

Esta edición PDF
del **Papel Literario**
se produce
con el apoyo de



ESCRIBE ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN: Complace esta antología que ahora se presenta. Y sobre todo porque al fin se descorre el velo de una paternidad. Miguel Otero Silva es el autor

capital de *Las celestiales*. Partiendo de lo ingenuo blasfemante se ha llegado al divertimento culto, todo ello dentro de una vieja tradición picaresca, donde lo divino es confirmado en pirueta grotesca.

FUNDADO EN 1943

Papel Literario

81 AÑOS

DOMINGO 9 DE MARZO DE 2025

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

MEMORIA >> PEDRO LEÓN ZAPATA (1929-2015)

Zapata, el hombre de los dones

NELSON RIVERA

Uno cree que conoce a Zapata. Cree que sabe de él lo mínimo necesario, como para que al momento de tenerle enfrente, uno pueda mantener un relativo control del timón, en ese fascinante ejercicio de navegación a cuatro manos que es toda entrevista, y que en su caso resulta en una verdadera exigencia, dada la enormidad de su talento. Bastan apenas unos segundos, los que equivalen a un par de frases suyas, para que sean evidentes dos experiencias: la más inquietante para el entrevistador con las manos puestas en el timón, el peligro de quedar hipnotizado por Zapata, por los atributos de su verbo en estado de genio. Porque con Zapata pasa esto: su genio no tiene horario, no se expresa bajo ciertas condiciones, no es más proclive a unos temas que a otros: la luz que emerge de su sonrisa, de su mirada escurridiza y penetrante, de su palabra pronunciada con dicción impecable, no se agota. No declina. Irradia y sigue.

Y si uno cae en la tentación de quedar adherido a cualquiera de sus pensamientos, lo más probable es que se pierda los pensamientos que siguen, los que vienen a continuación, igualmente necesarios y luminosos. Pero es lo otro lo realmente significativo: descubrir, cuando le escuchas allí, a un par de metros de distancia, que el suyo es un pensamiento a punto de continuar su despliegue. Que en Zapata las ideas no se consumen. No se acaban. No se cierran. Zapata está siempre a un tris de continuar. Tomado por esa energía que consiste en continuar los ejercicios de su pensamiento. Porque antes que pintor, caricaturista y humorista (como sostiene el *Diccionario biográfico de las artes visuales de Venezuela*) Pedro León Zapata es un hombre dotado del don del pensamiento. Ese vivir en estado de pensamiento no solo se ha expresado en la pintura, la caricatura y el humor, sino también en la conversación, en el diálogo radial, en la conferencia, en las sesiones humorísticas y en las inclasificables intervenciones públicas que ha hecho por décadas. El espectáculo que Zapata ha ofrecido a los venezolanos (un solo espectáculo puesto a disposición de los venezolanos a través de diversas escenificaciones), ha sido el de las ideas. Ideas que no se cierran, sino que invitan a otras, que se conectan con otras, que llaman a otras ideas que Zapata está siempre a punto de pronunciar. Son los dones que Pedro León Zapata ha prodigado a varias generaciones de venezolanos.

El lector de esta entrevista puede constatarlo por sí mismo: recuerdos, anécdotas, referencias cultas, paradojas o ejercicios de circularidad, todos son partes de un extendido complejo de ideas en crecimiento. Si se examina el cierre de cada respuesta (antes de que aparezca la siguiente pregunta), el lector se percatará de que no se trata de un final sino de una pausa: hubiese bastado un titubeo o un segundo más de silencio del entrevistador para que Zapata hubiese continuado con su despliegue, con esa voluntad irrenunciable suya de pensar y expresar, de salir al encuentro de los hechos y asuntos del mundo, para entenderlos y relacionarlos con otros. En Venezuela, y con merecimiento, Zapata es un venezolano de culto. En cualquier parte del país, personas de

Producido por Maite Espinasa, en 2012 se publicó *Pedro León Zapata, por amor propio* (Editorial Los Libros de **El Nacional**), libro que, además de la entrevista realizada por Nelson Rivera –de la que aquí se publica un fragmento–, incluye textos de Laureano Márquez y Simón Alberto Consalvi: ambos se reproducen en esta edición en homenaje al pintor, caricaturista y humorista Pedro León Zapata (1929-2015)



PEDRO LEÓN ZAPATA / ©VASCO SZINETAR

edades distintas y oficios diversos le siguen, le admiran y se conectan con el hombre al que han reconocido en sus facultades: al ciudadano en estado de vigilia que encontró en la caricatura y en la pintura su modo de opinar; al vocero al que en tantas ocasiones hemos escuchado hacer uso de un español elegante y sugestivo; al razonador que tanto asombra por el modo en que se acerca a la realidad de las cosas; al creador que, tantas veces y a través de tantos recursos, ha logrado producir en nosotros “el milagro de la sonrisa”; a ese hombre de lo tanto y lo bueno cada día (la caricatura diaria de Zapata ha sido nuestro gesto civilista por décadas); a esa presencia de lo humano que nos ha acompañado sin la pretensión de irrumpir en nuestras vidas; al hombre que ha puesto sus dones a nuestro alcance; a nuestro emblemático Zapata, al que hemos aprendido a amar por el lugar que ocupa en lo más noble de nuestra memoria; a ese Zapata de nuestra cultura y nuestras entrañas, damos las gracias: gracias Zapata por lo dones recibidos.

Usted comenzó a hacer su caricatura diaria en El Nacional en enero de 1965. Desde entonces ha producido casi 16 mil caricaturas de manera ininterrumpida. Eso

habla, por lo menos, de una vigilia sostenida por más de 43 años. ¿Qué esfuerzo ha requerido esto para usted?

Dicho así, da la impresión de que requiere un gran esfuerzo hacer un trabajo de esta clase, pero cuando uno lee ciertas estadísticas como, por ejemplo, que el ser humano pasa veintitantas mil horas durmiendo, quién sabe cuántas miles comiendo, miles de horas en el baño, otras miles en el transporte, uno dice: “cónchale, a la gente no le queda tiempo de nada”. Todo el tiempo se va en lo “otro” y, al mismo tiempo, dice uno: “caramba, una persona que pasa tantas horas durmiendo debe ser una persona experta en sueño... y también una persona que debe estar enferma de sueño. ¿Qué mosca del sueño la habrá picado para que sueñe tanto?”. Y resulta que todos soñamos la misma cantidad de horas, todos empleamos en respirar la misma cantidad de horas, los corazones de todos palpitan el mismo número de miles de veces durante toda la vida, y uno no se da cuenta.

Tampoco uno se da cuenta de otras actividades del cuerpo humano como, por ejemplo, hacer caricaturas. Así como uno emplea miles de horas y horas en comer, uno puede emplear también –sin darse cuenta de que las

está empleando– horas, horas y horas en hacer caricaturas. 16 mil caricaturas parecen muchas, ¿no?, pero a mí se me hace que tal vez sean pocas, que a lo mejor me faltan 50 mil más todavía... ¡Ojalá!

Pero hacerlas ha requerido de usted una vigilancia permanente del país, del mundo, estar conectado con lo que pasa todos los días. Sus caricaturas son un mirador de la realidad, de la historia, de las cosas de todos los días. ¿Cómo es esa rutina de mirar el país, buscar el tema más noticioso, las cosas que pasan fuera de la casa?

Es un poco lo que he querido decir con la respuesta anterior. Uno pasa montones de horas comiendo y no se detiene a pensar en ese montón de horas que pasa comiendo, ni en el compromiso que tiene uno de emplear en lo que le falta de vida un buen número de horas comiendo. Uno come sin darse cuenta de que está comiendo, y comer también es un trabajo. Uno hace caricaturas porque las caricaturas son producto de una reflexión que absolutamente todo el mundo hace: acerca de lo que acontece en el mundo, lo que acontece en el universo, o acerca de lo que acontece en su casa, de lo que le

pasa a uno. El ser humano, y por eso probablemente es un animal que se cree superior, piensa acerca de todas las cosas que ocupan todos los momentos de su vida. Eso que el ser humano piensa es la literatura, la poesía, el arte y es también la caricatura. Yo pienso y hago caricaturas; el resto de los seres humanos, que no hace caricaturas, no quiere decir que no piense: también piensa. Y si tuviera el compromiso de hacer caricaturas –que afortunadamente no lo tiene–, la mayoría haría caricaturas mejor que yo.

¿Cuándo aparece la primera caricatura? ¿Cómo fue su formación?

Con la caricatura pasa como con todo lo que está vinculado al humorismo, según mi punto de vista –que no creo que sea nada original pero que yo inventé–: en mi opinión, humorista no es una persona que se dedica a algo que le gusta porque su voluntad es esa, sino que se dedica al humorismo porque es la voluntad de los demás. Son los demás los que determinan que el humorista sea humorista; no el humorista. Si el humorista determinara: “yo soy humorista”, todo el mundo lo sería, porque no hay nada que le guste más a la gente que decir cosas que hagan reír a los demás.

(Continúa en la página 2)

Zapata, el hombre de los dones

(Viene de la página 1)

Hay un momento en el que nos damos cuenta de que no servimos para eso, pero todos lo hemos intentado alguna vez, todos, excluyéndome yo por cierto del mundo del humorismo –no me estoy incluyendo. Todos hemos querido alguna vez ser humoristas, pero hay un momento en que uno se da cuenta de que no sirve para eso. En cambio, hay unos que, sin darse cuenta, sí sirven para eso porque se lo dicen los demás y continúan. Los demás les dicen: “qué gracioso es lo que tú haces”, mientras hay otros que no se dan cuenta de que no sirven para eso y se pasan toda la vida queriendo ser humoristas porque no hay aspiración más grande para el ser humano que el humorismo. Cuando un médico se hace médico, o un abogado, abogado, o un arquitecto, arquitecto, es porque se resignó a dedicarse a eso y no al humorismo en el cual fracasó. La gente se dedica a actividades académicas porque fracasa en el humorismo... Aunque por el otro camino, por cierto, se puede llegar hasta el Premio Nobel.

Cuéntenos sobre su primera caricatura.

Decía que uno es humorista porque los demás se lo dicen. Cuando yo empecé a estudiar pintura, todos los que estudiábamos pintura hacíamos caricaturas. La caricatura es una de las expresiones más agradables del dibujo y todo el que medio dibuja empieza de inmediato a hacer caricaturas porque es una forma muy amable, muy cordial, muy sonreída de comunicarse. Todos los pintores cuando aprenden a dibujar, también aprenden a hacer caricaturas, aunque ninguna de las dos cosas se puede aprender: ni a dibujar ni a hacer caricaturas. Pero para que nos entendamos, digo que cuando se aprende a dibujar, se aprende a hacer caricaturas simultáneamente, porque la caricatura forma parte del lenguaje del dibujante. Y los demás dibujantes, y los que ven el trabajo de uno, lo festejan más en unos casos que en otros.

En el caso mío, la gente festejaba mucho más mis caricaturas que las caricaturas de los otros, y al mismo tiempo, también, terminaron por convencerme a mí de que hablando podía decir cosas festivas. A mí no se me hubiese ocurrido nunca pensar que una cosa que yo dijera podía producir la menor sonrisa en nadie, porque eso para mí es lo más milagroso y lo más increíble: que uno logre con la expresión de su pensamiento que los demás sonrían. Pero resulta que sonreían y me decían: “oye, qué grato lo que estás diciendo” o “¡qué bueno!”.

Una vez pasó una cosa –y esta es una anécdota que cuento porque halaga mucho mi vanidad...-. Recuerdo que yo estaba en un bar hablando con unos amigos y una persona que estaba en la barra se fue acercando a nuestra mesa y se paró a un lado. Al rato, todos volteamos para preguntarle qué estaba haciendo ahí y entonces dijo: “es que no aguanté las ganas de oír lo que están diciendo”. Yo estaba hablando mucho y él me quería oír. Eso que halaga tanto, es una cosa que casi nada más ocurre con los humoristas, y lo convence a uno de que, no es que uno sea humorista –lo cual es mucho–, sino que uno como que medio sirve para eso. Los que veían mis dibujos decían que estos tenían un contenido que era grato, como es grato y significativo el contenido de una caricatura.

Continué estudiando pintura, pero siempre con la idea de que tenía esa posibilidad. Sin embargo, nunca intenté verdaderamente desarrollarla hasta que, en Caracas, me encontré con que había aparecido un periódico que se llamaba *Dominguito*, que manejaba ese concepto del humor que parece que se hubiera perdido en Venezuela con la desaparición de *El Morrocoy Azul*, un periódico que yo leía en mi infancia y que me gustaba muchísimo.

Yo era un niño que leía humorismo. *El Morrocoy Azul* salía y se agotaba inmediatamente porque a todo el mundo le gustaba, y a mí también me gustaba; hasta la adolescencia estuve leyéndolo. Posteriormente, *El Morrocoy Azul* desapareció y en Venezuela no volvió a circular ningún periódico que tuviera esas características que todos adorábamos. *Dominguito* tenía algo de aquellas

características, y además fue un periódico que nació en Venezuela junto con la recuperación de la libertad de expresión, a la caída de Pérez Jiménez. Era un periódico, como comenzaron a decir después de los españoles, que estaba “en el destape”, así que “el destape” de *Dominguito* me llamó mucho la atención y me tentó muchísimo. Ya yo había estudiado pintura mural en México y pensaba que la comunicación a través de una enorme estructura mural que mira poquísima gente y en la cual uno lo que dice se queda ahí como un gran discurso congelado. Por el contrario, en el periódico uno va diciendo su discurso día tras día, y el público, que son cientos de miles de personas, se está enterando al mismo tiempo.

Parece como que la pintura mural hubiese sido reinventada en México, sin tomar en cuenta que, en el trayecto entre el Renacimiento y la Revolución Mexicana, había aparecido ese fenómeno increíble de la comunicación que sigue siendo de primer orden, que se llama periódico, y ese aparato que se llama imprenta. Con la imprenta y el periódico logra uno una comunicación que no se logra con la pintura mural. Entonces yo, que había estudiado pintura mural, dije: “bueno, veo aquí la oportunidad, a través de *Dominguito*, de expresarme con mucha más facilidad que a través de...”. Me detengo un poco porque estuve a punto de decir “de ladrar”, pero no son ganas de ladrar sino ganas de pegar gritos en los periódicos, que valen más que dichos en un mural, porque un grito en un mural es demasiado largo, puede durar siglos, mientras que en un periódico dura nada más lo que dura el periódico, que como sugiere la canción, se convierte en unas horas en “el periódico de ayer”.

¿Cómo fue entonces ese tránsito de un arte como el muralista a uno diario?

No lo veo como algo traumático porque, justamente, una de las condiciones que le adjudico a mi trabajo como caricaturista es que lo enfrente con el mismo espíritu con el que aprendí a enfrentar el tema de la pintura. Yo enfrente el rectángulo blanco de papel en donde todos los días hago la caricatura exactamente con la misma actitud con la que enfrente la tela en la que pinto un óleo o la pared en la cual hago una pintura mural. Es decir, me someto muchísimo a una opinión que se me grabó cuando estudiaba pintura, de un famoso crítico y pintor europeo que dijo: “Recordemos que el cuadro, antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda, o cualquier otra anécdota, es una superficie plana cubierta de colores, en un cierto orden”. Y entonces, ese cierto orden en que deben estar las formas –y últimamente que he trabajado en colores en *El Nacional*–,



ese orden es primordial, es original, es lo primero que me planteo. ¿En qué orden debo colocar las formas y con qué armonía de colores debo resolver el tema cuando ya tengo la idea clara? Inmediatamente comienzo a preguntarme esto como quien se plantea una abstracción: cuáles deben ser los colores que expresen mejor esta idea, cuál debe ser la geometría mediante la cual yo exprese esto mejor, cómo debo dirigir la mirada del lector para que recorra ese rectángulo en la forma que yo considero más conveniente para entender mejor lo que estoy diciendo; siempre pensando –porque trato en lo posible de que mi trabajo sea humorístico y yo respeto mucho el humorismo– que el pensamiento del lector vaya, si es posible, adelante. Es decir, que lo que el lector piense sea, si no 60%, por lo menos 50% del pensamiento contenido en

la caricatura.

Eso supone que siempre ha tenido muy presentes a los lectores, al público.

Es que yo soy lector, y entonces soy el lector al cual me dirijo como autor. Yo me desdoble en lector y autor. No estoy pendiente de que por allá van a pensar... ni nada: no hace falta ir por allá porque por acá hay un lector. Yo soy, ante todo, lector de *El Nacional*, en el caso de mi trabajo en ese periódico. Toda la vida he leído *El Nacional* y cuando yo me dirijo a los lectores de *El Nacional*, me estoy dirigiendo a mí que soy el lector número uno –para mí– de ese periódico. Y entonces digo: “sí yo pienso así, así deben pensar los demás lectores; si hay otros lectores que piensen distinto, allá ellos...”.

Entonces dibuja para usted.

Claro, por eso digo que es el mismo

espíritu con el que enfrente mis cuadros. Yo hago mis cuadros para mí, para mí como pintor. Una de las cosas más halagadoras que le pueden decir a un pintor es eso: que hace cuadros para el pintor, porque el mensaje plástico contenido en sus cuadros es captado inmediatamente por los pintores porque está dicho en su lenguaje, y eso tiene un significado muy grande. En el caso mío, naturalmente, y creo que en el caso de todos los pintores, así es: todos pretendemos hacer pintura para el pintor, pero el pintor soy yo mismo, son pinturas para mí mismo. Como caricaturista, me desdoble en caricaturista pero sin dejar de ser pintor y entonces me dirijo a mí mismo como lector. Yo soy un lector que se dirige a otro lector, pero es un desdoblamiento que ocurre dentro de mí mismo, y los dos soy yo mismo; no hay otro lector fuera de mí.

Hay una preocupación por el idioma que es muy significativa en usted y que uno la aprecia cuando le escucha. ¿A dónde se remonta eso? ¿Hay otros caricaturistas como usted, que comparten esa preocupación por nuestra lengua?

Voy a seguir autoelogiándome. Recuerdo una de las exposiciones anuales que organiza la Universidad de Alcalá de Henares, que tiene una gran preocupación por el humorismo gráfico, patrocina e impulsa mucho el humorismo gráfico y todos los años hace exposiciones internacionales. En una de esas exposiciones yo no solamente participé exponiendo, sino que estuve presente, me quedé a dormir en la propia Universidad los días que estuve en esa ciudad. Cuando entré al acto inaugural de aquel acontecimiento de humorismo gráfico anual y muy importante, en el Aula Magna, ya estaba ahí aquella cantidad de público: había muchísima gente, había un *presidium* donde estaba el rector, magnífico, y un montón de personas representantes de la cultura española. Entonces, uno de los organizadores de la exposición que estaba a la entrada del recinto, cuando pasé, me dijo: “tú vas a hablar”... así, de repente, y me llevaron y me sentaron allá arriba, y hablé. Y cuando salíamos de esa inauguración, con las personas de la prensa española, de la cultura española y del humorismo español que estaban ahí, con las que naturalmente hablé, hubo uno que me dijo: “Nos gustó mucho su intervención, pero más que por lo que dijiste, por cómo lo dijiste... Nunca hubiéramos creído que un venezolano podría hablar tan bien el español”. Y como me lo estaban diciendo en la tierra donde nació Cervantes –no me refiero a España, me refiero a Alcalá de Henares, porque allí nació don Miguel de Cervantes–, yo sentí algo que no se me olvida porque me halagó mucho, porque la verdad es que una de las preocupaciones más grandes que yo tengo es la preocupación por el idioma.

Eso no contradice lo que dije antes del humor porque una de las características del idioma bien manejado es que es humorístico. El humorismo es, en cierto modo, el manejo del idioma, tanto el humorismo hablado como el humorismo escrito, y por eso es que hay tantos humoristas que son humoristas toda su vida y de repente llegan a la Academia Española, y uno dice: “¿qué hace Mingote ahí?”; Mingote, quien es caricaturista, y ahora es de la Academia Española de la Lengua, igual que lo fue Ramón Gómez de la Serna, quien era de todo y, entre otras cosas, fundamentalmente humorista; Camilo José Cela tenía un gran sentido del humor también, todos ellos académicos... ¿Por qué llegaron a ser académicos? Porque el humor y el idioma están muy estrechamente ligados. El humor es casi por encima de todo dominio del idioma. Hay juegos de palabras, hay juegos con el idioma, hay textos en el idioma español –y en todos los idiomas, me imagino... naturalmente– en los que prácticamente el protagonista es exclusivamente el idioma y son, sin embargo, humorísticos. El humor y el idioma, son algo realmente tan vinculado, que yo opino que no tienen razón quienes dicen que un dibujo vale por mil palabras. Lo que se puede decir con mil palabras, no hay dibujo que lo diga: eso es imposible. No hay nada como la palabra para lograr una verdadera comunicación. En la palabra está todo el entendimiento, y fuera de la palabra puede haber otras formas de entenderse pero son todas ellas inferiores.



PEDRO LEÓN ZAPATA, MATA COMERLATI Y LILIANA ZAPATA COMERLATI/ ©VASCO SZINETAR

(Continúa en la página 3)

Zapata, el hombre de los dones

(Viene de la página 2)

Cuando yo me planteo una caricatura, nunca pienso en eso que llaman una caricatura sin palabras. Efectivamente a uno se le pueden ocurrir caricaturas que hagan innecesarias las palabras, y uno las hace, naturalmente, pero no con alguna preferencia. La hice porque se me ocurrió, pero no porque prefiera hacerlas así. Yo confío muchísimo en la palabra, y creo que en el caso de la caricatura editorial –que es esa que sale en la página editorial de los periódicos: no es el editorial del periódico ni es el pensamiento del periódico, pero se llama así porque sale ahí en la página editorial, como es el caso de la mía en **El Nacional**–, la palabra es prácticamente imprescindible.

Uno cuenta con la información que el lector trae, la información política, la información cultural, la información de diversos acontecimientos que pasaron el día anterior en el mundo o en el país, pero aunque uno cuente con eso, el dibujo no es suficiente estímulo para que el lector juzgue el trabajo de uno y lo entienda sobre la base de esa información. Uno necesita con la palabra informar un poquito más, decir un poquito más, llevar un poco más el pensamiento del lector hacia su propio pensamiento que es de donde él va a sacar el choque, diríamos el chispazo humorístico de lo que uno dice con lo que él sabe. Si el lector no tiene información de lo que uno comenta en la caricatura, entonces no hay comprensión de la caricatura; cuando un lector dice: “No entendí la caricatura”, a uno casi le dan ganas de decirle: “infórmate”. Porque si uno hace una caricatura donde aparezcan Adán y Eva con una manzana en la mano y alguien dice: “No la entendí”, uno le dice: “caramba, lee la Biblia”, porque con leer la Biblia ya entiende, pero quien no lee la Biblia, no entiende nada.

Sabemos que usted se ha interesado mucho en la literatura española.

Fundamentalmente, porque es el único idioma que entiendo... Es verdad, la literatura española me interesa muchísimo. Claro, me interesa mucho la literatura en general, me interesa mucho leer; soy muy poco y cada vez menos selectivo respecto a las cosas que leo. He descubierto, por ejemplo, que los *best sellers* a veces son muy buenos. El otro día leí en **El Nacional** que alguien decía... ¿cómo se llama el del terror?... King... que Stephen King es un genio, y yo me dije: “¿Qué valor tiene ese tipo de decir que un autor de *best sellers* es un genio?”. Pero luego, en una oportunidad, en Estados Unidos y no teniendo qué leer, compré un libro en un supermercado y el único libro en español que tenían era de Stephen King. Yo dije: “bueno, voy a resignarme a leerlo”, pero ocurre que cuando lo leí admití: “¡Este tipo es un genio, es genial, auténticamente genial!”. Yo ya venía reconciliándome con los *best sellers*... Cuando leí *El código da Vinci* me pareció de una genialidad increíble, sobre todo porque descubre relaciones en la pintura de da Vinci que yo, que tanto la he visto junto con tanta gente que tanto la ha visto, no había notado. Se ve que el autor se puso acuciosamente a descubrir cosas en la pintura de da Vinci y a relacionarlas, y a inventar aquella enorme calumnia que inventó este hombre, ¿Brown?, y escribió el libro.

Bueno, digo todo esto para contar que yo leo hasta *best sellers*. Me gusta leer, me gusta muchísimo leer, me gusta leer humor pero no nada más humor, leo otras cosas... sobre todo cosas que no entiendo. Yo leo muchas cosas que no entiendo y las leo igualito que si las entendiera, ¡me gusta leer! Leo y sé que no estoy entendiendo, además, nunca he tenido memoria, y cada vez tengo menos memoria, y yo sé que voy leyendo y voy olvidando al mismo tiempo, pero no puedo dejar de seguir leyendo porque a mí lo que me gusta es leer, no recordar lo que leí y muchos menos aprender. Yo nunca he servido para aprender, pero para leer sí, me gusta mucho leer.

¿Qué ha significado Unamuno para usted?

Bueno, significa... pero antes quiero aclarar que el hecho de que me guste leer no quiere decir que yo sea culto, ¿no? Ni el hecho de que me guste leer significa que yo tenga un gran conocimiento –acabo de decir que olvidé inmediatamente todo lo que leo y además estoy orgulloso de que se me olvide. Tampoco aprenderé nunca a dibujar, porque para aprender a dibujar uno tiene que ir acumulando experiencias y conocimientos; hoy aprendo a dibujar un dedo y mañana otro y después otro, y el fin de semana ya sabré dibujar una mano. Pero cuando aprendo a dibujar este dedo, ya se me olvidó el otro, se me olvidó el del día anterior; igual que cuando hago la caricatura de hoy me olvido de la de ayer y mañana me olvidaré de la de hoy.

A veces me encuentro con caricaturas más viejísimas y digo: “caramba, qué dibujo tan bueno, ¿quién pudiera hacer un dibujo tan bueno?”. Porque ya yo no lo puedo hacer; me salió ese día y no me quedé el conocimiento. Al día siguiente yo he debido dibujar igual o mejor, y no, volví otra vez a cero. Todos los días vuelvo a cero. En materia de cultura, aunque algo me quedara algo de lo que leo –que no me queda nada–, también estoy siempre en cero.

Unamuno ejerció sobre mí una gran influencia. A lo mejor no era tan buen filósofo, ni tan buen poeta ni tan buen español... él no era español, él era Unamuno, porque él decía que Ortega y Gasset quería universalizar a España y “yo, en cambio –decía Unamuno, y por eso había contradicción entre ellos–, lo que quiero es españolizar al mundo”, es decir, “unamunizar” al mundo. Entonces, esa condición sorprendente y paradójica de Unamuno tal vez yo la veía como humorística.

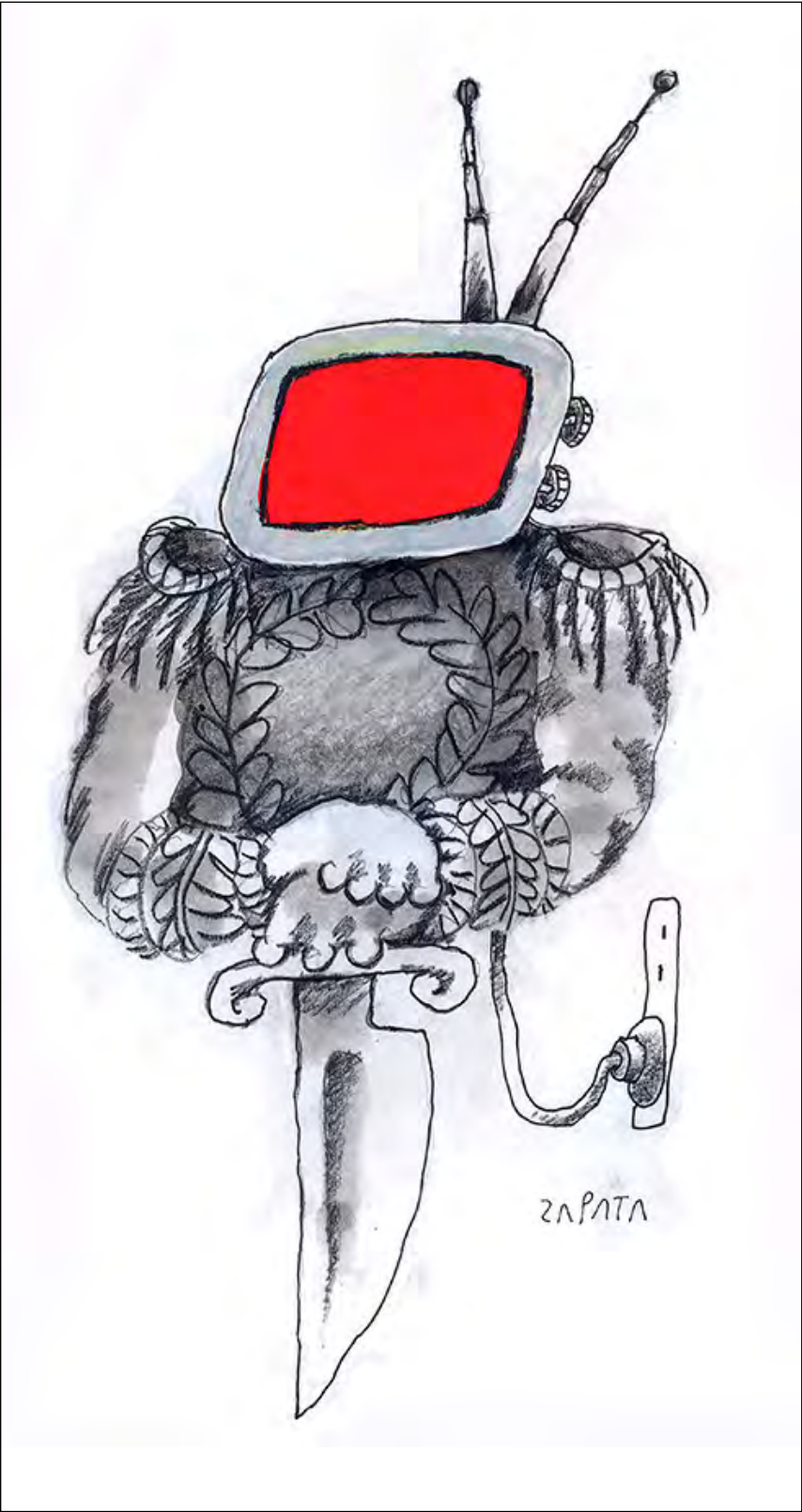
En las solapas de los libros de Julio Camba usaban mucho una frase de él: “Camba, filósofo celta, yo filósofo ibérico, qué delicia para nuestros lectores celto-ibéricos”. Porque él se consideraba humorista. Uno de los ensayos más indignantes de Unamuno



PEDRO LEÓN ZAPATA / ©ETHEL ROJAS

no fue sobre un filósofo de la Universidad de La Sorbona que escribió sobre Unamuno un ensayo elogiosísimo en el que decía que él era el filósofo más serio de España, y Unamuno se indignó y escribió un ensayo en contra de ese filósofo diciendo: “Si yo lo que no soy es serio, lo único que yo no

“Yo creo que la enseñanza, muy entre comillas, del dibujo, es una de las actividades más astutas del ser humano”



soy es serio”. Ortega y Gasset decía, porque Unamuno prefería la montaña al mar –él decía que el mar era muy fastidioso, que el mar siempre con ese ruido, que volvía y volvía, y que en la montaña en cambio a él se le ocurrían cosas increíbles, y que él prefería pasear y vivir sus vacaciones en la montaña antes que al lado del mar–, y Ortega y Gasset decía que pasando uno por las montañas de donde era Unamuno, de Salamanca, de por allá, se daba uno cuenta de por qué las piedras tienen ese color rojo: y es porque escuchan el pensamiento de don Miguel de Unamuno cuando va caminando por encima de ellas.

Toda esa condición paradójica de Unamuno, toda esas “nibolas”, que es como él llamaba a sus novelas, todo eso en un momento de mi formación ejerció sobre mí una influencia muy grande. Sin embargo, yo trato de quitarme en lo posible lo unamuniano que me pueda quedar o que me haya podido haber quedado, primero, porque uno no tiene por qué estar apegado a una sola forma de mirar el mundo, y luego porque Unamuno también dijo refiriéndose al resto del mundo, como español, una frase que es auténticamente detestable: “Que inventen ellos”.

Usted dice que no se puede aprender a dibujar, pero en algún momento fue profesor de dibujo. ¿Qué ocurría en esas clases?

Yo era profesor de dibujo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central. El primer libro mío, que se llamaba *Zapatazos*, con caricaturas de **El Nacional**, se presentó en la propia Universidad, en una especie de salón de actos. Recuerdo que hubo una gran cena y que asistieron personalidades de la cultura y del mundo académico venezolano. Cuando me tocó hablar a mí, aproveché la oportunidad para hacer una proposición: “Yo doy clases de dibujo en la Facultad de Arquitectura y se me antoja sugerirles: ¿por qué no crear en la Universidad Central una facultad de humorismo?, ¿por qué no crear la materia Humorismo e impartirla aquí en la Universidad?, porque como yo les acabo de decir, soy profesor de dibujo y si existe una cátedra de dibujo, que es algo que no se puede aprender, ¿por qué no hacer una clase de humorismo, que es una cosa que no se puede enseñar?”. Eso lo dije hace muchísimo tiempo y después, un día, por una casualidad, surgió la Cátedra del Humor en la Universidad Central.

El dibujo no se puede aprender y no se puede enseñar. Hay una expresión que yo aprendí de los mexicanos, que usa corrientemente en México todo el mundo, y que es: “yo me enseñé”. Los mexicanos nunca dicen “yo aprendí inglés”, o “a mí me enseñaron inglés”, sino “yo me enseñé inglés en tal parte”. Pues así es: el dibujo se lo enseña uno mismo, dibujando uno aprende a dibujar. Un profesor de dibujo es mejor profesor en la misma proporción en que no se mete en el trabajo del alumno, en que no pretende enseñarlo. Todo lo que se aprende en dibujo no sirve, lo que le sale a uno de adentro es lo que es importante. Quiere

decir que el profesor de dibujo bueno es el malo, el que no enseña nada sino que está nada más atento a ver qué es lo que sale de adentro del alumno, para medio ayudarlo en lo posible a que siga por ese camino suyo. Y si es un profesor demasiado astuto, además de eso que salió de dentro del alumno, el profesor aprende un poquito a dibujar mejor él también.

Yo creo que la enseñanza, muy entre comillas, del dibujo, es una de las actividades más astutas del ser humano. Me imagino que en el caso de la poética es lo mismo: ¿cómo enseña uno a ser poeta a un poeta? Se imagina uno a Lope de Vega enseñando a un poeta, y ¿qué le va a enseñar?... bueno, está el célebre soneto de “¿Cómo se hace un soneto?”. Hacer un soneto es facilísimo, el uno con el cuarto, con el quinto y con el octavo, y el segundo con el tercero, y el sexto con el séptimo van rimados y tienen once sílabas... “Sí, de aquí a aquí son once sílabas”, le dice el que quiere aprender, pero ¿y en el medio? ¿En el medio?, ahí está el cuento: hay que poner talento, y el talento no se lo da nadie a nadie, el talento se tiene o no se tiene. Por lo tanto, el aprendizaje del dibujo puede favorecerse con la frecuentación de un buen profesor, que como dije debe ser un mal profesor, es decir, uno que no enseñe nada, porque todo lo que se aprende en dibujo no sirve: el dibujo aprendido no sirve, el dibujo que sale solo es el que tiene un gran significado. Es más, puede decirse del dibujo algo que considero que es, para mí, la verdad verdadera: uno dibuja porque se le ocurren cosas, uno dibuja sus ocurrencias, al que no se le ocurren cosas no dibuja nada, y cuando trata de hacerlo porque lo aprendió en una academia, le salen dibujos perfectos que no sirven para nada. Hay infinidad de dibujos perfectos que uno ve todos los días, que no conmueven a nadie, que no sacuden a nadie, que no le llaman la atención a nadie, y es porque no dicen nada.

Eso yo lo he observado mirando las historietas. Las historietas, aparentemente mal dibujadas, son las que más dicen. Las historietas como *El Príncipe Valiente*, con un dibujo perfecto, uno las ve y se le olvidan inmediatamente porque no le dicen nada. En cambio, *El Fantasma* es elocuentísimo, con esos dibujantes muy malos desde el punto de vista académico, pero que desde el punto de vista de la comunicación que logran son extraordinarios, son magníficos, son muy buenos. Van Gogh era un malísimo dibujante desde el punto de vista académico y, sin embargo, lo que comunica un dibujo de Van Gogh... uno puede llorar mirando un dibujo de Van Gogh de puro comunicativo que es ese dibujo; el mal dibujo de Van Gogh resulta que es el mejor dibujo y entonces hay una paradoja, y de ahí debe ser que me viene lo unamuniano, de lo paradójico. ☛

**Pedro León Zapata. Por amor propio. Nelson Rivera. Prólogo: Laureano Márquez. Epílogo: Simón Alberto Consalvi. Producción: Maite Espinasa. Editorial Los Libros de El Nacional, Venezuela, 2012.*

MEMORIA >> PEDRO LEÓN ZAPATA (1929-2015)

Zapata, múltiple y plural

El texto que sigue es el epílogo del libro *Pedro León Zapata, por amor propio* (Editorial Los Libros de **El Nacional**, Venezuela, 2012)

SIMÓN ALBERTO CONSALVI

Siempre me he preguntado cuántos genios e ingenios conviven en la humanidad de Pedro León Zapata. Son múltiples, y por eso pienso que al escribir sobre él (o sobre ellos) conviene hacerlo en plural. No se trata solo del humorista, evidentemente. Sucede que como humorista y caricaturista tiene un peso tan descomunal que este se encarga de ocultar a los otros. Como humorista no tiene par, sus caricaturas han llenado 50 años de historia venezolana. A través de los miles de *Zapatazos* se puede seguir la política desde los años 60 hasta el sol que nos deslumbra. O sea, este sol del siglo XXI que no nos deja ver claro por exceso de luz. Una luz que se parece mucho a la oscuridad, extraño fenómeno. Día tras día, como un calendario que a veces es horóscopo y a veces bisturí, que nos hace reír para no llorar, Zapata nos acompaña como el viajero fiel que llevamos al lado y sin el cual el viaje no habría sido el mismo. El caricaturista es también el hombre que piensa, el que reflexiona y diagnóstica con agudeza. Sus dibujos son excelentes, pero sus textos no lo son menos. Podemos despojar a los unos de los otros, ver sus dibujos y sus textos como escrituras y tendremos obras admirables. Las caricaturas son la suma de esas dos vertientes, del que dibuja y del que escribe, del que piensa e ilustra sus propios pensamientos. De ahí su singular significación para la historia de las últimas décadas.



LOS DOS COMPADRES / PEDRO LEÓN ZAPATA

No hay ningún otro testimonio de la unidad, coherencia y persistencia que los *Zapatazos* para entender y visitar los años de la era democrática. Las caricaturas cuentan su historia, sus grandes o pequeños episodios, con sus protagonistas que pueden ser presidentes o pueden ser aquellos desalmados camaleones de largos rabos. O Coromotico, testigo de todos los afanes desde aquellos ranchos que parecían rascacielos en las noches y duras imputaciones en los días. Desde los tiempos de Ramón J. Velásquez en **El Nacional**, y a lo largo de

medio siglo, Venezuela se ha mirado en ese espejo que son las caricaturas. En el siglo XXI aparecieron otros personajes, como una zoología de la política: los sapos con charreteras que se escaparon del charco. No han tenido cuartel, o mejor, son emisarios de los cuarteles que se fugaron de sus muros para ocupar toda la nación y convertirla en un gran cuartel funerario. Zapata vio temprano el drama, y si antes escribió la historia de la era democrática, ahora ha sido también el cronista implacable de la desmesura autocrática que ha tratado de silenciarlo. Impostores

de la revolución, Zapata los percibió al apenas despuntar en la escena, desde el más engalanado para abajo. El buen caricaturista no tiene miedo, porque la caricatura es un desafío a los poderes terrenales o a quienes se apoderan de ellos a través de la fuerza, la amenaza y la intimidación. Digo que el caricaturista Zapata opaca a los otros Zapatas que andan con él, a su lado, sin separarse, como personajes paralelos. En primer lugar, tenemos al pintor, al excelente retratista de Enrique VIII o de Goya, al creador infatigable que a través de personajes como Juan Vicente Gómez penetra en las profundidades de sus psicologías. Me gustan sus feas mujeres desnudas. En su fealdad está la expresión original de la pintura. Digo que el caricaturista y el pintor han opacado al Zapata crítico, al profesor de arte de la Facultad de Arquitectura, al enciclopedista de la pintura de todos los tiempos, de todos los estilos y escuelas, al hombre capaz de disertar con espontaneidad y conocimiento sobre Leonardo da Vinci o Miguel Ángel Buonarrotti y la pintura del Renacimiento, sobre Pablo Picasso y Henri Matisse y los grandes del siglo XX, sobre los muralistas mexicanos con quienes convivió y trató de cerca, especialmente el gran Diego Rivera. O sobre los venezolanos, desde Juan Pedro López hasta Michelena y Rojas, Reverón, Otero y Soto. Pocas experiencias he tenido en mi vida de veedor y dileitante de la pintura como las veces que he ido a los museos en su compañía. Una de esas ocasiones memorables fue una visita a la National Gallery de Washington. Fuese de pintores de épocas lejanas o diversas la obra maestra que teníamos en frente, Zapata se demoraba y contaba su historia o anotaba algunos rasgos invisibles para los legos como el que llevaba a su lado. Zapata es un conferencista nato, y oírlo hablar de arte y de artistas es una experiencia perdurable. El caricaturista, el pintor, el profesor de arte han ocultado a otro Zapata, el que se adentra a través de la historia

de Venezuela y de sus personajes, de sus revoluciones, de sus tragedias o tragicomedias. Basta repasar la serie de caricaturas que dedicó a los presidentes venezolanos desde Cristóbal Mendoza a los últimos del siglo XX. A Mendoza le puso estas palabras, irónicas y sarcásticas, pero verdaderas: “¡La peor desventaja de ser el primer presidente de Venezuela es que no le puedo echar la culpa de mis errores al presidente anterior!”. Con una frase resumió la historia de “la culpa no es mía” que se repetirá desde la Primera República hasta su demolición en el siglo XXI. A Páez: “¡Hace mucho que dejé el coroto, pero todavía tengo oposición!”. A Monagas: “El 24 de enero de 1848 pidió la palabra el diputado Plomo, y desde entonces quedó completamente ruedalibre el presidente José Tadeo Monagas”. A Julián Castro: “¡Venezuela ha sufrido tanto cada presidente que existen serias dudas de que Julián Castro haya sido el peor!”. Al Ilustre Americano: “Bajo el gobierno de Antonio Guzmán Blanco las artes progresaron notablemente... sobre todo la escultura”. A Juan Vicente Gómez: “La democracia sí inventa... ¡jora y que militar votando!”. Y a Pérez Jiménez: “¡Lo único que no hice contra la democracia fue usar su nombre para justificar mis muertos!”. El caricaturista, el pintor, el profesor de arte, el conocedor de la historia dramática o picaresca de Venezuela, han ocultado al quinto Zapata, el del espíritu renacentista, el hombre culto, el viajero de novelas, ensayos, poesía y dramas, el hombre de teatro que sube a la escena con sus propios parlamentos. El que se sabe de memoria el *Quijote*, el que se pasea por los dramas de Shakespeare, por los humoristas de todos los tiempos. Confieso que he perdido la cuenta de los Zapatas que llevo anotados, pero la he perdido no por mí, sino porque paralelamente me he puesto a pensar en la diversidad de personas y me he embrollado entre los que aquí están registrados en rapidísimo escorzo y los que aún no están. Zapata, múltiple y plural, como el que aparece en estas conversaciones inteligentes y discretamente autobiográficas que ahora podemos disfrutar y guardar como uno de los tesoros de nuestras vidas. ☪

Los Gómez de Zapata. Fragmento

“No es extraño que Zapata haya sentido esa atracción por el personaje. Con el tiempo fue explorando el inescrutable rostro, familiarizándose con las líneas de ese rostro, con sus ojos encapotados, con las circunstancias, con sus distintas edades, hasta pintar un Gómez fantasmal, de trazos negros y fuertes, de donde emerge la figura enigmática y temible”

SIMÓN ALBERTO CONSALVI

Es a ese Juan Vicente Gómez persistente y, al propio tiempo elusivo, a quien Pedro León Zapata invoca cada vez que lo quiere hacer aparecer en la tela. Imagino un acto de conjuro, una especie de duelo entre el retratado y el pintor. Gómez no solo surge de la memoria de Zapata. Gómez está detrás de la tela. Queriéndolo o no, como dijo el general López Contreras, todos llevamos al general Gómez por dentro, unos con dolor, unos con nostalgia, otros como una interrogación. Así como el Dr. Ramón J. Velásquez fue el *ghost writer* en las *Confidencias Imaginarias de Juan Vicente Gómez*, espléndida exploración que conjuga diversos géneros y guarda, no cabe duda, la más estricta autenticidad con lo que debió pensar Gómez sobre lo humano y lo divino (Castro, Delgado Chalbaud, los norteamericanos, los grandes negocios, Woodrow Wilson, la neutralidad, los alemanes, los doctores de Valencia, la intocabilidad del ejército), Pedro León

Zapata ha interrogado durante años el rostro de Juan Vicente Gómez. El retrato de Gómez en la Gran Silla, (símbolo de todo el poder), con guantes negros, como de hierro; el *ritratto ridicolo* del dictador como Kaiser; con su casco germano y su plumaje; la caricatura de un Gómez ya muy viejo, 1935, con Carlos Gardel, como si el tango pudiera ser un canto de difuntos. No es extraño que Zapata haya sentido esa atracción por el personaje. Con el tiempo fue explorando el inescrutable rostro, familiarizándose con las líneas de ese rostro, con sus ojos encapotados, con las circunstancias, con sus distintas edades, hasta pintar un Gómez fantasmal, de trazos negros y fuertes, de donde emerge la figura enigmática y temible. Nadie ha explorado tanto en las artes plásticas al dictador como lo ha hecho Zapata. Sus retratos son innumerables como lo han sido sus caricaturas donde, de pronto, Gómez se asoma como una advertencia, como una reminiscencia de un pasado que no termina de ser enterrado.

Un Gómez que reflexiona de pronto sobre la democracia con ironía o sarcasmo: discutir, por ejemplo, si un presidente puede o no durar treinta o noventa días, él, que no se ocupó ni pensó en banalidades de esa naturaleza, que cuando consideraba conveniente modificaba la Constitución nacional, que nunca sospechó que el patriarca pudiera tener otoño como cualquier mortal, porque él, Juan Vicente Gómez, estaba asistido por La Mano Poderosa. Otros pintores, ciertamente, pintaron a Gómez. Quedan los retratos heroicos de su amigo Tito Salas. Un excelente óleo de Antonio Herrera Toro, propiedad del Ministerio de Relaciones Exteriores. No podría olvidarse a Leoncio Martínez, Leo, que forma parte de esta historia y quien desde las páginas del semanario *Fantoches* y, en tiempos poco propicios, caricaturizó al General, aguzando el ingenio jugando con el doble sentido de las palabras. Si no estoy equivocado, anda perdido (o fue destruido) un retrato solicitado al pintor Samys Mützner. Al parecer, el pintor rumano realizó un retrato de gran calidad plástica, utilizando esencialmente tonos blancos y, en algún lugar, marcó una pinclada o un trazo rojo, o una mancha plásticamente válida y, acaso, necesaria. Si todo eran blancos, aquel rojo debió ser indispensable para el pintor y sus calidades Sin embargo, quienes iban a donar el retrato al General lo pensaron dos veces: aquella mancha roja podía tener un significativo subversivo, el rojo de la sangre derramada. (Este episodio lo relata el escritor Humberto Tejera en *Cinco águilas blancas*). Como Mützner, Zapata pintó a Gómez con un solo color; con ne-



EL OTOÑO DEL PATRIARCA / PEDRO LEÓN ZAPATA

gros, y un clavel rojo en la mano, asomado a un balcón imaginario o a un circo de toros: la sensibilidad improbable del General. En el gran laberinto de la historia venezolana no sabemos quién persigue a quien. Perseguimos a Juan Vicente Gómez, a su fantasma, tratando de indagar quién era, en efecto, cómo era. Gómez nos persigue. *Los Gómez de Zapata* son los Gómez de todos y

los Gómez de nadie, el Gómez que imaginamos y el Gómez elusivo, cuya esfinge no terminamos de descifrar. *Gómez es un milagro*, piensa Zapata. ¿De Dios o del diablo, o un milagro conjunto? ☪
**Los Gómez de Zapata*. Textos de Simón Alberto Consalvi. Fondo Editorial del Museo de Are Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Caracas, 1993.

MEMORIA >> PEDRO LEÓN ZAPATA (1929-2015)

Una obra referencial de la ciudad

JUAN CARLOS PALENZUELA

Colocado en el punto medio de la ciudad y frente a una autopista, el mural de Zapata titulado *Conductores de Venezuela*, simboliza el movimiento social y condensa, a través de un puñado de figuras estelares en medio de la multitud, los mejores ideales de nuestro colectivo: la libertad, la fundación republicana y la creación artística. El mural ocupa una enorme pared en la fachada norte de la universidad, a muy poco trayecto de la Plaza Venezuela. Su visión es posible desde diversos ángulos y distancia. Además, su público natural está en permanente desplazamiento automotor. De allí que Zapata haya resuelto su composición con sencillez de dibujo. Así se facilita la observación del espectador veloz. La obra representa figuras en un complicado tráfico. Son pasajeros, peatones, conductores y hasta al-

gún perrito como suma de la movilidad del venezolano. Las siluetas y los rostros de todos esos individuos están dibujados con línea precisa y poco color. Los modelos, la gente, aparecen sin datos suplementarios, solo en la simpleza de sus rostros y, acaso de sus cuerpos o unidades de transporte. A pesar de su gran superficie y su motivo persistente, encuentro que el interés del mural de Zapata radica en las tensiones entre un área y otra, entre una masa de gentes y otras. Ese interés también se manifiesta en su luz, su transparencia y su color envolvente. Es una obra, por sus soluciones plásticas, propia de un pintor que, además, domina la escala urbana. Una obra referencial de la ciudad.

*Reproducido del libro *El mural de Zapata*. Editora: Soledad Mendoza. Venezuela, 2000.

A Zapata no se le agua el ojo

SALVADOR GARMENDIA

Es como si hubiera montado su caballete sobre la frente misma de la Autopista del Este; justo en la franja urbana caraqueña más abierta al paisaje del Ávila, la más consecuente con las distintas tonalidades del verde, la más entregada a la luz y al mismo tiempo negada a la circulación humana, ya que en este territorio el ciudadano podría no tener pies. No necesita de implementos mecánicos. Su condición de peatón es cosa del pasado. A la vista no hay más que vehículos en movimiento o privados de movimiento durante los atascos. Aquí la hora punta es la hora estelar. Es la poesía en estado febril. Zapata está allá arriba dando la cara al espectáculo; pero el smog no le agua el ojo. De allí que el mural des-

plegado en el cintillo del gimnasio cubierto de la Ciudad Universitaria, esté compuesto primero y principalmente de luz: luz a mares, cielos enteros de luz solar cayendo perpendicularmente sobre las cosas como si siempre fuera el mediodía. No hay sombras. Los vehículos las han recogido del suelo y se han comido sus propias sombras, imitando a una multitud elegante que asiste a una inauguración y pesca pasapalos en todas las bandejas. El atasco que ha tenido lugar en el mural va a durar mil años; pero los conductores que se asoman a las ventanillas no tienen prisa. Ninguno va a ninguna parte. ¿Se atrevería alguien a pedirle paso a Teresa de la Parra o a Armando Reverón o a Simón Rodríguez? Mientras tanto, el mural de Zapata mira hacia fuera. Cuando usted pase

al interior de la ciudad de las maravillas, se olvidará de él. Su ubicación no figura en los planos. Nadie antes lo había visto ni soñado; pero el canto que se desprende de las planchas de cerámica forma un coro de voces antiguas, una polifonía de otro tiempo, que una vez comenzada perdió la cabeza y se apoderó de todo lo que había alrededor. Los carros se volvieron máscaras de carros, las figuras de la historia allí representadas perdieron la formalidad del retrato y se entregaron a sus propios juegos como sacarle la lengua a la ciudad. El mural es Caracas hoy y también la segunda parte de Caracas. La que todavía no hemos terminado de escribir, contar, cantar.

*Reproducido del libro *El mural de Zapata*. Editora: Soledad Mendoza. Venezuela, 2000.

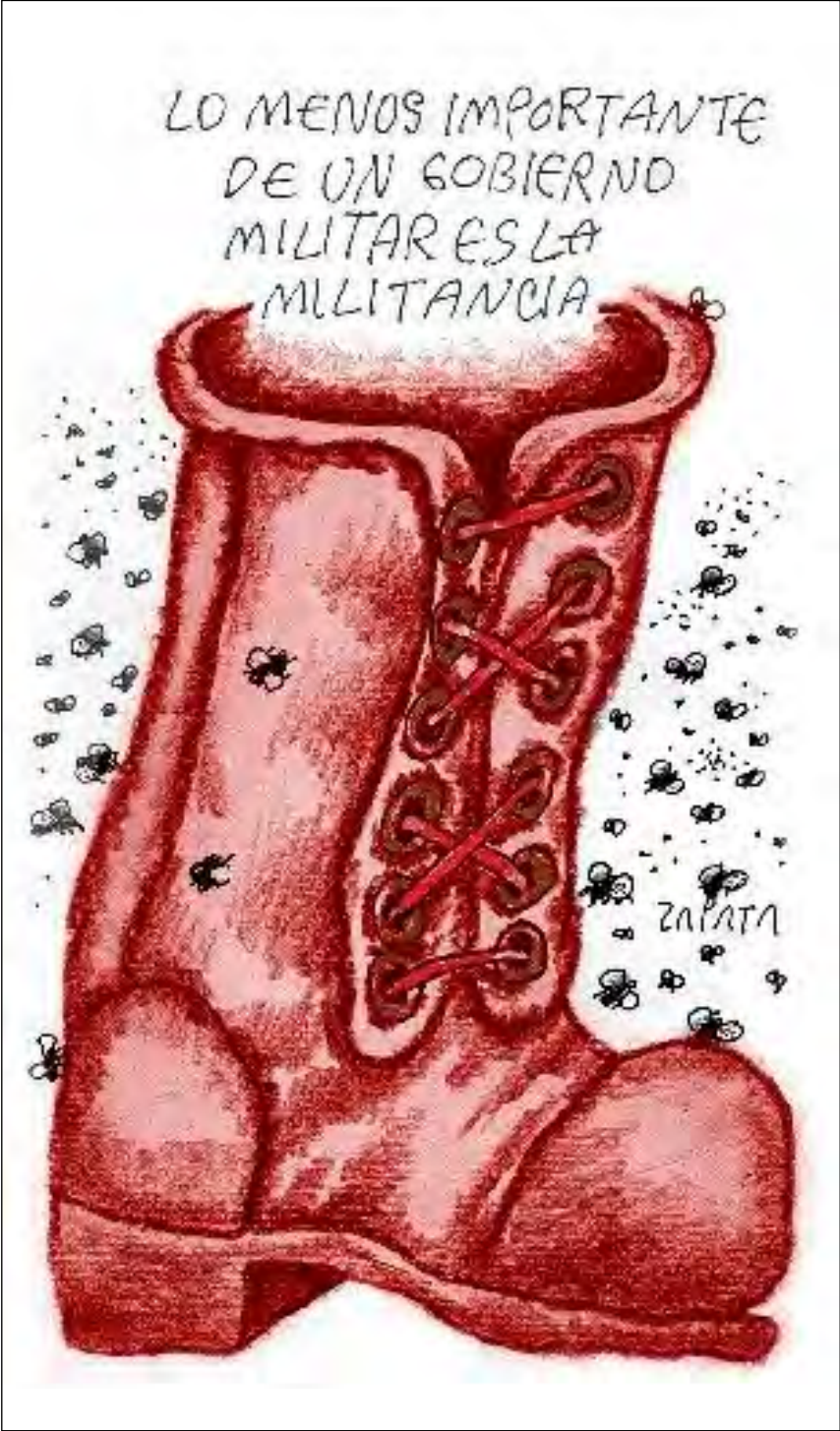
Un creador heterogéneo que sorprende a sus seguidores

MARA COMERLATI

A Zapata, en Venezuela, la gente lo detiene en la calle, lo saluda con afecto, le pide autógrafos, le expresa su admiración con gestos elocuentes y afectuosas palabras. Y es que este artista plástico venezolano, que se comunica sencilla e intensamente con su público, sin ínfulas doctorales, pero respaldado por una solvente cultura autodidacta que le ha construido su genuino amor por el conocimiento, el arte y la literatura, ha conquistado desde hace mucho tiempo el respeto y la adhesión de sus conciudadanos. Pedro León Zapata (La Grita, Estado Táchira, 1929) como algunos artistas de otras épocas, es un creador heterogéneo que sorprende a sus seguidores, quienes a veces no están al tanto de sus disímiles desempeños y reaccionan con entusiasmo al descubrir una nueva faceta de su multidisciplinario talento. Pintor formado en Venezuela y en México, ha exhibido su característico estilo en innumerables exposiciones colectivas e individuales que han batido récords de asistencia de espectadores. Caricaturista editorial de *El Nacional*, uno de los más importantes diarios del país, sus *Zapatazos* comentan con agudeza –poética, risueña, nunca insultante– la noticia del día desde hace más de 35 años, a varias generaciones de venezolanos. Artista gráfico e ilustrador prolijo y solicitado, inventor de vestuarios, escenografías y espectáculos teatrales, comentarista de

radio y televisión, ingenioso charlista de los más variados y a veces desconcertantes temas, docente de arte a nivel universitario. Y en lo personal, goloso lector, cautivante conversador, artista invariablemente inspirado. Zapata vive y trabaja en la plenitud de su madurez abierto al asombro, a los sobresaltos y también al goce del

cambiante mundo de hoy, dispuesto a nutrirse de todo para devolverlo transmutado por su singular inteligencia en pinturas, dibujos, carteles, conferencias, murales... *Reproducido del libro *El mural de Zapata*. Editora: Soledad Mendoza. Venezuela, 2000.



Las 18 mil 250 radiografías de Zapata

N. R.

Si hay que decirlo en una frase, propongo esta: lo que Zapata ha hecho a lo largo de 50 años, es radiografiar al poder. Ha penetrado en los gestos y expresiones públicas de los poderosos, para mostrar sus perversiones y debilidades, sus intenciones y manías. Lo que con frecuencia permanecía oculto del poder venezolano –no solo del poder venezolano sino también de algunos poderes planetarios–, dejó de estarlo: Pedro León Zapata (1929) lo ha ventilado con inobjetable disciplina, día a día, a lo largo de 50 años, en los 18 mil 250 *Zapatazos* acumulados hasta hoy, que arrancaron el 21 de enero de 1965. Hay un hecho que no debería pasar desapercibido en este aniversario: no debe haber en la historia del periodismo venezolano otra voz que, desde un mismo espacio, en un mismo medio

de comunicación, haya logrado mantenerse durante 50 años expresándose a sus anchas. Se ha producido, y es algo que habría que estudiar y que seguramente está anclado en la personalidad de Pedro León Zapata, una condición de cautela y buenos oficios, que le ha permitido convivir en buenos términos con caracteres tan disímiles y opuestos como los de Uslar Pietri y Miguel Henrique Otero, Ramón J. Velázquez y Alfredo Peña, José Ramón Medina y Alberto Quirós Corradi. A Zapata habrá que reconocerle habilidades, fuera de lo común, para la diplomacia en las intrincadas y peligrosas selvas internas de *El Nacional*, comparables a sus altos dones como dibujante. Basta con recordar que libros suyos, en distintas épocas, han tenido textos introductorios de Rómulo Betancourt y José Vicente Rangel, para que sea notorio su carácter plural y ciudadano.

A Zapata, hombre poliédrico, se le puede valorar como pintor, humorista, dibujante, caricaturista, editor (*El Sádico Ilustrado* se fundó en 1978), conversador de estirpe, hombre de la radio (¿recuerda alguien cuando Zapata, en 1977, hacía el programa *Kung-fu de noticias?*), autor de varios libros, hombre de variopintas facetas en el teatro, profesor universitario y periodista. Pero todas estas vertientes, a fin de cuentas, concurren a un caudal mayor, el más destacado en su obra: la de crítico del poder. Hacia finales de 1986 y a lo largo de 1987, Pedro León Zapata fue protagonista de lo que hoy luce como una charada: se anunció como candidato presidencial para las elecciones de 1988. En aquellos años, junto a Graterolacho (fallecido en 2010), Zapata conducía el programa *Rueda Libre*. Un día, lo que apareció como un disparate durante un programa

cualquiera, comenzó a tomar cuerpo. Muchos fueron, incluyendo a algunas figuras hoy en el poder, los que se tomaron aquella jugarreta en serio. Algún día, cuando se escriba una biografía de Zapata con todo el rigor que el género exige, quizás pueda contestarse a la pregunta de cuánto de simple humorada y cuánto de secreto deseo, había en aquel Zapata que, finalmente, no llegó a convertirse en candidato presidencial. A lo largo de sus distintas épocas, desde aquellas piezas de líneas firmes y minuciosas que fueron características de sus primeros años, y que avanzaron hacia las composiciones más complejas que aparecieron a comienzos de los años 80, lo que se ha persistido y se ha profundizado, como una especie de sello-Zapata, es su estudio tipológico del poder. En Zapata, y esto es vital para comprender su obra, hay una caracterología del

poder: el acumulador, el fanfarrón, el desdeñoso, el cínico, el descarado, el ambicioso, el infatuado, el brutal, el represor, el machista, el corrupto, el demagogo, el iletrado enriquecido, y muchos más. Los *Zapatazos* son una larga y profusa vitrina de las conductas de los poderosos venezolanos. Lo extraordinario de la obra de Pedro León Zapata, es que desde ese espacio de privilegio que ha erigido en *El Nacional*, ha contribuido a forjar toda una rama de la cultura política venezolana, que toma distancia del poderoso, lo despoja de sus falsos ropajes, lo exhibe en sus apetitos y desmanes. En pocas palabras: vuelve al hombre del poder, un sujeto sospechoso. Los 18 mil 250 *Zapatazos* son radiografías que interrogan nuestra credulidad. Caricaturas que nos recuerdan que todo poder siempre tiene algo de magnético y de perverso a un mismo tiempo.

MEMORIA >> PEDRO LEÓN ZAPATA (1929-2015)

Un diálogo permanente con la ciudad

"Así, desde antes de su realización, desde el inicio del proceso de su instalación, el mural de Zapata empezó a entrar, no sin tropiezos, en la vida de la ciudad, la cual andaba cargando, por su lado, con sus propios viejos tropiezos, aumentados y sumados con los nuevos"

PERÁN ERMINY

El famoso mural *Conductores de Venezuela*, de Pedro León Zapata, comenzó a formar parte de la ciudad de Caracas desde mediados del año 1999. No es posible precisar la fecha porque fue apareciendo por partes, desde su centro hasta sus extremos. Y una vez terminado el mural, la obra permaneció sin iluminación nocturna hasta septiembre de 2000, cuando la empresa Electricidad de Caracas, realizó y donó la instalación.

De modo que la gente, la gran cantidad de gente que pasa todos los días por esa parte de la autopista y de la Plaza Venezuela, que es el lugar más transitado de Caracas, venía viendo crecer poco a poco el mural de Zapata, de una manera que le permitía suponer cualquier cosa acerca de lo que iba apareciendo e imaginar lo que se le ocurría en relación con lo que podría ser la continuación de la escena ya figurada. Como quien lee algún relato a razón de un párrafo cada día. O como quien ve una película saltando (saltando la película, no quien la ve), con saltos muy espaciados, no de rollo en rollo, sino de secuencia en secuencia, o de fragmento en fragmento.

Así, con una curiosidad creciente, aunque, en la medida en que la obra avanzaba, el suspenso decrecía y la lógica de las imágenes fuera haciendo disminuir las posibilidades de lo inesperado, de todas maneras esa lectura del mural por partes, como de metro, constituyó un modo de acercamiento y de percepción muy diferentes a lo que suele ser la visión manual de este tipo de obras. Seguramente es mejor haber visto al mural así como lo vimos, como si venía naciendo en uno, dentro de uno. Es el tipo de relación que uno no mantiene con la ciudad, con cualquier ciudad, pero es mucho más semejante a la relación que uno tiene (desde hace medio siglo) con el crecimiento y la inestabilidad de Caracas. Aunque el crecimiento es irracional y desordenado, y el del mural de Zapata no lo fue y ya se detuvo (al menos en su realidad material).

Por otra parte, en lo relativo a la apreciación pública de *Conductores de Venezuela*, se dio el insólito caso, tal vez sin precedentes en la historia del arte, de que esta obra comenzó a ser objeto de críticas demoledoras antes de ser vista por esos críticos que la descalificaban de antemano. Porque, en efecto, la polémica sesión (en la que se desató el ataque contra Zapata) de la sala "E" de la Universidad Central, se había convocado con el objeto de mostrar por primera vez el proyecto de mural.

Pero en la ambigüedad de la convocatoria, formulada con preguntas que planteaban supuestas incongruencias con la unidad conceptual y estilística de la Ciudad Universitaria (la cual nunca había sido defendida con tanto celo como en esta primera ocasión), se asomaba una intención cuestionadora



que transformaba la sesión en una especie de emboscada.

En esa forma, por primera vez en Venezuela, parecía someterse a la discusión previa una obra de arte, del llamado arte público. Lo cual sería lo más conveniente si se tratara de un concurso abierto a la participación de cualquier interesado. Pero no si se trata, como en esta ocasión, de una invitación especial a un maestro reconocido. En este caso la discusión vendría a ser como una desconsideración inaceptable. Eso fue lo que ocurrió en aquella turbulenta sesión de la Universidad Central. Allí Zapata confesó que solo había asistido porque sospechó que se montaría contra él uno de los antiguos juicios de la Inquisición.

El escándalo del ataque de censura contra el mural de Zapata tuvo entre sus efectos el de atraer aún más la atención sobre la obra y el de comprobar que el trabajo de Zapata mantenía intacta su vitalidad y su vigencia, por encima del éxito que lo rodea (y a pesar de ese éxito).

Porque es motivo de alarma cuando una obra de arte obtiene una aprobación unánime y demasiado amplia, sin que nadie le oponga ni la más mínima reserva. Y es un buen síntoma de vida y de validez el hecho de que la obra provoque controversias y rechazos.

Así, desde antes de su realización, desde el inicio del proceso de su instalación, el mural de Zapata empezó a entrar, no sin tropiezos, en la vida de la ciudad, la cual andaba cargando, por su lado, con sus propios viejos tropiezos, aumentados y sumados con los nuevos. De tal modo que ese forcejeo natal y la aparición progresiva del mural parecían hacer más notorias las características interactivas de cualquier relación artística, sobre todo las de las relaciones comunicativas, y más aún las de esta obra en particular. Porque el discurso simbólico del mural, muy elocuente y polisémico, se conecta de un modo eficiente y con mucha sintonía y sincronía, con la ri-

queza y la multiplicidad del discurso de la ciudad.

En esa forma el discurso del mural (y en especial su contenido expresivo) irá cambiando en la misma medida en que vayan cambiando los discursos y los contenidos expresivos de Caracas, y en la medida y la forma en que cambien las diversas lecturas posibles de la gente que se detenga a ver el mural, en el presente y en los tiempos futuros.

Por otra parte, como decíamos al principio de este escrito, el mural comenzó a formar parte de la ciudad en 1999, y progresivamente se ha venido integrando a ella y viene siendo asimilado hasta ser metabolizado por la ciudad.

La relación mural-ciudad es recíproca, actúa en ambas direcciones, es dialéctica y dialógica, pero funciona necesariamente con un tercer polo de relación y de interlocución, que es el que constituye la gente, que es el destinatario del discurso de Zapata y del discurso de la ciudad. Y que tiene también su propio discurso específico, en dos vertientes: como individuo y como sociedad.

Pareciera excesivo el considerar aparte a la gente. Porque la ciudad no está integrada solo por una conjunción de calles, edificios, plazas, servicios públicos y vehículos, sino también por instituciones, poderes, leyes, tradiciones, ideas, creencias, símbolos, etc. Y, sobre todo, por la gente. La ciudad la forma la gente, que requiere de todo lo demás para convivir. Pero la gente no se limita a ser un mero componente de la ciudad, como habitante, como población. Cumple otras funciones no dependientes de lo urbano. Y tiene su propia discursividad.

El vínculo tripartito mural-gente-ciudad, en el que la pareja ya no es de dos sino de tres, como el clásico *menage a trois*, no podría ser realmente el de una relación dialéctica ni dialógica, porque ya no se trataría de una bipolaridad o de una oposición dualista

(tesis-antítesis). En lugar de una dicotomía sería una tricotomía. Aunque, más exactamente, no se trate solo de tres partes, sino de la extrema complejidad de todo un entramado de incontables factores y fuerzas interactuantes, las cuales no cabrían dentro del ámbito conceptual que corresponde a la ciudad.

En la ciudad podría incluirse forzadamente lo que corresponde a lo histórico, aunque lo histórico no se deje reducir al mero ámbito de lo urbano. Por otro lado, lo sociológico, lo antropológico y lo psicológico tampoco cabrían sin dificultad en lo que corresponde a la gente. Pero todo lo demás quedaría fuera de los tres polos, o se reduciría excesivamente al forzarlo a entrar arbitrariamente en ellos.

Tal vez esté creyendo el lector que, en lugar de centrarnos en el estudio de *Conductores de Venezuela*, andamos en divagaciones cada vez más abstractas y especulativas, además de alejadas del tema que nos ocupa. No nos hemos apartado mucho del mural, porque si queremos entenderlo, no podríamos separarlo de sus contextos urbanos, sociales e intelectuales más inmediatos.

Resulta evidente que este mural no fue concebido por Zapata para cumplir en ese lugar tan importante de Caracas, la misma función que cumpliría una pintura cualquiera en el salón de una residencia privada. No es una simple ornamentación del sitio, ni es un signo de estatus social del propietario, ni es un recuerdo de familia, ni una imagen intimista, ni es una obra que requiera una lectura visual demasiado detenida y minuciosa. *Conductores de Venezuela* es una típica obra de arte público, destinada a la apreciación masiva, con una comunicatividad inmediata y directa, y con capacidad para atraer la atención del transeúnte y retenerla, y dejarle una impresión que le "diga" algo y le quede en la memoria haciéndolo pensar. Todo eso cumplió Zapata de una

manera ejemplar. Y su obra nos plantea todas las relaciones contextuales que hemos mencionado.

Las relaciones que establecen entre el título de la obra el tema que representa y el lugar urbano en donde se encuentra, son sumamente significativas. El título *Conductores de Venezuela*, alude al mismo tiempo a los grandes forjadores y conductores de la venezolanidad (a los conductores de nuestra historia), y también a los conductores de vehículos, que son los que miran al mural mientras pasan manejando sus carros, y encuentran entre ellos mismos a los próceres y a las figuras más ilustres, andando como todo el mundo. En este caso el curso de la historia es un fluir trans-histórico, en el cual el pasado y el presente se confunden en un mismo curso hacia el futuro, un tanto atascado en el presente.

No se trata de un intento por "rebanar" la grandeza de la historia para traerla al nivel de una "tranca" callejera. Es una manera de desmitificar la historia (además de desmitificarla y de desmitificarla) para traerla a una realidad semejante a la de uno, sacándola de la irracionalidad de la religión patriótica del culto del Libertador, tan estimulado en estos tiempos de la República Bolivariana.

Hay otros significados menos evidentes en el contenido de *Conductores de Venezuela*. Con la agudeza y el ingenio de Zapata no es raro que en sus obras uno encuentre un segundo sentido y hasta un tercero, además de que la polisemia (el carácter multisignificativo) habitual de sus obras permite una cierta diversidad en sus interpretaciones (no es que puedan entenderse de cualquier manera, sino que permiten más de una interpretación, con los matices que le confiera cada mirada).

Uno de esos segundos significados posibles (ya tenemos más de dos en la ambigüedad inicial de saber a quiénes se refiere el título de *Conductores de Venezuela*) consistiría en la ironía de representar a Venezuela, en plena autopista y a las puertas de la Universidad, como un país de automovilistas, movido (motivado) por los automóviles, conducido por los vehículos, y frenado por el congestionamiento que provoca su exceso. Una extensión de este simbolismo aludiría al afán por la tecnologización y por la objetualidad.

En este mismo orden de conjeturas, el hecho de verse uno, desde el vehículo que nos transporta por la autopista, representado en un gran mural en el cual uno se reconoce pintado en un vehículo igual, nos lleva a reflexionar acerca del destino hacia el que vamos.

En los mil quinientos metros cuadrados del inmenso mural de Zapata, aparecen pintados (en placas de cerámica, o de gres, ensambladas como un rompecabezas) innumerables vehículos llenos de gente que se transporta en ellos por una vía igual a esa misma autopista en donde se encuentra el mural, bordeándola a lo largo de más de una cuadra. Ese trecho de la autopista Francisco Fajardo (nombre de quien suele ser considerado como uno de nuestros primeros traidores) siempre está congestionado de automóviles y camiones. Así, al lado de esa vía llena de vehículos, está pintada otra vía igual llena de vehículos. Una es real y la otra ficticia. Lo cual no quiere decir que una sea verdadera y la otra falsa. Ambas son verdaderas, pero de diferentes maneras. En la real todo se mueve, mientras en la otra todo permanece inmóvil. Pero la diferencia no se limita a eso. Un automóvil real no es el mismo que uno pintado. Las diferencias van desde el estatus ontológico de ambas hasta las posibles funciones específicas de cada una. Aunque lo que nos interesa ahora no es lo que cada cosa sea realmente, *per se*, en sí misma y para sí misma. Lo que queremos en primer lugar, es observar las relaciones que se establezcan entre el mural y uno, tomando como referencia a las realidades o irrealidades representadas en la obra.

(Continúa en la página 7)

MEMORIA >> PEDRO LEÓN ZAPATA (1929-2015)

El humor según Zapata



PEDRO LEÓN ZAPATA / ©ETHEL ROJAS

"No se puede ser humorista sin llevar consigo una carga infinita de bondad, que se manifiesta en un profundo amor por el otro, especialmente cuando ese otro pertenece al grupo de los que han sido siempre víctimas del abandono, la indolencia y la manipulación"

LAUREANO MÁRQUEZ

El humorista es un hombre que se detiene al borde del camino y contempla el paso de la vida. Ante las humanas miserias le nace, alma adentro, una inmensa pena que cuando llega al cerebro ya se ha hecho risa.
José Francés

El humor, según Zapata, es una manera de ver el mundo, casi un defecto con el que vienen algunas personas que dicen cosas absolutamente serias que causan gracia a los demás. La generación a la que pertenezco ha aprendido a ver el mundo y a desenrañar las particulares complejidades —o simplezas, según se vea— del pedazo de él que nos toca, a través de los ojos de este hombre. Pero, además, para los que tenemos especial interés en el humor, Zapata se ha constituido en un verdadero maestro, no para apabullarnos con su sabiduría, sino para orientar con su ejemplo, para inspirarnos a encontrar lo que cada uno lleva por dentro y darle forma a nuestro estilo. Por eso, estas líneas están escritas desde el agradecimiento, que no desde la jaladera. Pero si se llegara a este último extremo, estoy convencido de que, en estos tiempos que corren, ello pasaría totalmente desapercibido.

Benjamín Jarnés precisó las que, para él, constituyen las características fundamentales del sentido del humor: gracia, verdad, bondad y poesía. Cuatro elementos que han estado siempre presentes como hilo conductor de la obra humorística desarro-

llada por Zapata.

Según los teólogos, la gracia es un don gratuito de Dios para la salvación del hombre. Los estudiosos del humor, por el contrario, ven en ella la cualidad terrena que mueve a la hilaridad, a lo festivo y, en definitiva, a la risa, que conecta nuestro intelecto con las debilidades humanas que nos son propias, transformándolas, a su vez, en pensamiento, en un proceso dialéctico que nos hace más llevadero el peso de ser hombres. A pesar de las aparentes diferencias, los dos puntos de vista se orientan a un mismo fin, porque quien derrocha gracia humorística de la forma en que lo hace Pedro León Zapata es porque muestra, evidentemente, que eso a él le sale totalmente gratis. Lo que explica por qué todo el mundo le pide portadas y dibujos para libros, ilustraciones para afiches y todo tipo de colaboraciones sin que a nadie se le pase jamás por la cabeza preguntar: “Zapata: ¿cuánto te pagamos por eso?”.

Siguiendo con la gracia, en la medida que nos hace partícipes de su obra, Zapata nos redime produciendo en nosotros una sacudida reflexiva, dándonos la esperanza de un mundo en el que vence siempre la inteligencia, contrastando con la cotidianidad a la que nos enfrentamos. Esto hace que los dolores de la vida sean más fáciles de soportar y, en ese sentido, nos salva, porque el humor es siempre salvación, una especie de adelanto del cielo en este mundo.

El humorismo tiene, además, la peculiaridad de que es una manera de ver la vida reñida con eso que suele llamarse *verdad*, que alude, casi siempre, a la verdad oficial, a la que decreta quien cuenta con instrumentos para imponerla, es decir, el dueño del poder, y como ha dicho Zapata tantas veces, y su obra corrobora: el humor se enfrenta siempre al poder. Pero, contradictoriamente, su fuerza reside en el hecho de que sea percibido por la sociedad como verdadero en relación con otra noción de verdad: la que se construye a partir de lo que la gente realmente piensa de las cosas en su fuero interno, y no quiere, o, simplemente, no puede expresar. Esto se ve con claridad en un chiste muy de moda en estos días:

Un borracho en plena plaza principal de la ciudad donde vive, capital además de su país y en la que se halla la estatua ecuestre del padre de la patria (no sé si me explico), grita a todo pulmón:

—¡El presidente es un incapaz!, ¡El presidente es un incapaz!

Aparece de inmediato la guardia de custodia del presidente y lo somete por la fuerza, a la vez que lo suben a un vehículo oficial para transportarlo a un palacio cercano. En el trayec-

to, uno de los guardias, golpeando al borracho, le pregunta:

—¿Por qué tú dices que el presidente es un incapaz?

—Señor —responde el interrogado— yo estoy hablando del presidente de los Estados Unidos, señor George W. Bush.

El guardia le propina al borracho un golpe aún más fuerte y con rabia profunda le dice:

—A mí tú no me engañas, yo sé muy bien quién es el presidente incapaz.

Moraleja: cuando el poder agrede, persigue o pretende silenciar al humor, como ha sucedido tantas veces, de alguna manera, implícitamente, reconoce el compromiso con la verdad que este mantiene. Celebramos las caricaturas de Zapata por la forma como ellas sintetizan lo que somos, por la manera en que expresan una verdad mucho más cercana a la gente y a sus problemas y que contrasta con la que se nos pretende imponer en cada momento desde arriba. Las distintas modalidades de agresión que él ha debido enfrentar en los últimos tiempos dan cuenta de ello.

No se puede ser humorista sin llevar consigo una carga infinita de bondad, que se manifiesta en un profundo amor por el otro, especialmente cuando ese otro pertenece al grupo de los que han sido siempre víctimas del abandono, la indolencia y la manipulación. Zapata convierte al rancho en un personaje con voz propia al hablar por él, al darnos el punto de vista de quien históricamente ha sido dejado de lado. Zapata apunta con su pluma a un hombre arrinconado y le dice: “Uno se la echa de humorista, pero no se burla de ti”, recordándonos que el humor nunca puede ir en contra del débil, sino que es la expresión de sus angustias, larga y dolorosamente acumuladas.

Por último, la obra humorística de Zapata está llena de poesía, es decir, de expresión artística de la belleza, que es como suele definirse propiamente a esa forma literaria. Por eso, en muchas ocasiones nos sentimos conmovidos por alguna caricatura suya que nos toca especialmente. Estos cuarenta años de *Zapatazos* nos transmiten un estado de ánimo, la coherencia en su visión del mundo, un compromiso ético y espiritual con la vida y el goce estético que produce siempre la fiesta de la inteligencia que iguala a todos los seres humanos con el artista, que es capaz de expresarla, al hacernos partícipes de su genio. Es en este sentido que podemos afirmar de manera contundente y rotunda, sin temor a equivocarnos, que Zapata somos todos. ☹

Un diálogo permanente con la ciudad

(Viene de la página 6)

Pintar en un mural lo mismo que pasa fuera del mural podría ser, en una opción literal y extrema, como pretender convertir al mural en una especie de espejo virtual, pero que tendría la extraña virtud de inmovilizar todo lo que refleje, lo cual no podría ocurrir sino una sola vez, a menos que la inmovilidad sea temporalmente limitada. O sería como sustituir al mural por una fotografía inmensa.

Esa fantasía del mural fotográfico nos lleva a pensar que *Conductores de Venezuela* no podría ser sustituido por una fotografía enorme sin que la obra pierda por completo su sentido, o sin cambiarlo por otro sentido. Si a los enemigos de Zapata, o a alguna dictadura de turno, se le ocurriera cubrir el mural pegándole encima una gran fotografía con el mismo tema, el resultado sería terrible. Ningún vehículo dejaría de chocar. El tránsito se haría imposible. La autopista se colapsaría. Porque la fotografía se parece demasiado a la realidad y por ello nos remite imaginariamente a la propia realidad que representa, lo cual no requiere interpretación y genera una lectura muy diferente. En este caso necesitaría mucha más observación. Mientras que las figuras pintadas por Zapata están simplificadas al máximo, despojadas de todos los detalles superfluos, reducidas a veces a lo ideográfico, pero acentúan e intensifican lo que se quiere resaltar en ellas, y concentran la atención en lo que deben expresar. En la realidad registrada en las fotos, la mirada se dispensa y se distrae, mientras que en las pinturas de Zapata la lectura visual se ordena y se concentra.

No nos permite el espacio limitado de estas páginas abordar el análisis pictórico, propiamente formal (no formalista) del mural de Zapata. Análisis que, aunque parezca increíble, no se ha hecho aún a ninguna obra de Zapata, salvo aislados y breves fragmentos escritos al respecto, entre los cuales se cuentan unos de Juan Calzadilla y algunos nuestros. Entre los numerosos libros que se han publicado sobre la obra de Zapata nunca se toca el tema del análisis plástico de las obras.

Aunque aún queden faltando las argumentaciones necesarias para sustentar algunas conclusiones, no podemos dejar de decir que *Conductores de Venezuela* de Pedro León Zapata es una obra capital en la historia del muralismo venezolano. Y es también una obra clave en la historia de la plástica nacional. Como ya lo hemos dicho en otra ocasión, si fue acertada la escogencia del artista para realizar ese mural en el lugar privilegiado en donde está, más acertada es la solución temática y visual que Zapata concibió para su obra. El discurso del mural encuentra en su entorno urbano inmediato el escenario adecuado para entablar un diálogo abierto y múltiple con la ciudad, con la innumerable cantidad de gente que transita por la autopista, con la Universidad, con los dirigentes civiles e intelectuales, con la masa anónima de ciudadanos que se dirigen a algún destino personal o colectivo. Ninguna obra de arte podrá ser vista en Venezuela por tanta gente como *Conductores de Venezuela*.

Quienes adversan la pintura de Zapata criticaron al mural con el mismo argumento con que atacan su pintura: acusándolo de ser caricaturesco, lo cual es cierto, pero no se trata de un defecto sino de una virtud, porque le añade una comunicabilidad más inmediata y más amplia, y le añade también el humor. Además desde hace más de medio siglo casi todo el arte figurativo occidental es también caricaturesco. Ya lo venía siendo desde el expresionismo alemán (no solo Georges Grosz), en las primeras décadas del siglo XX, y luego con Picasso. En la América Latina lo caricaturesco cundió por todas partes, desde Posada y Orozco en México, hasta Berni en Argentina. Y nadie podría ser más caricaturesco que Botero, el gran monstruo sagrado del arte latinoamericano. De modo que negar lo caricaturesco es negar al arte del último medio siglo. Es un síntoma de insensibilidad y de ignorancia.

Lo que los fundamentalistas del formalismo venezolano no le perdonan a Zapata en su pintura es el hecho de ser caricaturista, como si eso fuese un delito infamante. Pero es que detrás de ese sentimiento se oculta una envidia secreta contra la inteligencia y el ingenio que exige la caricatura y que no se requiere generalmente para la pintura formalista ordinaria.

En todo caso, ni el prestigio ni la calidad de la obra de Zapata pueden ser afectados con pequeñas mezquindades ni con críticas excesivamente prejuiciadas con dogmatismos rígidos. Por encima de todo eso, a Zapata se le reconoce como uno de los grandes maestros de la plástica venezolana contemporánea. Es excepcional la fecundidad y la versatilidad de su trabajo como creador multifacético, que se expresa con igual fortuna en la caricatura (“es el mejor caricaturista venezolano de todos los tiempos”, como lo dijo Aquiles Nazoa) como en la pintura, el dibujo y la gráfica. También se ha desempeñado con éxito en la escenografía y el diseño teatral, la dramaturgia, la escultura, las instalaciones y ambientaciones plásticas, el diseño gráfico, la cerámica, la escritura en general, y en todas las manifestaciones del humor.

A todo esto, por si fuera poco, se le suma ahora el muralismo. Ya había realizado otros murales, pero la magnitud y la importancia de *Conductores de Venezuela* lo califican como gran muralista. ☹

*Reproducido del libro *El mural de Zapata*. Editora: Soledad Mendoza. Presentación: Gustavo Roosen. Textos de Elisa Lerner, Esteban Araujo, Fruto Vivas, Ildemaro Torres, Juan Carlos Palenzuela, Mara Comerlati, Perán Erminy, Rafael Arráiz Lucca, Salvador Garmendia, Simón Alberto Consalvi, Sofía Ímber y Víctor Guédez. Entrevistas a Pedro León Zapata y Tomás Sanabria: José Pulido. Fotografías: Mara Comerlati y Esteban Araujo. Venezuela, 2000.



HUMORISMO >> 60 AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DE LAS CELESTIALES

Las celestiales. Selección

Se cumplen 60 años de la polémica aparición de *Las celestiales*, obra capital del humorismo venezolano, cuya primera edición fue objeto del asedio de la censura

MIGUEL OTERO SILVA

A modo de presentación
Cuando *Las celestiales* se publicó en 1965, de inmediato se transformó en un libro clandestino, atacado por autoridades de la Iglesia, señalado por autoridades de la época y vetado por propietarios de las librerías. El cardenal José Humberto Quintero (1902-1984), que ya entonces gozaba de reputación, autoridad e influencia, escribió:

“Las coplas contienen conceptos de una repugnante salacidad, expresados con las palabras más soeces. Las caricaturas no pueden ser más irreverentes. Y las notas que en tipos muy pequeños se han puesto al pie de cada página son un cúmulo de falsedades. Con el fin de engañar a los incautos se atribuye el prólogo, la compilación y las notas a un sacerdote jesuita. El libro todo es una colección de blasfemias. Como hasta el presente la blasfemia jamás ha manchado ni la mente ni los labios de nuestro pueblo, se le infiere a este una gravísima injuria al atreverse a decir que son de su folklore tamañas bajezas.
Basta lo expuesto para que se vea la razón por la cual reprobamos, en la forma más categórica, esa malhadada y sacrilega publicación. No dudamos de que en esta reprobación han de acompañarnos hasta quienes no profesan la fe católica, pero que tienen claro concepto de lo que quiere decir la palabra decencia.
La sanción más eficaz que contra esa obra de la impiedad puede ejercerse, es la de hacerle un completo vacío, absteniéndose de adquirirla. Así lo esperamos de todos nuestros fieles y, en general, de toda persona que aprecie en algo la moral, el decoro, el pudor y la honestidad en las acciones y las palabras. No está de sobra advertir que ese libro, en el que de propósito se ataca a la religión y a las buenas costumbres y se hace mofa de los santos, se halla por ello mismo comprendido en la prohibición del canon 1.399 del Código de Derecho Canónico”.

A Quintero, que además de primer cardenal de Venezuela (1961), era escritor, periodista, historiador, poeta, pintor y autor de una extensa obra ensayística, lo irritaba particularmente que *Las celestiales* hubiese aparecido firmado con el seudónimo de fray Iñaki de Errandonea, sacerdote jesuita. Así mismo, las ilustraciones se atribuían a otro jesuita: fray Joseba de Escucarreta. De estos dos seudónimos, Errandonea y Escucarreta, escribió: “son un descaro”.
Así las cosas, la venta de los ejemplares de la primera edición se hizo de forma doméstica, casi furtiva. Miguel Henríque Otero, hijo del autor, inició una actividad de ventas personalizadas: entregas a domicilio de la extraordinaria obra humorística que, a sus propios atributos, se le había sumado el aura del libro censurado. Por supuesto: no faltaron los clientes que adquirieron más de un ejemplar.
Las celestiales está compuesto por 27 cuartetas, cada una acompañada con un comentario y una ilustración. A partir de la segunda edición, que circuló en 1974, apareció con los nombres de sus autores: textos de Miguel Otero Silva e ilustraciones de Pedro León Zapata.

1
Cuando a las puertas del cielo se presentó san Silvestre, los demás santos dijeron: ¿Qué santo 'er carajo es este?

San Silvestre fue designado papa el 31 de enero del año 314 y murió el 31 de diciembre del año 335, después de casi 22 años de brillante pontificado. Es muy importante este papa porque a él le correspondió la legalización de la Iglesia romana, mejor dicho, la oficialización. San Silvestre realizó el milagro de curarle una lepra de las llamadas pelotudas al emperador Constantino y este correspondió a tan señalado beneficio abrazando la fe cristiana y construyendo las dos iglesias más inmortales de Roma: san Juan de Letrán y san Pedro del Vaticano. Cuando los romanos se enteraron de que el emperador había sido catequizado, comenzaron a pasarse en masa para la nueva religión, ejemplo que ha sido seguido durante siglos por los políticos de los países civilizados. El cristianismo dejó de ser motivo de persecución y martirio para convertirse en una manera honesta de estar bien con el gobierno. Las oscuras catacumbas de la clandestinidad se transformaron en objeto de turismo y en refugio de enamorados sin tálamo. San Silvestre, que era el papa número 33, murió en su cama, rodeado de parientes y feligreses, no martirizado o perseguido como sus 32 antecesores.

Yerran de medio a medio Pío Paschini y Vincenzo Monachini cuando, en su famoso libro *I Papi nella Storia*, califican a san Silvestre como figura *di scarso rilievo*. San Silvestre le dio a la liturgia (ceremonias, ornamentos, misales, copones, manípulos, estolas, manteles, etc.), todo el esplendor que se merecía. Fue el primer pontífice al cual se representó con la tiara en láminas, viñetas y misales. Su fiesta es el 31 de diciembre, el día más alcohólico del año, no obstante que san Silvestre fue un papa incorruptiblemente abstemio. Estos hechos, unidos al detalle, para entonces insólito, de la tiara como

indumento, explican la extrañeza de la Iglesia triunfante (expresada crudamente en el último verso de la copla) al verlo aparecer, de tal manera cubierta la infalible cabeza, en el amanecer siempre extemporáneo de un primero de enero. Lo que sí viene a resultar inexplicable es que los guerrilleros latinoamericanos del siglo XX hayan escogido a san Silvestre como patrono, en lugar de elegir a san Mauricio, san Exuperio o san Víctor, que desertaron del ejército del emperador Maximiano para lanzarse a la lucha armada. Una explicación simplista sería

5
No hay santo tan español como san Blas de Logroño, a quien botaron del cielo cuando largó el primer ¡coño!

La Moderna Inquisición fue instaurada en España en 1483; cuando asumió su comando fray Tomás de Torquemada, prior de Santa Cruz de Segovia, a quien los historiadores ateos llaman calumniosamente “el chacal de Valladolid”. El objeto del Santo Oficio era acabar físicamente con los herejes que “ponían en grave peligro a la Iglesia y al Estado, amenazaban la civilización, pervertían las costumbres y producían enormes desórdenes públicos” (A. de Castro. *De justa haereticorum punitione*, 1556). Ya santo Tomás de Aquino, haciendo honor a su apodo de Doctor Angélico, había señalado desde el siglo XIII lo que había que hacer con los perniciosos herejes. Dijo santo Tomás: “La herejía es un pecado por el cual no solo merece uno que se le excluya de la Iglesia, sino también del mundo. El hereje debe remitirse a los jueces seculares, encargados de la misión de echarle de este mundo infligiéndole la pena de muerte”.

Fue en España, por la gracia de Dios, donde la Inquisición adquirió mayor auge y eficiencia, bajo el gobierno de los Reyes Católicos. Los más activos colaboradores del gran inquisidor Torquemada fueron: Felipe de Barberis, experto en torturas, importado especialmente de Sicilia; Alonso de Hoyeda, prior de Sevilla; y Blas de Castro, monje dominico nacido en Logroño pero designado inquisidor de Málaga y Granada. Destacóse este último, Blas de Logroño, por su habilidad para extraer denuncias y delaciones en el confesionario; por la agudeza de sus interrogatorios a los reos mientras les ha-

que Silvestre procede del latín silva que significa bosque y evoca el carácter montaraz de los guerrilleros. Luce más probable que los extremistas se hayan inspirado en una anti-gua e ingenua biografía del santo titulada *Vita beati Silvestri*, rebatida y desautorizada por el investigador W. Levinson en su obra *Konstantonische und Silvester Legende*. El librito apócrifo relataba la batalla desigual de san Silvestre contra un dragón o gorila, más bien gorila, asombrosamente parecido al general chileno Pinochet.

cía descoyuntar brazos y piernas en el potro de los tormentos; por su destreza para arrancarles personalmente las uñas de los pies a las monjitas del Convento de Lebrija cuando expresaron algunas reservas con respecto al misterio de la Inmaculada Concepción.
Ciertó Domingo de Ramos, fray Blas de Logroño ordenó quemar vivos a cincuenta judíos en un acto de fe que fue calificado regocijadamente por monseñor Nicolás Franco, obispo de Treviso y nuncio apostólico de su santidad el papa Sixto IV, como “la mejor chamusquina que se avía visto” (Véase *Compilación de las instrucciones del oficio de la Santa Inquisición hechas por el muy reverendo señor fray Thomás de Torquemada*, Madrid, 1576). Es tradición acatada por los fieles de toda Andalucía que Blas de Logroño subió a los cielos a raíz de su muerte pero, al dedicarse a repetir en alta voz las exclamaciones de los impíos, que solía copiar minuciosamente en un inmenso cuaderno durante el desarrollo de los castigos, escapáronsele imprecaciones que las autoridades de lo Alto juzgaron poco cónsonas con el sagrado recinto. San Blas de Logroño fue expulsado del Empíreo y desde esa fecha se encuentra domiciliado en el Purgatorio en espera de su rehabilitación.
Desafortunadamente para la piadosa ciudad de Logroño, otro logrones como san Blas, pero este liberal y del siglo XIX, el sacerdote José Antonio Llórente, vicario general de Calahorra, pretendió empañar el prestigio de nuestra Iglesia romana con su libro *Historia crítica de la Inquisición en España*, donde hace acusaciones falaces a los esforzados inquisidores que actuaron en la Península Ibérica. A Dios gracias el padre Llórente fue debidamente desautorizado por su santidad, por lo cual no subió al Cielo ni se encuentra en el Purgatorio como su meritório paisano san Blas, sino que se quema eternamente en la Quinta Paila del Infierno, por ingrato, por difamador y por atrevido.



SAN SEBASTIÁN – LAS CELESTIALES / PEDRO LEÓN ZAPATA



SAN SILVESTRE – LAS CELESTIALES / PEDRO LEÓN ZAPATA

(Viene de la página 8)

Las celestiales. Selección 9

En su gran laboratorio de lógica y de latín, el sabio san Agustín inventó el supositorio.

San Agustín nació en una aldea llamada Tagasta (provincia romana de Numidia) a mediados del siglo IV. Era, pues, tan argelino como Ben Bella. Y, a fuer de argelino, experimentaba desde joven una pasión irrefrenable hacia la carne femenina, inclinación que lo obligaba a pasar las noches en claro y acompañado. El mismo santo lo contaría más tarde con lujo de detalles en sus maravillosas *Confesiones*. Si tardó tantos años en convertirse a la fe cristiana y en abrazar el sacerdocio fue porque en cuanto veía una mujer de buen parecer, se le trababa la lengua y se le alborotaba el Espíritu Santo. “Concédeme la gracia de la castidad, Señor, pero cuando sea viejo”, decía Agustín. ¡Así cualquiera!

San Agustín, antes de ser santo, fue también un sabio en todas las ciencias que para esa época se conocían: filosofía, leyes, retórica, alquimia, numismática y bordado en cañamazo. Llegó a ser profesor de gramática en Cartago; profesor de elocuencia en Roma, no obstante su acento marroquí; profesor de retórica y filosofía en Milán. No creemos que nuestra madre Iglesia haya tenido jamás en su seno un hombre de tanto genio y de tantas luces como san Agustín (con excepción de nuestro san Ignacio de Loyola, que le habría dado en la cresta).

Niña de los ojos del ilustrísimo autor de *La ciudad de Dios* era su hijo Adeodatus (bastardo por supuesto), quien fuera igualmente uno de sus más aprovechados discípulos. Dios Nuestro Señor quiso probar la contextura de la fe de San Agustín enviándole a su amadísimo Adeodatus una terrible enfermedad para entonces desconocida y que en el siglo XX no aguanta diez ampollitas de penicilina. San Agustín, desesperado, estudió la carrera médica en seis meses, al cabo de los cuales se encerró en su laboratorio y llevó a cabo profusas investigaciones e inventos destinados a curar a su vástago, propósito que nunca logró porque el Señor insistió en seguirlo probando y Adeodatus falleció en el año 389,



SAN AGUSTÍN – LAS CELESTIALES / PEDRO LEÓN ZAPATA

recién cumplidas sus quince primaveras. Desgraciadamente los contemporáneos del santo, no obstante designarlo “Doctor de la Gracia” y “Lumbrera de Doctores”, obnubilados por sus prejuicios medievales, tomaron a risa uno de aquellos inventos prodigiosos, el supositorio (del latín *suppositorium*), o lo consideraron ofensivo a la dignidad masculina y propenso a crear hábitos escabrosos. De esa manera el utilísimo aparatito, elaborado en su origen a base de glicerina y manteca de cacao, cayó en el olvido du-

rante varios siglos, hasta la era presente que es cuando ha vuelto a emplearse con extraordinarios resultados terapéuticos.

Sirva la oportunidad para aclarar que San Agustín no murió de hipo, como afirma la madre superiora del Convento Carmelita de Zaragoza en su hermosa obrita *Souvenirs de los padres de la Iglesia* (Editorial Epifanía, Madrid, 1963) sino en Hipona (Hippo Regius), ciudad de la cual fue obispo durante 35 años. El *quid pro quo* de la preocupación religiosa es, por lo demás, hartamente excusable.

12

Hiciste lo que quisiste, san Ignacio de Loyola, pero quisiste ser papa y te pisaste una bola.

En llegando a este punto se nos inunda el corazón de sano orgullo. Justiciero homenaje rinde el coplero de san Sebastián de los Reyes el eximio fundador de una Congregación a la cual este humilde comentarista tiene a honra pertenecer. Los dos primeros versos se ciñen estrictamente a la verdad: san Ignacio “hizo lo que quiso”, ya que su voluntad de hierro y su disciplina inflexible allanaron cuanta barrera surgió ante su misión terrenal. Iñigo de Loyola quiso ser militar y pronto brillaron sobre sus hombros las presillas de capitán. En la batalla de Pamplona le pasó una bala de cañón francesa por entre los muslos y, gracias a la protección de San Pedro, apenas obtuvo quemaduras en ambas entrepiernas, sin malograrse para la reproducción como los médicos suponían. Quiso ser escritor y compuso una obra de intenso contenido y finísimo estilo con el título *Libro de los ejercicios*. Quiso ser catedrático, no obstante que a los 33 años apenas sabía leer y escribir, y cursó un bachillerato *summa cum laude* en un semestre, y se marchó luego a la Universidad de París donde obtuvo el diploma de *magister artium*. Quiso probar su perseverancia y formuló votos de pureza y castidad, votos que supo guardar como un verdadero varón, no obstante que su convento estaba situado en la picarona calle Antoinette de Montmartre, a cincuenta metros de la Place Pigalle. Quiso enfrentar una muralla católica a las liberalidades paganas que había hecho resucitar el Renacimiento y estableció una nueva Congregación, aunque se opusieran todas las ya existentes amén de obispos y cardenales. Así nació en 1541 la inigualable Compañía de Jesús, *Ad Maiorem Dei gloriam*, inspirada en las normas de disciplina militar que san Ignacio aprendió en el ejército, y de la cual se eligió a sí mismo primer general. Y si bien es histórico que, a través de cuatro siglos, nos han perseguido, expulsado, disuelto y vilipendiado en no pocos países, la verdad es que a la larga se ha impuesto la justicia, nuestros adversarios han sido humillados y la ascendencia de nuestra Orden en la vida espiritual del mundo ha recobrado todo su esplendor. O, como decía un hermano coadjutor, muy bruto pero muy gracioso, en el seminario ignaciano de Baracaldo: “El que se mete con nosotros S. J.”.

En lo que sí no estamos de acuerdo es en los dos versos finales de la copla, según los cuales san Ignacio pretendió ser papa y nunca logró coronar sus aspiraciones. Suponemos que la buena fe del coplero ha sido sorprendida por calumnias procedentes de alguna congregación de medio pelo, posiblemente la Orden Salesiana que es gente dada a la tristeza del bien ajeno y a los falsos testimonios. Ni el mismo biógrafo protestante W. Halle (*Ignatius von Loyola and the early jesuits*, Oxford, 1895) osó acoger esa supuesta inclinación a la tiara de san Pedro por parte de san Ignacio. Por el contrario, refiere Gino Bartoli, en un apéndice a su libro *Della vita de san Ignazio* (Roma, 1650) que, cuando una comisión de cardenales fue a hacerle tal proposición al eminente guipuzcoano, este les respondió con la erguida mansedumbre que lo caracterizaba: “Lo que es Iñigo de Loyola no se sienta en una silla donde ha puesto sus posaderas Alejandro Borgia, ni que la laven con ácido sulfúrico”. ¡Loyola! ¡Loyola! ¡Rah, Rah, Rah! ☛



SAN IGNACIO – LAS CELESTIALES / PEDRO LEÓN ZAPATA

11

Cuando el portal de la Gloria lo toca un muerto de izquierda, se asoma Dios en persona para mandarlo a la mierda.

Se trata de una saeta evidentemente sarcástica en la cual el coplero de san Sebastián de los Reyes hace gala de su maestría en el empleo de la paradoja. En efecto, ese Dios que pone de patitas en la calle a los muertos de izquierda, no puede ser en modo alguno el Dios de los cristianos. Las ideas socialistas de Nuestro Señor Jesucristo fueron recogidas por sus apóstoles, que eran unos trabajadores humildes pero claros y perspicaces, y explicadas más tarde en todo su esplendor por los padres de la Iglesia, que eran predicadores procomunistas de gran cultura. Las palabras de Jesús encierran a veces todo un programa de revolución social: “El reino de Dios significa renovación de toda la vida sobre la base del amor a la humanidad, piedad para los débiles y los pecadores, supresión de todas las diferencias de fortuna, trabajo en común de todos y para todos”.

En cuanto a los discursos, sermones, epístolas y homilias de los padres de la Iglesia, no pueden ser calificados como socialdemocracia alemana ni como laborismo inglés, sino como comunismo *ad pedem litterae*. San Clemente de Alejandría, san Basilio, san Gregorio Nacianceno, san Cipriano, san Juan Crisóstomo, san Ambrosio, san Agustín (sin contar a Orígenes y Tertuliano que no son santos de almanaque pero cuya sabiduría cristiana iluminó el siglo III), todos ellos se prodigaron en un adoctrinamiento social de extrema izquierda que riase usted de Carlos Marx, Vladimiro Lenin y Fidel Castro. Para muestra recordemos tres botones. Dice san Ambrosio: “Dios ha creado los bienes de la tierra para que los hombres los disfruten en común y para que sean propiedad común de todos”. San Basilio apostrofa a los capitalistas de este modo: “Al hambriento pertenece el pan que te sobra; al desnudo los mantos que guardas en tus cofres; al descalzo el zapato que se pudre en tu casa; a los miserables el dinero que tú tienes escondido”.

Y san Agustín es todavía más directo: “La propiedad privada provoca disensiones, guerras,

insurrecciones, matanzas, pecados graves o veniales. Por eso, si nos resulta imposible renunciar a la propiedad en general, renunciemos cuando menos a la propiedad privada”. Si esos muertos no son de izquierda, Lucrecia Borgia era una señora honesta.

Y como no es concebible que los padres de la Iglesia no estén en el Cielo, hemos llegado a la conclusión de que en este caso la ingenua musa popular aragüeña se ha servido de la ironía (“Disimulación del que dice cosa contraria a la que da a entender”, Cicerón, *De Oratore*, Libro III), para abordar un tópico de profunda

significación humanística. Buscando en los Libros Sagrados alguna locución o sentencia que nos aclarara la acepción de estos versos, nos topamos de nuevo con aquel conocido pasaje del Cap. X del Evangelio de san Marcos, V. 23: “¡Cuan difícil es para los ricos entrar en el reino de Dios!”... V. 25: “Es más fácil para un camello pasar por el ojo de una aguja que a un rico entrar en el reino de Dios”.

Ergo, a quienes van a mandar a la *merde* (en francés es muchísimo más decente) cuando toquen el portal de la Gloria, no va a ser precisamente a los muertos de izquierda.



MUERTOS DE IZQUIERDA – LAS CELESTIALES / PEDRO LEÓN ZAPATA

MEMORIA >> FRANCISCO DE ROSSÓN RUBIO (1895-1971)

Francisco de Rossón, poeta y divulgador de la ciencia y la astronomía

"Algunos meses después de su fallecimiento, *Papel Literario* publicó el artículo 'Francisco de Rossón visto por 3 amigos'. Estos amigos, Francisco de Venanzi, Arturo Uslar Pietri y Miguel Otero Silva, habían prologado tres libros póstumos de Rossón"

JOSÉ G. ÁLVAREZ-CORNETT

La poesía resonaba en los mares y las lluvias, en la tierra y los metales, en los volcanes y el viento, que Rossón evocaba a cada instante. Pocos divulgadores han logrado como Francisco de Rossón penetrar en el entendimiento de los niños y jóvenes a través de una ciencia que, si existiera, se llamaría “la poesía de la enseñanza”.

Miguel Otero Silva

El inexorable paso del tiempo rasgó y dispersó en fragmentos la memoria nacional de Francisco de Rossón Rubio (1895-1971). Aunque hoy en día en el país casi nadie lo recuerda, Rossón fue un poeta madrileño que vivió en esta tierra de gracia, se hizo venezolano y dejó huella en nuestra cultura. Algunos meses después de su fallecimiento, *Papel Literario* publicó el artículo “Francisco de Rossón visto por 3 amigos”. Estos amigos, Francisco de Venanzi, Arturo Uslar Pietri y Miguel Otero Silva, habían prologado tres libros póstumos de Rossón¹.

Rescatando a Rossón del olvido

Este ensayo presenta los fragmentos de la vida y obra de Francisco de Rossón recogidos mediante una investigación en línea utilizando internet, aplicaciones digitales y las redes sociales. Francisco de Rossón fue un personaje de la cultura venezolana que tuvo una presencia activa entre 1923 (o 1924) y 1928 y luego, entre 1946 y 1971. Es una figura que vale la pena recordar y rescatar para las jóvenes generaciones, especialmente en este año cuando se celebra el 130 aniversario de su llegada al mundo.

En Madrid, Rossón formó parte del movimiento ultraísta y en Venezuela de la vanguardia literaria². Su vida venezolana tuvo dos facetas: una literaria y otra, más extensa, vinculada con la divulgación de la ciencia. Escribió poesía en Caracas y Maracaibo, y en esta última ciudad también impulsó la creación de un grupo literario. En 1928 la dictadura gomecista lo expulsó hacia Curazao y se vio entonces forzado a vivir exiliado por casi dos décadas. Hacia 1946 regresó al país y se radicó definitivamente entre nosotros, dedicándose, principalmente, a la enseñanza y la divulgación de la ciencia y la astronomía.

En pos de un nombre y tras una vida

Avisté por casualidad el nombre de Francisco de Rossón en una de mis investigaciones en línea en PROYECTO VES sobre los aportes de la inmigración extranjera a la ciencia y la tecnología en Venezuela³. Sucedió cuando estudiaba el caso de Emidio Prata Caramadre, C.M. (1916-1993), un físico italiano y sacerdote de la Congregación de la Misión que fundó un pequeño observatorio astronómico y meteorológico en las instalaciones del antiguo Seminario “Divina Pastora” de Barquisimeto que a la sazón dirigía y que después ejerció en Mérida como profesor de Física en la Universidad de Los Andes⁴.

Mi mirada se cruzó con el nombre de Francisco de Rossón cuando estaba leyendo unos recortes de prensa (digitales) que reseñaban el acto de instalación de la seccional de Barquisimeto de la Sociedad Astronó-

mica de Venezuela (SAV), realizado el 2 de enero de 1958. En ese acto el padre Emidio Prata fue nombrado presidente de la seccional y Francisco de Rossón había viajado a esa ciudad para participar en dicho evento porque para esa época era el presidente de SAV, una organización cuya creación él mismo había impulsado y luego, cofundado en Caracas el 26 de junio de 1957⁵.

Francisco de Rossón, primera etapa (1895-1924)

Las pesquisas en línea pueden ser muy fructíferas, pero tienen sus límites. La investigación digital realizada no reveló los primeros pasos de Francisco de Rossón. Hay un vacío en los datos digitales que nos oculta su infancia, y para conocerla habría que escudriñar en los archivos físicos madrileños o toledanos⁶.

Según el *Padrón del Ayuntamiento de Madrid de diciembre de 1920*, Francisco de Rossón vivía entonces con su madre y hermanos en un apartamento alquilado en el distrito del Congreso, barrio Príncipe, calle de la Cruz, No. 37 y 39, en el 3er piso (izquierda) por el cual pagaban un alquiler mensual de 1.440 pesetas, según un contrato de arrendamiento del 1 de mayo de 1919.

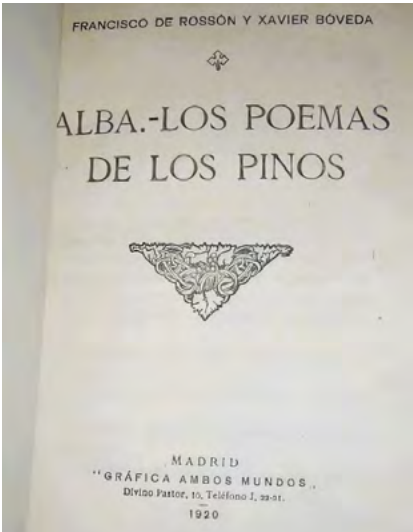
En el *Padrón* figuran su madre Balbina Rubio Pérez (n. 31 de marzo de 1867 en San Pablo, Toledo) y sus hermanos Josefa (n. Madrid 1889), Asunción (n. Madrid 1901) y Ángel (n. Vigo, Pontevedra 1907)⁷. No aparece el nombre de su padre de quién hoy solo sabemos que se llamó Manuel Rossón. Por este documento sabemos que Francisco Rossón Rubio nació en Madrid el 19 octubre de 1895. Esta fecha de nacimiento es la misma que aparece en su pasaporte venezolano; así pues, el año de nacimiento de 1908 que figura en las reseñas biográficas de sus libros póstumos es incorrecta. En 1914 después de culminar la educación secundaria, Francisco de Rossón ingresó en la Academia de Infantería de Toledo, egresando el 26 de junio de 1917 como segundo teniente de Infantería. Esta institución militar es la misma que formó a los dos grandes generales de la Guerra Civil española: Francisco Franco (1907-1910) del bando nacionalista y Vicente Rojo (1911-1914) del bando republicano.

El programa de enseñanza de la Academia de Infantería de Toledo era de tres años. Además de los cursos de formación militar, las prácticas deportivas y el estudio de idiomas (inglés, alemán o árabe), el plan de estudios también incluía materias relacionadas con la ciencia y la ingeniería: geometría descriptiva, planos acotados, topografía y telemetría, álgebra superior, mecánica, física, química, pólvoras y explosivos, balística, ferrocarriles, telegrafía, fortificación y dibujo topográfico y de paisaje⁸. Francisco de Rossón fue militar por muy poco tiempo. Según una nota del 29 de agosto de 1918 publicada en el periódico *El Fígaro*, “a petición propia”, a Francisco de Rossón se le concedió la separación del servicio. En el *Padrón* se indica que para ese año, Rossón era “opositor a telégrafos”, es decir, que estaba concursando para ingresar al Cuerpo de Telégrafos.

¿Qué despertó en Francisco de Rossón el interés por la poesía y la vida literaria? ¿Cuáles fueron sus pri-



FRAGMENTO DIGITAL DEL ARTÍCULO "FRANCISCO DE ROSSÓN VISTO POR TRES AMIGOS" / CORTESÍA DE HENRIQUE GHERSI DE ROSSÓN



El veinteañero Rossón llegó a nuestras costas tropicales inspirado por el espíritu ultraísta y el ambiente de las tertulias literarias y de la bohemia madrileña

meras lecturas poéticas? ¿Cuándo se unió en Madrid al círculo ultraísta? ¿Vaya, carezco de las respuestas para estos interrogantes!

Aunque puedo señalar que hallé una nota biográfica en la *Revista Nacional de Cultura* que escuetamente informa: “Formación literaria en Madrid y París. Se inició en *El Liberal*, de Madrid por el año de 1915”⁹. Y también encontré que en 1920 Francisco de Rossón y el poeta galaico Xavier Bóveda (1898-1963) publicaron sus versos conjuntamente en *Alba. Los poemas de los pinos* (Madrid: Gráfica Ambos Mundos). Una obra inusual de dos poetas con distintas musas y personalidades que decidieron dar a conocer sus poemarios en un mismo volumen: Rossón *Alba* y Bóveda *Los poemas de los pinos*. No pude consultar esta obra, pero encontré dos reseñas anónimas¹⁰:

“*Alba* cobra mayor amplitud de sentido y de tema. Sus versos son variados, y el asunto tiene matices muy diversos; pero todos ellos llevan dentro una gran amargura, un gran desaliento; no parecen la obra de un poeta joven. El color pesimista que los marca no rima bien con el título claro y fragante con que el poeta los presenta. Más que *Alba*, la obra de Rossón, parece un crepúsculo sombrío. Se ve no obs-

tante, en el autor un poeta de fibra más preocupado de profundizar en el corazón que de pulir la forma”.

“El joven poeta Francisco de Rossón” –dice la otra reseña– “publica *Alba*, colección de versos dolientes, impregnados de suavidad, tristeza y melancolía; hondos versos de que parece desprenderse un tenue perfume de amor y resignación, y en los que se transparenta, rica en matices interiores, una vida impulsada en su camino por un corazón que palpita con ritmos de dolor sereno, de esperanza y de emoción”.

Amargura, desaliento, tristeza, pesimismo, melancolía, dolor sereno. ¿Qué aquejaba al joven Rossón? ¿Qué fuerzas en pugna hacían nido en su alma? ¿Cuáles fueron las fuentes de su dolor y resignación? ¿Qué dentro de sí lo impulsó a escribir *Alba*? Todas son incógnitas que nos invitan a indagar más sobre su vida.

Xavier Bóveda ya era un poeta con alguna fama literaria cuando se incorporó al movimiento ultraísta. Fue uno de los poetas que trabajó en la redacción del manifiesto ultraísta –*ULTRA. Un manifiesto de la juventud literaria*– publicado en enero de 1919 en la revista hispanoamericana *Cervantes*¹¹. Este movimiento fue inicialmente tutelado por el novelista, poeta y traductor sevillano Rafael Cansinos Assens (1882-1964), conductor de las tertulias literarias que desde finales de 1918 se realizaban en el madrileño café Colonial, situado en el desaparecido número 3 de la calle de Alcalá junto a la Puerta del Sol¹².

¿Fueron esas fuerzas en pugna las que impulsaron a Rossón a viajar a Venezuela hacia 1923-1924? ¿Tenía amigos o conocidos en el país? ¿Por qué venir a Venezuela? ¿Por el auge petrolero? ¿Cuándo llegó?

Aunque ante estas preguntas mi investigación digital quedó muda, puedo agregar que existe una notificación en la *Gaceta de Madrid* del 15 de agosto de 1925 (No. 227) que dice que el

“Oficial tercero del Cuerpo de Telégrafos D. Francisco de Rosón [sic] y Rubio, ingresado en dicho Cuerpo por Real orden de 12 de noviembre de 1924, con destino a Cádiz: ... [se infiere que por no haber hecho acto de presencia] se ha servido disponer que se entienda que el oficial tercero de Telégrafos D. Francisco Rosón y Rubio ha renunciado su destino a los efectos del artículo 46 del Reglamento Orgánico de dicho Cuerpo...”.

Rossón no se presentó en Cádiz,

probablemente, porque ya estaba en Venezuela.

La vida literaria venezolana de Rossón

Francisco de Rossón –dice Miguel Otero Silva– fue “un joven intelectual español que no sé por cuál motivo o destino vino a parar a Venezuela”. Recuerda que lo conoció en Caracas en 1926 o 1927 y que trabajaron juntos en *Caricaturas* en donde, dice, “nos pagaban cinco bolívares por cada crónica o poema”. El autor de *Fiebre* y *Casas muertas*, que en *Caricaturas* firmaba con el seudónimo de Miotsi, lo apodó “el caballero español” porque le causaba gracia que Rossón “antepusiera un ‘de’ linajudo a su apellido”.

El veinteañero Rossón llegó a nuestras costas tropicales inspirado por el espíritu ultraísta y el ambiente de las tertulias literarias y de la bohemia madrileña. Arturo Uslar Pietri lo rememora afectuosamente: “vino a Venezuela tres o cuatro años antes de los sucesos de 1928. Traía poemas y proyectos y un cálido sentimiento de simpatía humana, que le abría todas las puertas y todos los corazones. Pronto formó parte del ambiente de la juventud literaria. Fraternizaba en las mesas de las cantinas con los últimos representantes de la bohemia romántica y los primeros buscadores de los rumbos de la vanguardia”.

En Caracas, además de escribir para el semanario humorístico *Caricaturas*, Rossón publicó poemas en *Válvula*, órgano de la vanguardia literaria cuyo único número apareció el 5 de enero de 1928, en las revistas *Élite*, *Billiken* y *Perfiles* y en otras publicaciones de la época. Miguel Otero Silva recuerda: “Él escribía versos ultraístas que estaban de moda y practicaba un humorismo desfachatado, que también andaba en boga, aunque ni lo uno ni lo otro le cuadraban a su sencillez bondadosa y a su romanticismo quijotesco”.

El poeta madrileño también residió en Maracaibo. Allí, junto con Héctor Cuenca decide crear una Peña Literaria que luego, con la participación de Valmore Rodríguez y otros, el 6 de agosto de 1925 dio origen al grupo literario Seremos¹³. En Maracaibo escribió para las publicaciones *La Información*, *Excelsior* y *Paz y Trabajo*. En 1925 en “la tierra del sol amada” se publicó una antología poética que recogió los versos de Udón Pérez, Rossón y varios miembros del grupo Seremos (*Poesía*, Maracaibo: Tipografía América, Selección No. 4)¹⁴.

En ese mismo año, Rossón contribuyó en *Válvula* con el poema en prosa titulado *El vértice*¹⁵:

“Escucha, herrero .

Deja de gritar el verso de tus martillazos, que no quiero ritmos monótonos. Es mejor el viento de chispas que sacas de tu hierro al rojo, que el ruido que brinca de tus golpes y que la obra que haces, ídolo o espada.

(...)

¡Ayúdame, herrero! Que me hace falta un vértice del triángulo perfecto, y quizás tú puedes dármelo, juntando a tu brazo torturado de músculos, la fuga de estrellas de tu fragua, y el hierro blanco de tu hierro dócil...”

En 1926 en el magacín *Elite* Rossón publicó *El poema de 60 H. P.* considerado por la profesora Yhana Riobueno González del Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres de la Universidad de Los Andes como “...uno de los textos más audaces de la vanguardia poética por la fusión de formas estróficas rimadas y de metáforas agresivas que aluden al automóvil, la velocidad y al ritmo acelerado de la ciudad”¹⁶.

(Continúa en página 11)

Francisco de Rossón, poeta y divulgador de la ciencia y la astronomía

(Viene de la página 10)

El poema de 60 H. P.

La calle se desenrolla del tambor del mediodía como una blanca polea a toda velocidad, mientras el sol clava duro su caliente algarabía con una avidez de flecha temblorosa de agonía sobre el sembrado de casas que semeja la ciudad. El automóvil desboca su velocidad idiota, la fila de casas pasa temblorosa y desigual y por la seudo ventana de detrás de la capota el polvo pone la niebla de su carcajada rota y la torre pasa activa en su orgullo vertical. El ruido se hace el amigo de nuestra loca carrera, calles perpendiculares pinchan nuestra trayectoria hasta salir al gran llano de la franca carretera, y el caliente y plano hocio de la parte delantera husmea un rastro de esencia tras una pista ilusoria. Lanza la carrocería su grito desajustado, el motor jadea un poco en su respiro animal y el volante tranquiliza su zigzag desorientado. Detén un poco la marcha, mecánico; pon cuidado que allá lejos se divisa la amenaza del final. Por fin los caballos toman un buen galope reacio; sienten las ruedas la zarpa del freno dominador, y paramos. Hay un corto silencio de sol y espacio. Voy a escribir un poema... y después me irá despacio, que andando voy más tranquilo y filósofo mejor.

Rossón es deportado

A mediados de 1928 Francisco de Rosón fue hecho preso –parece que estuvo recluso en el Castillo de San Carlos– y deportado por su vinculación con las actividades políticas de los sememistas que fueron jóvenes amantes de la libertad y la justicia¹⁷.

Según el Decreto No. 16.432 del 18 de julio de 1928, junto con Augusto Voss, Rossón fue expulsado del territorio de la República “por ser notoriamente perjudiciales al orden público y desconocer las leyes que rigen la nación, fijándoseles el plazo de ocho días para que salgan del país”¹⁸.

El exilio de Rossón, 1928-1946

Entre los inmigrantes hay quienes tienen una amplia variedad de habilidades y talentos que pueden usar para configurarse diferentes perfiles profesionales según las condiciones y las oportunidades que ofrece la sociedad de acogida.

Rossón pasó su exilio entre dos países: Colombia (Cartagena de Indias) y España (Madrid y Santa Cruz de la Palma, Islas Canarias). El primer Rossón se promovió en Venezuela (1924-1928) como poeta, pero en Cartagena se dio a conocer como ingeniero. En Canarias, y en Venezuela a su regreso en 1946, siguió usando este mismo perfil: “ingeniero civil” es la profesión que figura en su pasaporte venezolano.

En Cartagena, Rossón ejerció como profesor de Matemáticas Superiores en la Universidad de Cartagena y en el colegio departamental de esa misma ciudad. En 1931 publicó en el periódico *El Mercurio* (Bartolomé) una serie de artículos bajo el título de “Generalidades sobre urbanizaciones”, en donde diagnosticó la forma como Cartagena había crecido. La única actividad literaria que encontré fue “La novia de todos”, un artículo que apareció en la revista *Aconcagua* (Buenos Aires, No. 30, septiembre 1931).

Francisco de Rossón se casó el 19 de julio de 1932 con Carmen María Vélez Iriarte, natural de Manga, Cartagena, nacida el 16 de octubre de 1907, hija de Enrique Vélez Torres (ca. 1886 - ca. 1930) y Antonia Iriarte Cardona (ca. 1892 - ca. 1972), y con ella tuvo tres hijos: Álvaro (1933)¹⁹, Carmen María (1934) y María de la Concepción (ca. 1936).

Unos pocos días después, el 22 de julio de 1932 los recién casados abordaron el barco S.S. Juan Sebastián El Cano con destino a Puerto Rico y de la tierra borinqueña cruzaron el mar hacia Madrid. En su ciudad natal, Rossón ingresó de nuevo en el sector de las telecomunicaciones como funcionario del cuerpo técnico del Ministerio de Comunicaciones.

Pero en Madrid no le fue bien. Para julio de 1933 Rossón residía en la calle Ayala, No. 156. Parece que tuvo una riña y por ello fue condenado por lesiones, sin embargo, no se presentó al Juzgado municipal (No. 19 de Madrid, carrera de San Francisco número 8) para ser impuesto de la condena, más bien huyó a las Islas Canarias.

Mi pesquisa digital encontró varios avisos de prensa que desde diciembre de 1933 Rossón publicó en el *Diario de Avisos* de Santa Cruz de la Palma ofreciendo sus servicios en ingeniería general, presentándose como ingeniero de la Oficina de Telégrafos. Para 1934 ejercía como docente (ayudante interino de francés) en el Instituto de Segunda Enseñanza de La Palma en Santa Cruz de la Palma, provincia de Santa Cruz de Tenerife.

Rossón durante la Guerra Civil

La Guerra Civil española comenzó el 18 de julio de 1936. Debo admitir que la vida de Rossón entre 1936 y 1940 la comprendo fragmentariamente. Aunque en Canarias no hubo grandes combates, resalta el hecho de que la isla de La Palma se mantuvo por una semana fiel a la República y al gobierno del Frente Popular. ¿Qué hizo Rossón en ese tiempo?

El 20 de julio de 1938 Francisco de Rossón fue condenado a cinco años de prisión –con las accesorias de suspensión de todo cargo y del derecho de sufragio durante el tiempo de la condena– por el delito de injurias graves al jefe del Estado (es decir, Francisco Franco).

El supuesto delito fue cometido el 15 de enero de 1938. Se instruyó una causa “contra el que se dice teniente provisional de ingenieros don Francisco Rossón” que, el 10 de mayo de 1938, lo sentenció a seis meses de prisión. No obstante, el Alto Tribunal de Justicia Militar revocó esta sentencia menor y lo condenó a la pena mayor antes mencionada que comenzó a cumplir en la prisión Lazareto de Gando en Gran Canarias²⁰.

Curiosamente, en la primera sentencia “se hace constar que Francisco Rossón Rubio había sido perseguido durante el mandato del Frente Popular, por pertenecer a la Falange Española, con carnet número siete, y haber organizado con anterioridad al movimiento, las milicias de Falange en la isla de la Palma”²¹. Es decir, Rossón fue un falangista de primera línea caído en desgracia.

Está claro que aún queda mucho por conocer de la vida del teniente y poeta madrileño durante este periodo. Es más, hace muy poco descubrí algo maravilloso. Un grupo de presos con vocación literaria que estaban reclusos en las cárceles Lazareto de



TRES ROSTROS DE FRANCISCO DE ROSSÓN

Gando y Fyffes (Tenerife) animados por el anarcosindicalista canario José Perdomo recopilaron sus poemas, dibujos y algunos relatos breves en un manuscrito titulado *Antología de musas cautivas* que fue sacado clandestinamente de la prisión y entregado a la anarcosindicalista palmera Margarita Rocha Mata (1914-1989) quien se lo trajo consigo cuando emigró a Venezuela²².

La obra contiene los textos de varios poetas canarios y del recordado dramaturgo hispano venezolano José Antonio Rial (1911-2009) e incluye cuatro poemas de Francisco de Rossón: “Canción de ausencia”, “Esperar...”²³, “Optimismo” y “Matemáticas”. El poema “Canción de ausencia” está inspirado en su hogar y en su esposa Carmen Vélez que, aunque desconozco la fecha exacta y la causa de su muerte, falleció cuando Francisco de Rossón estaba recluso en la prisión Lazareto de Gando.

"Canción de ausencia

Compañera adorable que en horas de amargura mantienes encendida la llama del hogar.

Madre fuerte y activa, manantial de ternura inagotable como el mar.

Mientras yo me consumo impotente y rendido en la noche sin día de esta absurda Prisión, tú luchas sin descanso por mantener el nido, amordazando el corazón.

No quieres que tus hijos lean en tu mirada la incertidumbre triste que a ti te desespera, y finges alegría, que es pena disfrazada –lirio morado en primavera.

Cuando tus manos santas en la noche dormida cierran los dulces ojos de nuestros nenes buenos les hablas suavemente: ‘Papá viene enseguida’, y hay llanto en tus ojos serenos.

Espera un poco, esposa; espera un poco amada.

El duelo no es eterno. Si esperas lo verás. Y esta noche de angustias, al llegar la alborada, nos ha de unir cada vez más”.

“No sabemos los motivos concretos de su encarcelación –dice la entrada sobre Rossón en *Antología de musas cautivas*–, pero sí sabemos que tenía buenas relaciones con los anarquistas. Es posible que fuera encarcelado, como muchos otros falangistas, por su oposición a la unificación política impuesta por Franco”. Parece ser que hizo labores de enfermero “con la intención de redimir la pena a través del trabajo”²⁴.

Rossón recibió libertad condicional el 31 de julio de 1940²⁵. Aunque ignoro lo que ocurrió inmediatamente después, entiendo que un tiempo más tarde Rossón se regresó a Cartagena

con sus tres pequeños hijos.

En Cartagena, aparentemente, no fue bien recibido por los parientes de su esposa. En todo caso, tuvo dificultades para establecerse en el Caribe colombiano. Sin su esposa y con tres criaturas que mantener y educar, puedo imaginármelo muy angustiado y exasperado. Rossón entonces puso la mirada hacia nuestra tierra de gracia de donde había sido expulsado en 1928. Aquí, los tiempos habían cambiado. Ahora, el país estaba gobernado por la Junta Revolucionaria de Gobierno (1945-1948), presidida por Rómulo Betancourt (1908-1981).

Rossón y la vuelta a su futura patria adoptiva

Hacia 1946 el teniente-poeta-ingeniero regresa a Venezuela y se hace venezolano. En esta etapa Rossón se dedica principalmente a la enseñanza y a la divulgación científica, “a través de la cátedra, la radio, la televisión y los periódicos, sin dejar de ser poeta”, recuerda Miguel Otero Silva.

Para 1947 Francisco de Rossón figura como profesor de Matemáticas Aplicadas y Cosmografía del Instituto Pedagógico Nacional (hoy, Universidad Pedagógica Experimental Libertador), en el Departamento de Geografía e Historia que había sido creado en 1946 por el geógrafo catalán Pablo Vila (1881-1980).

Francisco de Rossón y la divulgación de la ciencia

La ciencia es una parte importante de la cultura universal. En la década de los cincuenta del siglo XX un grupo de venezolanos creó en el país un movimiento cultural de corte científico que buscaba sembrar el *ethos* de la ciencia y divulgar el conocimiento científico en la sociedad venezolana²⁶.

En los años cincuenta la televisión fue considerada como un medio ideal para divulgar la ciencia y la cultura²⁷. Así, en Radio Caracas Televisión, Arturo Uslar Pietri inició su programa *Valores Humanos* el 25 de noviembre de 1953, poco después el biólogo Alonso Gamero (1923-1980) estrenó *El Reino Animal* (1954-1962) y FundaVAC creó el programa semanal *Ventana a la Ciencia* (1954-1956) que fue conducido por Francisco de Rossón, que para la época también ejercía como Coordinador de la Comisión Editora de la revista *Acta Científica Venezolana*²⁸.

En aquel tiempo los programas de TV se hacían en vivo y no quedaban grabados. Por tanto, lamentablemente, nada nos ha llegado de *Ventana a la Ciencia*²⁹. Asimismo, encontré una referencia que señala que Rossón estuvo a cargo del programa científico *Por los Caminos de Cielo*, pero no hallé otras fuentes para precisar este dato.

Como presidente de la Sociedad Astronómica de Venezuela (SAV), Rossón dictó numerosas charlas y cursos sobre astronomía y promovió en el país el conocimiento de las ciencias espaciales (disertó, por ejemplo, sobre cosmografía general, las estrellas variables y la posibilidad de vida en otros planetas, entre muchos otros temas).

Escribió para la *Revista Nacional de Cultura* (“Romance del desengaño”, 1953; “La ciencia y el hombre”, 1957; y “Nuestra hija la luna”, 1969 son los títulos de algunos de sus artículos), la *Revista Shell* y otras publicaciones nacionales. Perteneció a las juntas directivas del Ateneo de Caracas y la Asociación de Escritores Venezolanos. De sus actividades literarias encontré que en 1960 publicó *Romancero del tiempo*, una edición de lujo con ilustraciones de Ariel Severino y Héctor Serrano en donde recopiló “una serie de romances de diversas épocas de su vida literaria” (Caracas: Editorial Eco).

Asimismo, desde al menos 1954 Francisco de Rossón fue parte de la revista *Tricolor*³⁰. Estuvo a cargo de las páginas de ciencias físicas, astronomía y anatomía. Los contenidos de estas páginas eran mayormente ilustraciones con leyendas de un párrafo sin la firma del autor, pero Rossón también contribuyó con artículos de divulgación firmados; entre septiembre de 1955 enero 1960 encontré catorce artículos de su autoría.

Rossón en la Radio Nacional

La radio también atrajo la atención de Francisco de Rossón. Tuvo un programa de divulgación de la ciencia en la Radio Nacional de Venezuela. En sus archivos quedaron 713 textos manuscritos de sus charlas radiales. Desconozco el nombre que tuvo su programa y los días y horas de transmisión. En la Biblioteca Nacional se conserva una cinta magnetofónica de 45 minutos con dos charlas dictadas en 1961.

Sus libros póstumos *Agua en un 90%; Ese universo que nos rodea; Descubrimiento y descubridores; y Lo que pasa es que el rinoceronte es sordo* son antologías de sus variadas charlas radiales³¹.

"Un puñado de semillas de bien y de luz"

Según Arturo Uslar Pietri, Rossón dejó “un puñado de semillas de bien y de luz” que fueron “lanzadas por la mano del más generoso de los sembradores”. Aún queda mucho por conocer de Francisco de Rossón.

Cierro citando un párrafo del texto radial de Rossón *La técnica, ¿contra la libertad humana?*:

“La técnica ha ampliado de tal manera los sentidos humanos, que la humanidad del mañana ya no tendrá vida privada y habremos llegado al estado de la publicidad total”.

Francisco de Rossón, poeta, ingeniero de telégrafos, profesor de matemáticas y divulgador de la ciencia y la astronomía en prensa, televisión y radio. Fueron estos los aspectos más destacados de la vida profesional de un gran venezolano nacido en Madrid. ☹

*En la sección *Papel Literario* de www.el-nacional.com está disponible la versión que incluye una sección final con los agradecimientos y los comentarios bibliográficos.



DOS ARTÍCULOS DE FRANCISCO DE ROSSÓN EN LA REVISTA TRICOLOR Y LAS PORTADAS DEDOS DE SUS "BREVES VOLÚMENES" PUBLICADOS POR MONTE ÁVILA EDITORES / PROYECTO VESCOLLAGE PROPIO