió incesantemente, desde los años veinte hasta el final de su vida, en diarios y revistas, tanto en *El Sol* y *El Herald* como en *El Nuevo Diario* y *El Universal*, algunas veces con su nombre y otras con seudónimos de Juan Sebastián y Víctor Ávila. Allí, en el lejano 1933, opinó de él Gil Fortoul: “Su apreciación del momento en que figuraron el Padre Sojo y Lamas, no tiene reparo: es la de un verdadero historiador”. ☺



CRÓNICA >> CREACIÓN MUSICAL, INSTRUMENTOS Y GÉNERO

Señor, tóquela usted

"Ahora en serio, y con el mayor respeto, digo que Rodrigo Riera es una de las glorias musicales de Venezuela; y, desde mi perspectiva personal, un hombre admirable; no tuve el privilegio de Tugomir, de ser su amigo, pero habiendo pasado mi adolescencia en Lara y siendo asiduo visitante de Carora, atractiva por su gastronomía folclórica, aprendí a valorar al personaje y más adelante formé parte del público de sus recitales"

RUBÉN MONASTERIOS

Una feminista recalitrante escribió esta joya del berriñche: "La guitarra es un instrumento machista; sin el menor pudor se rinde al hombre; el hombre la agarra por el cuello, la monta en sus piernas y la acaricia a su antojo".

El exabrupto, en primer lugar, me hizo pensar en cómo calificar, digamos, al clarinete, tocado por una mujer; ¿será machista o feminista? Considérese que el instrumento es un tubo largo y grueso, la mujer se mete el pico en la boca y lo acaricia a su antojo en toda su extensión.

Una vez calmada la hilaridad, reflexión sobre el asunto. En realidad, no tiene el menor sentido ese enfoque en el intento de establecer relación entre instrumentos musicales y la sexualidad. Es tan descabellado como lo de identificar rasgos de la vida íntima de célebres compositores a partir del título de algunas de sus obras, por el estilo del siguiente ejemplo.

Dicen que Bach era infeliz por sufrir de eyaculación precoz, según lo da a entender en su Toccata y fuga; mientras que Beethoven brincaba de alegría porque se refocilaba con una nena bombón de chocolate con trufas, relación amorosa que le inspiró su bagatela ¡Me lo Para Elisa! Chopin experimentaba Impromptu gloriosas erecciones, pero solo en ratos Nocturnos, y Stravinski era una fiera con su Pájaro de fuego. Debussy acostumbra hacer el amor al mediodía y a continuación dormía La siesta de un fauno.

Mahler los superó con su Sinfonía N° 8, o Sinfonía de los mil polvos; e insatisfecho con ello solía masturbarse en el baño, dando lugar a que centenares de huerfanitos se perdieran por las cañerías de desagüe, en cuya memoria compuso sus Canciones para los niños muertos; en su vasta obra también deja sospechas de infidelidad a su amante en sus años mozos, en su ciclo de líderes El cuerno mágico de la juventud.

Schubert vivía amargado por su Sinfonía inacabada. Pero la verídica estrella sexual entre los músicos clásicos fue Mozart: de él se decía que era un Don Juan, realizó un Rapto en el serrallo pasando por las armas



RODRIGO RIERA / ARCHIVO

de seguido a ocho de las odaliscas del sultán; tenía el pene delgado, como una flauta, pero lo usaba con tanta eficacia que lo apodaban El de La flauta mágica; y provocó un escándalo al componer *Così fan tutti* (Así lo hacen todas), ópera en la que explica cómo era el desempeño sexual de las mujeres llevadas al lecho de Eros. Deja constancia de su desafiada sexualidad la respuesta dada a su padre al recordarle este su deber de casarse con su prima Konstanze, con quien había tenido juguetes eróticos: "Si tuviese que casarme con todas las que me he divertido, tendría doscientas mujeres".

Pero esto es un chiste, en cambio lo de la feminista, según entiendo, es en serio.

En función del propósito de sexualizar los instrumentos musicales, deberían identificarse tales artefactos ar-

tísticos según su género (la guitarra, la trompeta, son femeninas; el violoncello y el trombón, masculinos, etc.) y al mismo tiempo, el de su intérprete. De tocar una dama música la trompeta, ¿debería concluirse en que es una vinculación lesbica?

Casi todos los instrumentos de cuerda frotada se tocan como la guitarra; aunque con un agravante perverso, porque además de dominarlos asíndolos por el cuello, para hacerlos sonar hay que darles con un palo, eufemísticamente llamado arco; ergo, violín, viola, chelo y contrabajo serían instrumentos masoquistas. Además, debemos tomar en cuenta el inquietante asunto de que, exceptuada la viola, los otros de la familia del violín son masculinos, y con frecuencia tocados por hombres.

La técnica de tocar los de viento, por su parte, es semejante a la des-

crita para el clarinete: ponerse el tubo en la boca y darle donde es con los dedos de las manos. Y todavía quedaría un caso complicado: ¿Cómo calificar al corno, el único instrumento que para hacerlo sonar hay que meterle la mano por el agujero?

En uno de mis desvarios empeñado en hacer filosofía erótica inspirado por la música, llegué a la conclusión de que la auténtica relación entre instrumentos musicales y sus intérpretes, tomando como referencia la sexualidad, es la siguiente: toda mujer es un instrumento, y su amado amante, el intérprete; y la calidad del sonido depende de ambos. El varón puede tener en sus manos un Estradivario, pero si no lo toca con maestría y sapiencia, jugando con el *forte*, el *delicato*, la pausa, el vibrato, el lento, el *pizzicato*... no a va a sonar bien.

El saber tocar es el arte de amar,

Biografía novelada de Alirio y Rodrigo. Fragmento

JUAN PÁEZ ÁVILA

¿Cómo se produjo esa metamorfosis artística, estética, de dos niños nacidos, uno en un desierto que avanza hacia la destrucción de la vida, y otro en un barrio donde la miseria económica y social anula el potencial y la voluntad de los más pobres? Para darle respuesta a esta interrogante, pensé, no era suficiente narrar los hechos fundamentales que conformaban la vida de dos niños que atravesaron serias dificultades para coronar exitosamente sus aspiraciones. La vida de ambos estuvo rodeada de ciertos enigmas humanos, misterios de la naturaleza y circunstancias sociales e intelectuales que crearon un contexto que ellos mismos iban asimilando

y modificando en la medida de su genialidad; personajes con vida propia e independiente, con quienes ambos guitarristas dialogaron, dispuestos a oír y a aprender; escenarios montados para otros tiempos y para otros artistas, sobre los cuales Alirio y Rodrigo se presentaron para darles vigencia en su propio devenir, fueron moldeando sus vidas como los personajes principales de una novela esencialmente realista, pero que no podía obviar la leyenda, la mitología, la invención, el misterio que envuelve a todos los grandes artistas del universo. Recrear sus vidas paralelas, el tiempo que les tocó vivir, sus relaciones amistosas, amorosas y fraternales, sus estudios y sus éxitos, me exigieron realizar como narrador el recorrido que ellos hicieron

como amantes y estudiosos de la guitarra, desde La Candelaria, Barrio Nuevo, Carora, Trujillo, Barquisimeto, Caracas, Madrid y Siena, donde coronaron sus estudios; y luego los principales teatros de Roma, Berlín, París, Londres, Nueva York, Buenos Aires, São Paulo y Lima, para luego retornar a Carora, al Teatro Alirio Díaz, al Festival Latinoamericano de la Guitarra que lleva su nombre y al Festival Latinoamericano de Composición para Guitarra Rodrigo Riera.

*Fragmento del artículo "Biografía novelada de Alirio y Rodrigo", de Juan Páez Ávila, a propósito de su novela *Dos guitarras: Rodrigo Riera y Alirio Díaz* (1999). Artículo publicado en la revista Carohana, número 55, julio-agosto de 2022. ☉

piensan algunos; vale decir, que no importa el instrumento, sino la maestría. En sentido opuesto, otros le dan prioridad a la calidad del instrumento.

En realidad, no es así: tan importante es uno como el otro de los dos componentes de esa dicotomía; hay violines, digamos, que ni tocados por Paganini suenan bien, e instrumentos finísimos a los que un mal músico solo le saca berridos. Algo sí es cierto: es indispensable saber muy bien cómo afinar ese instrumento y leer la partitura inscrita en el mismo, cada nota-deseo en las coordenadas a lo largo de la piel; de otro modo —dice Marisela García— "un inmenso silencio marcará la retirada en busca de nuevos intérpretes y versiones". Ahora bien, casi no vale la pena consignar el punto, porque los buenos músicos saben de esas cosas.

Dialogando sobre el tema, Tugomir Yépez —exiliado en París, autor de una paradójicamente simpática y coloquial, aunque demoledora carta destinada a Rosainés— narra una anécdota de un compatriota, de esos cuya obra le ha dado lustre al país, que viene muy a lugar tanto por su relación con el tema de este artículo, como por cumplirse en estos días de agosto su aniversario luctuoso.

Aludo a Rodrigo *el Chueco* Riera (Carora, Lara, 19/Sep./1923 – 9/Ag./1999) reconocido como uno de los maestros mundiales venezolanos de la guitarra clásica. Cuenta Yépez: "Conocí al maestro Riera en Nueva York, donde ambos vivíamos y cosechamos una muy grata, aunque corta amistad. Luego de su partida de Nueva York rumbo a Caracas nunca volvimos a coincidir. En un concierto programado en Hofftra University, en Long Island, tuve el gusto de llevarlo a la sede de esa institución".

"Realizado el recital, un periodista del *New York Times* le hace una entrevista en la cual actúo como intérprete por cuanto el Maestro no hablaba muy bien el inglés. El entrevistador elogia la calidad de la ejecución; el discurrir del encuentro, pregunta la marca del instrumento usado por Riera; este le responde que tocó con una Velázquez. El periodista exclama: 'Oh, not wonder!' (¡Oh, con razón!) y así se lo traduzco. El Maestro se toma unos minutos de silencio; a continuación me pide le pase la guitarra que ya estaba guardada en su estuche; con gran calma y parsimonia se la extiende al periodista, y a través de mí le dice 'A ver tóquela usted'... El hombre, avergonzado por su torpeza, se levanta agradece la entrevista, da las buenas noches y se marcha".

Ahora en serio, y con el mayor respeto, digo que Rodrigo Riera es una de las glorias musicales de Venezuela; y, desde mi perspectiva personal, un hombre admirable; no tuve el privilegio de Tugomir, de ser su amigo, pero habiendo pasado mi adolescencia en Lara y siendo asiduo visitante de Carora, atractiva por su gastronomía folclórica, aprendí a valorar al personaje y más adelante formé parte del público de sus recitales.

Riera fue un guitarrista de concierto de brillante trayectoria internacional y compositor, autor de un impresionante número de obras, probablemente unas ciento cincuenta y tantas, entre originales, transcripciones y arreglos. Buena parte de su creación es nacionalista, vale decir, basada en géneros y estéticas de la música tradicional venezolana. Actuó como difusor de la música tradicional de nuestro país; en sus presentaciones no faltaba alguna pieza del rico folclore larense.

Debe destacarse su papel como importante educador de la guitarra clásica. Contribuyó con más de 25 años de docencia en la Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado (UCLA).

Recordemos con admiración, afecto y orgullo a Rodrigo Riera, un hombre proveniente del estrato social menos favorecido, el de trabajador campesino, convertido en figura universal luminosa gracias a su esfuerzo y talento. Es de los venezolanos que debemos tener presente en estos tiempos oscuros de descarada delincuencia, abusos, desarraigo, miseria, exilio y demás sombras canallas sobre nuestro país. ☉

MEMORIA >> INOLVIDABLE VOZ VENEZOLANA

Aly Khan para todo el mundo

Virgilio Cristian Decán (1931–2022), conocido en Venezuela y más allá como Aly Khan – nombre profesional –, fue abogado, locutor e inolvidable figura del hipismo venezolano durante más de cinco décadas. Voz inconfundible, la dicción impecable y el gusto irreducible por la lengua española, Aly Khan no solo constituye un hito en la historia de la narración de las competencias hípicas en radio y televisión – por lo que fue premiado en innumerables ocasiones –; es, en lo esencial, una presencia en la memoria visual y auditiva del siglo XX venezolano, cuya biografía debería escribirse muy prontamente

JUAN CARLOS FEIJOÓ GONZÁLEZ

En Venezuela es imposible no asociar el nombre Aly Khan con las carreras de caballos. Oriundo del estado Bolívar, tierra que vio nacer el hipismo nacional a mediados del Siglo XIX, Virgilio Cristian Decán convirtió el “deporte de los reyes” en “la pasión de un pueblo”, ya que una actividad tan elitista, muy poco accesible para el soberano en la mayoría de los países donde se practica, se convirtió en una tradición popular nacional gracias, en gran parte, a la labor que llevó a cabo en los medios de comunicación.

Durante los más de cincuenta años de carrera al frente de los micrófonos de radio y televisión, Aly Khan, bautizado así por Juan Francisco Rodríguez “Don Fulgencio”, fue portador de un estilo único y que ha sido la base para los narradores de las nuevas generaciones que le han relevado. El perfecto uso y el nivel de conocimiento que poseía del castellano, le hicieron destacar abiertamente, desde la descripción de lo acontecido en cada carrera, hasta del significado del nombre de algún purasangre, esto último no limitado al español, ya que era un enamorado de la buena dicción y del correcto uso de las palabras en cualquier idioma, así que no reparaba en investigar algún nombre en francés, inglés o cualquier otra lengua, para hacerlo del conocimiento de la afición.

Rompió esquemas desde el inicio

Virgilio Decán se inició como narrador a temprana edad en el hipódromo de Angostura, al tiempo que también incursionaba en la descripción de partidos de béisbol. Apenas iniciando la década del 50, ya en Caracas, con la meta puesta en convertirse en profesor de castellano, y con el certificado de locución recién logrado, una “institución consagrada” en la narración hípica, como era Juan Francisco Rodríguez “Don Fulgencio”, le abre las puertas de la radio, impresionado por su estilo innovador y muy descriptivo, en el que agregaba detalles de la carrera nunca mencionados, con perfecto manejo de la respiración y frases que, con el correr del tiempo, pasaron a formar parte de la jerga popular.

En sus primeros años, tuvo la oportunidad de compartir además de Don Fulgencio, con Eloy Pérez Alfonso “Mr. Chips” y tuvo el honor de ser el sustituto de José Eduardo Mendoza “Miralejos” en Ondas Populares y Radio Cultura.

Monitor hípico, su gran obra

En 1967 sale al aire *Monitor Hípico TV*, por el canal 11 (Caracas), pasando en 1968 al Canal 8 (Cadena Venezolana de Televisión). Este espacio se emitió, en los años siguientes, a través de varios canales. Se convirtió en la referencia y principal promotor de la actividad hípica en Venezuela. En 1973, *Monitor Hípico* llega con su versión radial a Radio Rumbos. En los 80, se agregaron las ediciones en televisión y radio para los hipódromos de Valencia y Santa Rita. *Favoritos de Monitor Hípico* fue un programa en el que Aly Khan compartía con un selecto grupo de pronosticadores para guiar a los aficionados en sus apuestas. Cuando *Monitor Hípico Radio* llegó a Radio Continente, la estructura esférica ubicada en el techo de



ALY KHAN / VASCO SZINETAR

la tribuna B, fue bautizada como “La Bola Continental”, que hoy lleva por nombre “Virgilio Decán, Aly Khan”, en su honor.

Cientos de miles de venezolanos se daban cita los domingos desde muy temprano en los “Sellados del 5 y 6”, para hacer sus “cuadritos”, con la esperanza de acertar los seis ganadores y así lograr un suculento botín, que seguro les ayudaría para mejorar su calidad de vida o para “tapar huecos” por alguna deuda. Ese acto “tan religioso como ir a misa”, se completaba con las reuniones de familias y amigos para, en torno a un televisor, sintonizar en horas de la tarde el programa *Monitor Hípico* con “El Príncipe Aly Khan”, a la cabeza de un selecto grupo de comunicadores, que se encargaban de describir la jornada hípica del hipódromo La Rinconada, en un maratónico unitario que, tradicionalmente era acompañado con un buen sancocho de pescado o una parrilla, siempre con el complemento de las tertulias o discusiones que se daban para analizar cada una de las carreras que se disputaban, celebrando las victorias y sufriendo en las derrotas.

Un detalle que muy valioso que brindó *Monitor Hípico* a la afición, fueron los micros con detalles del mundo de las carreras de caballos, que nada tenían que ver con las apuestas, y el hecho de repetir los clásicos de los años anteriores, lo que hizo que muchos recién interesados por las carreras de caballos, se quedaran prendados de la actividad, haciendo crecer nuevas generaciones de aficionados. Todo esto forma-

ba parte de la misión que Aly Khan se había planteado desde el principio con su programa.

Un caballero, dentro y fuera del hipismo

El Dr. Virgilio Decán, profesor de castellano y abogado, estuvo casado en dos ocasiones. De su matrimonio con Luisa Teresa Gambus, nacieron sus tres hijos: Ivanova, Igor y Wladimir. Y en segundas nupcias, desde 1996, compartió el resto de su vida con Ingrid Sahara Du Patrocinio.

Decán nunca se sobrepuso de la inesperada desaparición física de su hijo Igor, fallecido apenas con 34 años y quien formaba parte del staff de *Monitor Hípico*. Posteriormente, fue Wladimir quien tomó el lugar de su hermano en el programa, incluso acompañando a su padre en su rol de subastador, que fue otra faceta en la que acertadamente incursionó Aly Khan.

Si como narrador y pilar del desarrollo del hipismo venezolano, junto a *La Gaceta Hípica* y a los Héroes del 71 (Cañonero, Gustavo Ávila, Juan Arias, Pedro Baptista y Juan Quintero), su papel fue fundamental, también lo fue como consejero de quienes trabajaron con él, siempre desde el respeto y la intención de formar a excelentes profesionales, y vaya que sí lo fueron.

A la pregunta, “¿Cuáles consejos les daría a las nuevas generaciones de narradores?”, Aly Khan respondió: “Practicar la narración hípica dentro de un marco de seriedad, de responsabilidad, de objetividad y de respeto, sobre todo al soberano, a ese

público que es el gran aliado del espectáculo hípico”. Sin duda alguna, “El Príncipe Aly Khan es el mayor -----influencer del hipismo, desde mucho antes de que existieran las redes sociales”, así lo publicó en Twitter uno de sus discípulos, Alfonso Rodríguez Vera.

El Dr. Decán se relacionó con gran parte de la alta sociedad venezolana, siendo amigo personal de varios presidentes y siempre fue considerado como una celebridad. Fue presidente de la Asociación Hípica de Propietarios, actividad en la que incursionó con éxito al ser el dueño de grandes corredores como Tropic Ana, Guasipati, Silbido, Alguacil o El Príncipe, entre otros. Incluso llegó a tener caballos en sociedad con el poeta, periodista y escritor Miguel Otero Silva. En otras lides, fue directivo del Aeroclub Caracas, ya que también pudo con los años, convertirse en piloto, haciendo realidad un sueño que tenía desde niño. El golf, la música clásica y la buena mesa, fueron también sus intereses.

Su trayectoria fue reconocida año tras año, recibiendo el Guacaipuro de Oro en 24 ediciones consecutivas, el Meridiano de Oro en 15, entre otros. También recibió la Orden Francisco de Miranda en su Primera Clase y otros reconocimientos a nivel nacional. Fue exaltado al Salón de la Fama del Clásico del Caribe. En su natal, Ciudad Bolívar, se disputa el Derby Guayanés en su honor y más recientemente se programó el Clásico Virgilio Decán, Aly Khan Gr.1, en La Rinconada. Finalmente, recibió el Doctorado Honoris Causa en Periodismo y Narración Hípica en la caraqueña Universidad Católica Santa Rosa.

Su nombre quedará inmortalizado junto al de Francisco José “Pancho Pepe” Cróquer, Delio Amado León, Marco Antonio de Lacavalerie “El Musiú” y otros tantos, cuyas voces seguirán retumbando en el corazón de la afición, como los íconos de la narración deportiva en Venezuela.

El Príncipe Aly Khan eterno

Gracias a este metaverso en el que se han convertido las aplicaciones de videos en Internet, las nuevas generaciones podrán deleitarse con las narraciones de Aly Khan y los de la vieja guardia, podrán revivir aquellas descripciones de antología con las icónicas frases que solo él pudo hacer calar en el acervo del venezolano, como “Para todo el mundo”, “De un viaje...”, “Último...”, “La largada en mala...” y la muy usada “Allá rodó”, entre muchas otras.

El Príncipe Aly Khan, siempre destacó entre sus mejores narraciones, la del triunfo del caballo Victoreado en el Clásico del Caribe de 1966 en Puerto Rico, o la del Preakness Stakes de 1971, que significaba la doble corona para Cañonero junto a los héroes del 71 y nunca dejaba por fuera la de aquel “Ganó Venezuelaaaaa...”, cuando Huracán Sí pasaba a dominar en el Clásico del Caribe de 1977 disputado en Puerto Rico.

Aly Khan también era un hombre de emociones, y muestra de ello fue el anecdótico final del Clásico República de Venezuela de 1987, cuando tras pensar que Gallardete ya ganaba, esgrimió el eterno “Vuelve Sindaco”, que pasaba a dominar al final con una discusión posterior entrañable.

El 15 de noviembre de 2022, precisamente el día del onomástico de su eterno director Francisco “Francisconi” Méndez, Virgilio Decán, a los 91 años, se fue a narrar a ese lugar de lo eterno, en el que le esperaban de seguro todos aquellos caballos y gente del hipismo, incluyendo a los aficionados que durante tantos años disfrutaron de su invaluable aporte al espectáculo de las carreras de caballos. ☹

*Juan Carlos Feijoó González es escritor, periodista y multifacético profesional del hipismo en medios impresos, radio y televisión. Artículos suyos han sido publicados en las más importantes publicaciones dedicadas al hipismo en el Continente. Es autor de tres libros: *Pasión hípica* (2005), *Taconeo y triple corona* (2007) e *Historia de la Serie Hípica del Caribe 2009-2019*.

“
Durante los más de cincuenta años de carrera al frente de los micrófonos de radio y televisión, Aly Khan (...) fue portador de un estilo único y que ha sido la base para los narradores de las nuevas generaciones”

Ciudad Bolívar fortaleció mi oficio periodístico

“El sobre con textos y fotos para **El Nacional** se iba por Avena hacia Maiquetía, muy puntualmente, a las 11 y 30 de la mañana. Muy cerca de las escaleras de la torre de control, nosotros, los periodistas, solíamos entrevistar a los pasajeros de mayor notoriedad y nunca faltaban en la tertulia mañanera, las historias de Marcos Sarcos –piloto zuliano, experto en el manejo de avionetas en todas las rutas de Guayana– sobre sus andanzas en Canaima y otros lejanos parajes selváticos”

EVARISTO MARÍN

Son muchos los recuerdos de mi época de corresponsal en Ciudad Bolívar. Ahora, entre lo poco que ha podido sobrevivir en mis viejos archivos, me veo joven, de paltó y corbata, fotografiado con el gobernador Horacio Cabrera Sifontes, en 1958. Estaba yo allí, desafiando el calor, que en Ciudad Bolívar no da tregua, ni en los días lluviosos cuando el Orinoco es más turbulento. En los meses de fuerte sequía, frente a Soledad y la Piedra del Medio, el río y sus arenas se pueden admirar, a simple vista, de una a otra orilla. No es así, más allá de Barrancas, hacia el Delta, donde es más inmensa y sobrecogedora su presencia, en la ruta final hacia su encuentro con las aguas del Atlántico, más allá de Curiapo, más allá de más nunca, como escribiría Gallegos. Con sus empinadas calles de admirable arquitectura, Ciudad Bolívar atrae grandemente por su historia y la grata y espontánea simpatía de su gente. Aún vivo la emoción de conseguir amigos que me parecía conocer desde siempre. Eso me ocurrió con Joaquín Latorraca, corresponsal de la agencia de noticias de *El Universal* y también con el médico Said Moanack, con Malvina Rosales –suerte de espontánea guía turística, no oficial– y el bachiller Ernesto Sifontes, acucioso cronista del Orinoco y personaje de lo más pintoresco, con su flor de clavellina en el ojal de la camisa y siempre con su sombrero explorador de corcho, al estilo de aquellos que los muchachos de mi época veíamos en las películas de *Tarzán*. En su terraza, el bachiller Sifontes, desde una suerte de improvisada estación meteorológica, podía medir las direcciones del viento. Desde ese lugar, la antigua Angostura ofrecía una espectacular vista del Orinoco en todas las épocas del año.

Desde que nos conocimos, Latorraca hizo suya la tarea de pasar en mí búsqueda por el hotel Angostura y en su camioneta Volvo Penta, los dos hacíamos una rápida ronda por la Comandancia de Policía y el Hospital Central “Ruiz y Páez”, antes de irnos al aeropuerto a escribir lo de última hora. El sobre con textos y fotos para **El Nacional** se iba por Avena hacia Maiquetía, muy puntualmente, a las 11 y 30 de la mañana. Muy cerca de las escaleras de la torre de control, nosotros, los perio-



EVARISTO MARÍN EN CIUDAD BOLÍVAR / ARCHIVO EL NACIONAL

distas, solíamos entrevistar a los pasajeros de mayor notoriedad y nunca faltaban en la tertulia mañanera, las historias de Marcos Sarcos –piloto zuliano, experto en el manejo de avionetas en todas las rutas de Guayana– sobre sus andanzas en Canaima y otros lejanos parajes selváticos. Narrar las aventuras de Jimmy Angel por las selvas de Guayana, eran para Sarcos una predilección. Uno lo oía y lo sentía, sin serlo, cercano protagonista en aquella histórica excursión en la cual el legendario aviador norteamericano, en una maniobra de aterrizaje sobre la meseta del salto que lleva su nombre, clavó de trompa su avioneta Flamingo “Rio Caroni”, sobre un terreno muy fangoso, el 9 de octubre de 1937. En ese terrible siniestro, Angel, su esposa Mary y dos amigos venezolanos, tuvieron la suerte de escapar con vida, pero bajar a pie, por entre aquellos abismales desfiladeros, hasta el campamento de donde habían despegado cerca de los raudales de Canaima, les llevó casi una semana. En 1958, Sarcos se lamentaba del todavía reciente falle-

cimiento de Jimmy Angel en Panamá (en diciembre de 1956) y recordaba que en algunas oportunidades, en Ciudad Bolívar, el recordado aviador contaba sus aventuras, “en busca de oro”, incluso en la época cuando le estaba prohibido hacer excursiones por Guayana durante la Segunda Guerra Mundial. “En algunas ocasiones, Angel entraba directo a la selva, desde Trinidad y Curazao, con su avioneta repleta de pipotes de combustible, sin tocar por el aeropuerto de Ciudad Bolívar”, refería Sarcos con la mayor seriedad del mundo.

En junio del 58, cuando **El Nacional** me trasladó hacia Guayana, eran días de mucha euforia política, tras la caída de Marcos Pérez Jiménez y la vecindad de las primeras elecciones libres en más de diez años.

Puedo decir que Ciudad Bolívar fortaleció mucho mi oficio periodístico. Era yo para entonces, el corresponsal más joven del periódico de la familia Otero. Tenía apenas 23 años. Me sentía ufano de trabajar con uno de los diarios de mayor circulación y pres-

tigio de toda Venezuela. No solo era la belleza de sus mujeres, la exquisitez de sus dulces de merey y su gran fama por el “Amargo de Angostura”, tónico infaltable en muchas bebidas y comidas, Ciudad Bolívar también me sedujo por su buen gusto europeo –familias italianas, españolas y alemanas, prevalecían en su comercio– su cautivante música y poesía y su pesca de la sapoara, convertida en la fiesta fluvial de agosto y septiembre.

Llegando a Ciudad Bolívar me dijo una guayanesa que si comía la sapoara le botara la cabeza.

Esa divertida canción le dio fama al músico margariteño Francisco Carreño.

No olvido que en Ciudad Bolívar tuve la oportunidad de entrevistar –por primera y única vez– a Rómulo Betancourt, el carismático líder y candidato presidencial de Acción Democrática. A Don Rómulo se le daba la primera opción para ganar las elecciones de ese

año, a pesar de la resistencia que se le atribuía en el estamento militar. También los sectores económicos lo veían con recelo. En el Club del Comercio, se debatió si lo aceptaban o no para una conferencia sobre petróleo y el futuro económico del país. A su regreso del exilio, Betancourt era un político de lo más cercano con los periodistas. Como candidato presidencial y de eso puedo dar testimonio, se mostraba muy amable y chistoso. Por dos años, entre 1945 y el 47 se había desempeñado como presidente de la Junta Revolucionaria que derrocó al presidente Isaías Medina Angarita, tras el golpe militar y civil del 18 de octubre de 1945.

En noviembre del 58, cuando clausuraba su campaña en El Mirador del Paseo Orinoco, Betancourt me invitó a subir a la tribuna, para que no me quedara duda de la espectacular concurrencia congregada para respaldarlo. “Este periodista es el corresponsal del importante diario **El Nacional** y lo he invitado para que sea testigo de esta gran multitud”. Era así. Le oí su discurso, a menos de tres metros. Como presidente, a esa distancia solo pudieron situarse, excepcionalmente, los reporteros del Palacio de Miraflores. Durante su mandato, nunca dio declaraciones a los periodistas del interior del país. Sus ruedas de prensa siempre fueron exclusivamente en Caracas.

1958 fue un año muy político. La censura desapareció con la caída del régimen militar, el 23 de enero. Se acabaron las persecuciones. La prensa y la radio daban cabida a las opiniones, sin restricciones, tras diez años de partidos y sindicatos ilegalizados. La CTV desapareció.

Personajes tan notorios como Jóvito Villalba, Luis Beltrán Prieto, Raúl Leoni, Gustavo Machado, Wolfgang Larrázabal, Rafael Caldera, lo primero que hacían al llegar a Ciudad Bolívar o alguna otra de nuestras ciudades interiores, era ofrecer declaraciones al corresponsal de **El Nacional**. Compartí con todos ellos, los sabrosos desayunos con queso guayanés, carne mechada y caraoas refritas, que le dieron fama a la Negra Suterland, fina cocinera de ascendencia trinitaria.

Para mí, aquella conmoción electoral era totalmente inédita, luego de vivir (desde el 1954) mis comienzos como periodista, en el semanario *Antorcha*, de El Tigre, en el sur de Anzoátegui. A lo largo de todo el régimen militar que siguió al derrocamiento del presidente Rómulo Gallegos, en 1948, tras un breve mandato civil de ocho meses, estaba prohibida la noticia política. Con los adversarios del gobierno en la cárcel o en el destierro eso no era posible. En el régimen de Pérez Jiménez, el ejercicio del periodismo era algo bien riesgoso, aún sin que el periodista estuviera involucrado en la política, tal como era mi caso.

Me veo con Cabrera Sifontes, el gobernador transitorio –protagonista de una noticia que tuvo llamado de primera página: El MOP tenía listos los estudios para el puente sobre el Orinoco entre Ciudad Bolívar y Soledad, en 1958– y recuerdo que por esa época, era habitual andar con muy buen atuendo, porque frecuentemente **El Nacional** publicaba las fotos con el entrevistado al lado del corresponsal. Algo más, a los tribunales (en esa época de tantos juicios contra los esbirros del régimen depuesto) no se permitía entrar en mangas de camisa. Eso era obligatorio para abogados y periodistas. A los tribunales solo dejaban pasar en camisa a los presos.

En esa época lucía yo bigotes, al estilo del actor mexicano Pedro Armendáriz. Flaco y alto, con 60 kilos y mi estatura de 1,75 estaba en un peso ideal. Hasta tenía dientes de oro, por lo que mi sonrisa –como es de suponer– era muy luminosa. Estaba en los inicios de mi carrera, pero ya había sido corresponsal exclusivo en el Delta Amacuro y me había desempeñado, temporalmente, como corresponsal interino por seis meses aproximadamente, en Barcelona, una de las principales oficinas del diario **El Nacional** en el interior del país.

(Continúa en la página 9)



Ciudad Bolívar fortaleció mi oficio periodístico

(viene de la página 8)

Dos momentos inolvidables

La Corresponsalia de Ciudad Bolívar fue mi primer gran ascenso profesional. Mi joven figura, mi fino vestir, me hacían lucir muy elegante.

Tampoco debo olvidar, de manera alguna, que en Ciudad Bolívar, durante mi ejercicio como corresponsal, viví en 1958 dos momentos muy azarosos. Tengo la suerte de poder contarlos.

Yo estaba como periodista, mezclado entre una multitud que amenazaba con linchar a dos esbirros de la Seguridad Nacional, llevados a declarar ante los tribunales por sus crímenes y torturas durante la dictadura de Pérez Jiménez. Ante la dificultad para sacar a los presos y regresarlos a la cárcel, la Guardia Nacional solicitó y obtuvo apoyo militar y cuando hizo acto de presencia un contingente de la Guarnición, uno de los enfurecidos manifestantes congregados frente al bar España, lanzó una botella de cerveza contra el casco de un soldado. El jefe de la Guarnición, comandante Silva Niño, gritó: “¡Fuego!”, y la conmoción se generalizó, mientras los torturadores eran sacados en una patrulla, en medio de un cerrado tiroteo.

Una maestra que presenciaba los acontecimientos, cayó abatida por un proyectil en lo alto de una azotea de la calle Dalla Costa. El propietario de Radio Bolívar, José Francisco Miranda y yo logramos refugiarnos en el zaguán de una casa. “Abran, soy Fitzí Miranda”, gritó en voz alta el radiodifusor y logramos resguardarnos en lugar seguro, en medio de aquel tiroteo.



FRANCIA NATERA Y PEDRO VARGAS / ARCHIVO EL NACIONAL

También logré salir con vida, cuando de regreso desde la Isla del Dreguedo, a donde habíamos ido a la colocación de la primera piedra para el Puente Angostura, dos de las embarcaciones que transportaban a funcionarios, invitados y periodistas, naufragaron en el Orinoco, en medio de un inesperado y tormentoso aguacero. Desde el bote en el cual iba yo con el periodista Latorraca y otros tres invitados, presenciábamos cuando la lancha donde iban el gerente del Gran Hotel Bolívar y un sacerdote, se hundió sobrecargada en las aguas del río.

Recuerdo que en el bote donde iba yo, el banquero Natalio Valery Agostini, gerente del Banco Regional de Guayana, se apoderó, revólver en mano, de los únicos tres salvavidas disponibles y gritó desahogado y amenazante. “El que intente quitarme este salvavida, lo mato”. Yo estaba a su lado. En pocos instantes, nuestro bote alcanzó la orilla con todos sus ocupantes a salvo. No olvido a Valery Agostini armado con su enorme Smith and Wesson, calibre 38, hasta que fue bajado de la embarcación. Los tragos del brindis en El Dreguedo lo convirtieron en una gran amenaza. ☹

Francia Natera, corresponsal de las grandes inundaciones en 1943

Las desastrosas inundaciones provocadas por gran la crecida del Orinoco, en 1943, merecieron despliegue de primera página en el diario **El Nacional**, a partir de su aparición, el 3 de agosto de aquel año. Las furiosas aguas del río convirtieron a toda la parte baja de Ciudad Bolívar en una gran laguna. La presencia del presidente de la República, general Isaías Medina Angarita, y de varios de sus ministros, para conocer la magnitud de los daños generados por el colosal desbordamiento en el Paseo Falcón y zonas habitacionales cercanas, fue reportada por Francia Natera, por vía telegráfica, en el comienzo de su desempeño como corresponsal. Medina declaró la emergencia en todas las zonas anegadas por el río desde Bolívar hasta el Delta Amacuro y se comprometió a proporcionar recursos para reponer pérdidas económicas y socorrer a miles de damnificados. Solo en el Bajo Orinoco, desde Barrancas hasta la desembocadura en el Atlántico, las víctimas fatales se estimaron en más del centenar. Nunca se conoció la cifra con exactitud. Esas informaciones las destacó **El Nacional**, con amplias reseñas y fotos enviadas por su joven y primera corresponsal en Guayana.

En una entrevista que le hizo desde España, Sebastián De La Nuez, en el 2005, la destacada periodista, a quien se recuerda por sus grandes reportajes con celebridades nacionales y mundiales de la política, el cine y la literatura, declaró que fue incorporada a la Redacción

en Caracas, a partir de 1945. Ese fue el año de su matrimonio con Gustavo Jaen. Inicialmente, ella trabajó bajo las órdenes de Miguel Otero Silva (“fue mi gran maestro”, recordaba) y luego fue reportera de los Cuerpos C (Cultura) y D (Política). Estaba en Cuba cuando Fidel Castro entró en La Habana, el 1 de enero de 1959. En medio del fragor de los acontecimientos, había entrevistado a Fulgencio Batista, en el Palacio Presidencial, pocas horas antes de escapar el dictador cubano hacia Santo Domingo.

De su experiencia como primera corresponsal en Ciudad Bolívar, Francia Natera solía decir que fue designada por el propio director, Antonio Arráiz, pocas semanas antes de la aparición de **El Nacional**. Ella había propuesto varios candidatos para la Corresponsalia y cuando Arráiz estaba por regresar a Caracas, la sorprendió, diciéndole: “La corresponsal eres tú”.

Entre los sucesores de Francia Natera en la Corresponsalia de Ciudad Bolívar, se recuerda a Eliécer Sánchez Gamboa, Gabriel Vélchez, Rogelio Díaz Rivas, Anselmo Reyes Navarro, Héctor Barrios y Absalón José Bracho. Díaz Rivas fue transferido a San Cristóbal. Reyes Navarro y Absalón Bracho, quien también fue corresponsal en Barquisimeto y Maracaibo, formaron parte de la Redacción de **El Nacional** en Caracas. En reemplazo de Bracho yo fui transferido a Ciudad Bolívar, desde Barcelona, en 1958.

Los colores del Orinoco navegan por el mundo

Pintando carteles para cines locales, Jesús Soto, el genio del cinetismo, dio en Ciudad Bolívar sus primeros brochazos. La magia de los caballos de Alirio Palacios cabalga hasta Nueva York desde la lejanía del Delta

EVARISTO MARÍN

El color del Orinoco anda en las colosales esculturas de Pedro Barreto. Esos marrones amarillos y rojizos, esos amarillos oscuros. Cuando se despide de Tokio, luego de dos años de aprendizaje de técnicas japonesas para arte con materiales de desecho, el escultor delatano sorprende con las espectaculares formas que da a los trozos de madera, enviados por algún familiar. Las maderitas llegan al Japón, por barco, vía Trinidad, desde la muy lejana Tucupita. La madera del Delta Amacuro, convierte la creatividad del artista en pura y total genialidad. Eso maravilla a los profesores.

Pedro Barreto y Gladys Meneses, él escultor, ella pintora y grabadora, sobresalieron como notables artistas, desde la tropical latitud geográfica de Lechería, en las azules costas del oriente venezolano. Premios nacionales en las artes plásticas. Participantes en grandes exposiciones individuales y colectivas. Compartieron juntos muchas afinidades—hasta en matrimonio estuvieron unidos, por largo tiempo—pero ninguna otra los maravilló tanto como la de ser hijos de esos acuáticos territorios delatano.

Esos colores del Delta del Orinoco, también cabalgan en el tenaz arte pictórico y escultórico de Alirio Palacios, desde su niñez de Volcán y Tucupita, en el Caño Mánamo, hasta la magia deslumbrante de sus caballos de acero, en su taller de Nueva York. Le apasionan el diseño gráfico, las letras de imprenta, el dibujo, la pintura, el grabado, pero la escultura y sus formas diversas es lo que cautiva más su excelsa y recia creatividad.

Con sus caballos, Alirio se ve impetuoso, raudo, tan feliz como cuando de niño remaba por los caños del Delta en curiara.

Al abrir una exposición en una de las grandes galerías de Bogotá, el escultor Joaquín Latorraca—hijo del recordado periodista del mismo nombre—puso de relieve su admiración por el Orinoco. No es de extrañar, por tanto, que Latorraca sienta el embeleso de ver navegar sus obras flotantes, de múltiples y originales formas, sobre la furia caudalosa de las aguas del río. Hojarasca de selva, tonos ocres y rojizos, mezclados con verdes, grises y anaranjados. De todo eso hay en la obra de este gran artista abstracto de Ciudad Bolívar.

La magia que ejerce el Orinoco sobre sus artistas, está muy presente en su toda su actividad creadora. El río es inspiración, espacio, color, poesía. “El Orinoco de luz torrencial”, que Lucila Velásquez, dejó como un signo espiritual de lluviosa abundancia, en la letra del himno de la Universidad de Oriente, consigue en ellos la fuerza hermosa y admirable de lo sublime.

Pintando carteles para los cines locales, cuando era apenas un muchacho, Jesús Soto dio en Ciudad Bolívar sus primeros brochazos. Los grandes estrenos de Hollywood, estaban con sus llamativas letras en aquellos rústicos carteles de papel de estraza. Soto pintaba sus carteles de cine a pura brocha. Las vaqueras del oeste. Las comedias y musicales norteamericanos que se exhibían en las pantallas del cine América, debajo de los altos pisos de madera del hotel Angostura, en el Paseo Falcón. Azulillos y otros tintes, de rústica fabricación, sustituían a la pintura, por puro ahorro de



RÍO ORINOCO / ARCHIVO

costo, en un oficio por el cual los cines pagaban muy poco. El muchacho artista que era Soto ponía mucha magia en sus carteles cinematográficos. El gran complemento era poder entrar, gratuitamente, a las funciones. Su destreza para darle vistosidad a esos carteles le ahorrraba el valor del boleto de entrada. El nació en un barrio pobre del Orinoco, hace ahora cien años, en 1923.

Soto, se va de Ciudad Bolívar, a los 19 años, a estudiar artes plásticas en Caracas, en 1942. Está becado por el gobierno del Estado Bolívar. Recién egresado, en 1947, se convierte en el muy joven director de la escuela de artes plásticas en Maracaibo y de allí—gracias a otra beca oficial—se va a París, en 1950.

En esos años de su comienzo en Francia, muy lejos aún de la fama que le da el ser un gran genio del ar-

te cinético, con sus espectaculares y multicolores monumentos móviles, Soto embrujó a París con su guitarra. La “Natalia” de Antonio Lauro y otros vales de autores guyaneses están en su repertorio. Aplausos y propinas premian sus actuaciones y lo convierten en una celebridad en los grandes cafés de Montmartre. A veces, el joven y flaco guitarrista, de desordenada cabellera y abundante bigote se hace acompañar y canta en dúo con Aimée Batistitini, escultora de su Ciudad Bolívar, radicada desde mucho antes en París. Ella es su guía, su protectora, su gran apoyo en el aprendizaje del francés. El joven guitarrista es musicalmente muy expresivo en dulce y castizo español. Muy pronto comienza a guturear en rústico francés algunas de las canciones de la famosa Edith Piaf, la alondra de París. Los aplausos pre-

mian su tenaz perseverancia.

Para Aimée, no faltan las serenatas. Soto la sorprende, con esos tonos de guitarra que le recuerdan mucho a los de Alejandro Vargas, en la Guayana de su infancia y juventud. Soto el guitarrista, Soto el músico, Soto el cantor, le dan sustento económico al melenudo y bigotudo Soto pintor. En París los cines no improvisan carteles con papel de estraza.

Llegando a Ciudad Bolívar me dijo una guayanesa que si comía la zapoara le botara la cabeza.

Me la comí, que atrocidad, puse la torta, por mi terquedad. Esa canción del margariteño Francisco Carreño, surge a veces, cuando ya los vinos, en Montmartre, encienden el corazón de la bohemia. ☹