

Universidad Nacional Experimental de las Artes



MISIÓN
Alma Mater
UNIVERSIDAD NACIONAL
EXPERIMENTAL DE LAS ARTES
UNEATE

Papeles Biográficos

Segunda Edición

Alejandro Otero

Papeles Biográficos

Memorias de infancia

Alejandro Otero

Colección
Artes Plásticas
Serie
Historia del Arte en Venezuela
Número
01
Título Original
Papeles Biográficos
Autor
Alejandro Otero
Ciudad
Caracas

Dirección General Editorial
Jonatham Montilla
Coordinación Editorial
Mercedes Otero

Corrección Ortotipográfica
Margit Flores
Liliana Nunes De Gouveia

Revisión de texto
Liliana Nunes De Gouveia

Diseño Gráfico
María Gabriela Lostte

Fotografías
Archivo de hijos de Alejandro Otero

Ilustración
Diana Ortiz.
Título: Alejandro Otero
Técnica: Ilustración Digital
(Adobe Illustrator Cs5). Febrero 2012

Impreso en Venezuela por
Imprenta de la Cultura
Tiraje
1.000 ejemplares
Papel
Bond 24 grs.
Tipo de impresión
Offset
Número de tintas
Portada en cuatricomia
Tripa a escala de grises
Tamaño
47,3 x 23,5 cms.

Segunda Edición, 2014
Depósito legal
If45320137002346
ISBN
980-6050-82-7

©UNIVERSIDAD NACIONAL
EXPERIMENTAL DE LAS ARTES - UNEARTE
©Segunda Edición UNEARTE
©Texto, ilustraciones y fotografías:
Hijos Alejandro Otero
Todos los derechos reservados
UNEARTE - Vicerrectorado Académico

CONSEJO SUPERIOR

Fidel Barbarito

Ministro del Poder Popular para la Cultura

Ricardo Menéndez

Ministro del Poder Popular para la Educación Universitaria

Andrés Eloy Ruiz Adrián

Viceministro para la Articulación con las Instituciones de Educación Universitaria

Lídice Altuve Moreno

Viceministra de Educación Universitaria

Ana Alejandrina Reyes

Viceministra para Planificación y Desarrollo Académico

Jehyson Guzmán

Viceministro de Políticas Estudiantiles

CONSEJO DIRECTIVO

Emma Elinor Cesín

Rectora – Presidenta del Consejo Directivo

Doris Figueroa

Vicerrector Académico (E)

Vivian Rivas G.

Vicerrectora de Desarrollo Territorial (E)

Mercedes Otero

Vicerrectora del Poder Popular

Yojham Berroterán

Secretario General

DIRECTORES DE LOS CENTROS DE ESTUDIOS Y CREACIÓN ARTÍSTICA

Jacqueline Rausseff

C.E.C.A. Caño Amarillo

Mercedes Otero

C.E.C.A. Sartenejas

Lina Olmos

C.E.C.A. Plaza Morelos

UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LAS ARTES

RIF: G-20008463-4

Todos los derechos reservados @

Se autoriza la reproducción total o parcial de imágenes y textos citando la fuente según normas internacionales de citación. Para permisos de reproducción con fines comerciales dirigirse a UNEARTE Av. México con calle Tito Salas, Edificio Santa María, DIRECCIÓN GENERAL EDITORIAL, Mezzanina, Caracas, Venezuela. Los precios de venta están sujetos a cambios sin previo aviso. Para el catálogo de UNEARTE EDICIONES, favor solicitarlo al correo: direcciongeneraleditorial@unearte.edu.ve

Cada año UNEARTE publica nuevos títulos en las siguientes colecciones y series: ARTES PLÁSTICAS: Estética e Investigación, Arte y comunidad, Historia del Arte en Venezuela; MUSEOS Y MUSEOLOGÍA: Teoría e investigación, Prácticas museísticas, Comunidades y museos; ARQUITECTURA Y URBANISMO: Arquitectos de Venezuela, Historia de la Arquitectura en Venezuela, La ciudad venezolana; CINE Y FOTOGRAFÍA: Cine venezolano, Técnicas y tecnologías, Historia del cine y la fotografía en Venezuela; DANZA: Vidas Maestras, Historia de la Danza en Venezuela, Teorías, Técnicas y metodologías de enseñanza de la danza; MÚSICA: Teoría, Obras Venezolanas, Tradiciones Musicales; TEATRO: Teorías e investigación, Espacios teatrales, Comunidades teatrales; INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA: El Taller de arte, Artistas docentes, Pedagogía de las artes; ARTE JOVEN: Música joven, Teatro joven, Plástica joven, Danza joven, Propuestas integradas; GESTIÓN CULTURAL: Políticas y planificación, Gestión de producción, Empresas de producción social, Comunidades Creativas, Industrias creativas y culturales, Talento humano y creación.



Ministerio del Poder Popular
para la **Cultura**

Ministerio del Poder Popular
para la **Educación Universitaria**



*A Hanni Ossot, por haber encontrado para estas memorias
el nombre de Papeles Biográficos, con el fervor de siempre.
A Rainer María Rilke por señalarme el camino
que me hizo ser quien soy, con gratitud.*

Alejando Otero

Muchas de estas historias las he contado entre amigos. Escritores allegados han transcrito algunas, en particular Orlando Araujo en un librito de conmovedora sencillez, titulado *El niño que llegó hasta el sol* (Ediciones María Di Mase, Caracas, 1979), y José Balza en otro titulado *Un color demasiado secreto* (Ediciones Maeca, Caracas, 1985), que Juan Liscano calificó como “Libro perfecto”.

Pero sentía que era mi deber escribirlas y completarlas yo mismo. No por pretensiones literarias (en este sentido se trata más bien de una temeridad), sino por lealtad y consecuencia con esas historias, con sus protagonistas, con el contexto cultural, social, humano en que me formé, cualquiera que sea su valor.

He concebido este libro en tres pequeños volúmenes agrupados para la denominación general *Papeles Biográficos*.

El primero, *Memorias de Infancia*; el segundo recoge una serie de notas sobre discusiones y problemas que me vi en el caso de enfrentar en la época del resurgimiento del arte abstracto, suscitados aquí en Venezuela, *Tiempos de Cambio*; y el tercero reúne otra serie de trabajos más recientes sobre cierta situación, a mi juicio crítica, por la que atraviesa el arte de nuestros días, cuyo título es *Triunfo de la impostura*. Estos últimos dos volúmenes son más bien obra de recopilación de material ya publicado.

Alejandro Otero
Caracas, septiembre-diciembre de 1987

“... ¿no le quedaría siempre su infancia, esa riqueza preciosa,
imperial, esa arca de los recuerdos?
Vuelva usted a ella su atención. Procure hacer emerger
las hundidas sensaciones de aquel vasto pasado...”

Rainer María Rilke. *Cartas a un joven poeta.*

Índice

Ubicación y personajes	15
El ojo de la “loca”	16
Tío Regino “salvador”	17
Tía Manuelita innombrada	18
“El Pan Grande”, expendio de víveres y mercancías	19
La cisterna de la “casa de balcón”	20
La muerte en la montaña	21
Aparece el “lancho”	23
Visitas a la distraída	25
Tía Antonieta “artista de la familia”	26
El perro de tía Adelaida	28
Vale Juan cartero	30
Encuentro con la pintura	31
Tía Mercé y su inmensa ternura	32
Nuevos puntos cardinales para Upata	33
La “casa de la plaza”	34
Mamá debuta como personaje de estos cuentos	35
Descubrimientos en la “casa de la plaza”	36
La sala penumbrosa	37
El rincón del altar	38
Otros descubrimientos por la casa	39
El carruaje de la claraboya	40
Mi primer día de escuela	41
Riquita Pérez, la del ojo de vidrio	42
María Luisa Gómez y la “cartilla del lobo”	43
Tía Elena, la costurera	44
El primer nombre que aprendí a leer	45
La casa de tía Mello	46
El cieguito del pueblo	47
La “casita de la laguna”	49
Los tres granitos de arroz	50
La escuelita de mamá	51
Tragedia gatuna	52
Velero personal	53

Los grandes aguaceros	54
Los cortejos fúnebres	56
Las pantuflas de mamá	57
Mis primeros colores	59
El azul de la “casa de balcón”	60
El advenimiento del cine	61
El cine, sala de fiestas	62
El color de las cupletistas	63
El cuarto de tía Manuelita	64
La “pollina” de tía Antonieta	65
Vale Juan y la escuela de tía Antonieta	66
Los dulces de la abuela	67
La gallina clueca	69
El pataruco de Luisa Bártoli	70
El chiquero de mis sueños	72
Nuestros juguetes	73
Mis vacas de arcilla	74
Mi primer velocípedo	75
El cuadrilátero de paja	76
Mis juegos y tareas	77
La tortura de los mandados	78
La faena del pilón	79
El pozo de las Alcalá	81
El cochino de tío Moncho	83
El patio de los tamarindos	84
Despedida de la abuela	85
La reconciliación de mamá y tía Manuelita	86
El espejo sideral del Caroní	87
Tío Negro, fabricante de trompos y voladores	88
Ciudad Bolívar	89
El despertar indómito del sexo	90
Excursiones al río San Rafael	93
De Ciudad Bolívar a El Mácaro	95
El hallazgo de la Escuela de Artes Plásticas	96

Tristeza y frustración	97
Celebración en mi casa	99
Regresos temporales al pueblo	100
La desaparición de tía Manuelita	101
La última visita	102
El piano verde y la “indolencia” de tía Antonieta	103
La Escuela de Artes Plásticas	104
Oscura crisis interior	106
Encuentro con Rainer María Rilke	107
Definitivamente Upata	108
Epílogo	109
Cuño	116
Síntesis cronológica de Alejandro Otero	117
Galería fotográfica	145

Ubicación y personajes

Casi todos los temas de estos relatos se dieron en el seno de mi familia materna, en Upata, entre 1923 y 1930, es decir, durante los primeros diez años de mi niñez.

Los personajes principales fueron:

Tía Manuelita.

Tío Regino, esposo de esta.

Tía Antonieta.

Tía Adelaida.

“Vale Juan” y

Tía “Mercé”.

Todos, salvo tío Regino y tía Mercé, hermanos de padre y madre de Mamá. Tía Mercé era hermana de mi abuela materna.

El ojo de la “loca”

Tía Manuelita Rodríguez Inserri de Del Nogal, como se llamaba, era muy bella y poseía atributos que la agraciaban aún más: cantaba con musicalidad *couplets*, tangos y corrios, acompañándose con la guitarra.

Era de una inteligencia natural extraordinaria –cosa en la que no se quedaban atrás sus otros hermanos–, de una generosidad a toda prueba, pero tenía un carácter endiablado, como se decía, tremendamente celosa, propensa a violentas crisis de ira por cualquier cosa, tanto que durante algunas de ellas caía al suelo dando saltos, volteando los ojos. De allí, luego de algunos auxilios, la levantaban y ponían bajo llave durante unos días: se volvía completamente loca. En una de esas ocasiones, la encerraron en una alcoba que comunicaba con el comedor. En otros momentos era el sitio donde se ponía a “levantar” el pan. Desde mi abuela, pasando por la mayoría de sus hijas, todas eran estupendas reposteras. Sus dulces deliciosos los salía a vender Vale Juan al centro del pueblo. De eso vivieron y se ayudaron durante años.

No recuerdo exactamente qué edad tenía yo, pero se me había prohibido pasar por los alrededores del comedor, sobre todo acercarme a esa puerta mantenida bajo cerrojo. Burlé la atención de mis familiares; nada fácil, porque enseguida del comedor estaba la cocina, bastante abierta hacia esa área de la casa. En la cocina había siempre gente que podía darse cuenta de mis intenciones. En efecto, me inquietaba qué pudiera estar haciendo “la loca” puertas adentro de la alcoba. Me acerqué con sigilo y me alcé hasta el agujero de la cerradura pero, ¡oh, sorpresa! Lo que vi del otro lado, a una distancia que apenas cubría el espesor de la puerta, fue el ojo desorbitado y terrible de tía Manuelita encontrándose súbitamente con el mío.

Tío Regino “salvador”

Tío Regino apareció como un “salvador” de nuestra familia que carecía absolutamente de recursos para subsistir.

Llegó una tarde, casi cerrando la noche, acompañado de una mujer, ambos montados sobre un mismo caballo, cubiertos con inmensas cobijas de montar y grandes sombreros alones. Esto lo veía desde el zaguán de mi casa cuando mi madre, seguida por mí, salió a abrir la puerta, luego de alguna señal de aquellos forasteros. Eran tía Manuelita y tío Regino que se habían encontrado en quién sabe qué encrucijada de camino sobre la extensa Guayana, y regresaban con el fruto de sus hazañas por los ríos y la montaña, sorteando dificultades, lavando cestas de arena que rescataban de las corrientes, “echando pico” en busca de oro y diamantes.

Esto nos mostraron cuando entraron a la casa, cuyos únicos muebles eran una mesa bastante elemental y algunos cajoncitos de vela vacíos recogidos en alguna pulpería. Nos fuimos sentando uno a uno en torno a la mesa, a la luz de un improvisado candil. Yo no cesaba de escrutar a nuestros inesperados visitantes (sin decir palabra, por supuesto) mientras narraban sus aventuras y mostraban sus hallazgos. Tío Regino se quitó una faja que llevaba al cinto, un cinturón llanero muy hermoso, con adornos metálicos y motivos vegetales bordados con hilos de colores. Recuerdo que tenía algunos bolsillitos, pero lo extraño era que la faja, hueca por dentro, se abría por uno de sus extremos. Tío Regino se puso de pie y comenzó a vaciar su contenido sobre la mesa. Lo primero que apareció fue una montañita de pepitas de oro –cochanos las llamamos nosotros en la región–, oro natural, en bruto, tal como sale de las entrañas de la tierra. Luego comenzó a abrir los bolsillos y de ellos empezó a surgir un chorrillo luminoso y multicolor de diamantes, rubíes, esmeraldas y otras piedras en cantidades importantes.

Tía Manuelita innombrada

Yo no había oído hablar nunca de esos tíos. El nombre de tía Manuelita, al menos, no lo pronunciaba nadie. Muy jovencita, parece que había “metido la pata”. Ello terminó con el nacimiento de una niña, Mercedes Margarita, que murió al cabo de pocos añitos a consecuencia de un mal incurable (la primera de mis hijas lleva ese nombre en tributo a tía Manuelita y a su hijita desaparecida). Creo que la echaron de la casa, pero tía Mercé, la más tierna y próxima de todas las hadas madrinas que jamás nadie haya tenido, se la llevó con ella hasta el triste desenlace de esa primera etapa de su vida. Con la bendición de tía Mercé, tía Manuelita se fue a la montaña con un nuevo compañero que parecía quererla mucho.

Lo cierto fue que no pasó mucho tiempo sin que mamá convenciera a los recién llegados tíos de que debían casarse, lo que hicieron en la Iglesia principal del poblado.

“El Pan Grande”

expendio de víveres y mercancías

No tardó en aparecer en la planta baja de una de las principales casas de Upata, la “casa de balcón”, un flamante letrero que decía: “EL PAN GRANDE, expendio de víveres y mercancías. REGINO DEL NOGAL”. La pulpería hacía esquina a una cuadra de la plaza Bolívar del pueblo.

La casa se convirtió en refugio de cuantos parientes y allegados necesitaban auxilio. Tía Manuelita, para comenzar, rescató a mi abuela, a quien adoraba, a sus otras hermanas (excluyendo a mamá que tenía ya su casita), a Vale Juan y, por supuesto, a tía Mercé. De la tienda comenzaron a salir paquetes con arroz, frijoles, plátanos, todo cuanto necesitaba nuestra familia dispersa por el pueblo. Todo ello bajo el ala protectora de tía Manuelita, que se había encargado de detectar los momentos críticos por los que pudieran estar pasando sus parientes: la ayuda sustancial nunca se hizo esperar.

Tío Regino me adoptó enseguida. Me llamaba “culo’e coco”. Cuando llegaba de la escuela, luego de tratarme con una ternura conmovedora, me hacía llorar haciéndome maldades. Después me llenaba los bolsillos de caramelos y golosinas y me daba telas para que me hicieran ropa.

La cisterna de la “casa de balcón”

En la “casa de balcón” había una cisterna enorme, un tanque cavado en el piso, que ocupaba casi totalmente el patio principal. Allí se recogían las aguas del invierno. En ese tiempo el agua escaseaba mucho en Upata. El mejor modo de asegurarla para los meses de verano era almacenándola en esos estanques. Las canales que la llevaban desde los techos no se colocaban sino después de las primeras lluvias, dando tiempo a que se limpiaran.

El tanque estaba cubierto por una armazón de madera y láminas de zinc, en dos vertientes inclinadas que llegaban hasta el suelo. En uno de los topes tenía una puertecita, siempre cerrada con un candado. Solamente se abría en el momento de extraer del depósito el agua del día, con un balde amarrado a un mecate.

Un día, ya tío Regino había almorzado y se encontraba en su negocio atendiendo a algunos parroquianos. Los demás estábamos todavía en la mesa, cuando me atraganté con un pedazo de carne de sopa. Comencé a asfixiarme. Consternación, carreras, desespero de todo el mundo, hasta que las voces llegaron a la tienda: “Alejandrito se ahogó”. Tío Regino pensó que me había caído en la cisterna y lo agarraron en el momento justo en que iba a tirarse al agua, sin saber nadar. Había vomitado el trozo de carne y eso dio lugar a que alguien se percatara de lo que estaba a punto de hacer tío Regino.

La muerte en la montaña

Algunos años atrás, mamá, mi hermanito José Miguel y yo, vivíamos en un cuartico que nos habían prestado unos amigos. Esto era en la cuadra de atrás de la plaza, una calle paralela a la de la “casa de tejas” o “de la plaza” que ubicaré mejor más tarde, porque fue escenario de algunos capítulos importantes de mi niñez. En esa casa, por ejemplo, fue donde conocí a los personajes de estos cuentos. Antes era demasiado chiquito para saber quiénes eran. Creo que de golpe, como si hubiera entrado de pronto en estado de razón, me percaté de su existencia.

Creo que fue en aquel cuartico donde recibimos la noticia de la muerte de papá. Se había establecido en El Manteco, donde yo había nacido casi año y medio antes, en 1921. Mamá se había trasladado con nosotros a Upata, mientras el viejo (tenía treinta y cuatro años y mamá veintiocho), se había quedado a la cabeza de unos cuantos peones, en una pequeña empresa de balatá que había organizado. El balatá es una goma que se elabora hirviendo la leche –savia, en realidad– de un árbol llamado purgo. Papá y sus peones eran “purgueros”. Ese árbol no era otro sino el árbol del caucho que abundaba en la montaña, en las inmediaciones de El Manteco, “capital” donde residían los purgueros, los mineros aventureros busca-fortuna que exploraban la región.

Una noche, en plena montaña, dormido en su chinchorro, lo picó una araña mona en la cabeza. Duró apenas unas horas, mientras lo llevaban a El Manteco. Se le hinchó la cabeza y murió bajo terribles dolores causados por la ponzoña. Esa fue, al menos, la historia que nos contaron. Fue tan hondo el choque emocional para mi madre que, pese a mi corta edad, creo haber percibido el profundo dramatismo de la desaparición de un ser que se ama. En ese momento supe, sin equívoco alguno, lo que es morir.

Ese cuartico quedaba frente a otra casa importante del pueblo, calle de por medio. Allí Vivían tío Moncho y tía Elena. Tío Moncho, hermano de papá, tía Elena era su esposa.

La casa, muy bella por dentro, tenía las paredes del comedor decoradas con paisajes de Venecia pintados al óleo. Esta casa había pertenecido al tío Clemente Leoni, esposo de tía Quita (Carmen Otero), hermana de mi padre y madre de Raúl Leoni, quien fuera después presidente de la república.

Toda la familia –tío Clemente, tía Quita y sus hijos, Raúl, Tancredo y Clementico– había emigrado hacia Caracas por cuestiones de estudio. No los conocí sino ya adulto, cuando vine por primera vez a Caracas, en 1938 o 1939.

Aparece el “lancho”

Después de la muerte de papá, tío Moncho, otro minero y busca fortuna empedernido, junto con sus primos hermanos Vasco y Juan Fernández Amparan –este último padre de Menca de Leoni–, logró liquidar los negocios de papá y reunir la suma de setecientos bolívares con los que nos compró una casita. El “lancho” (rancho) lo llamaba yo, pues se trataba de una vivienda más que modesta, situada en las afueras del pueblo.

Tenía techo de palma, paredes de bahareque y piso de tierra. Había sido levantada en los antiguos terrenos de una laguna, muy anegadizos en tiempo de lluvia. Esto hacía que la casa se fuera “torciendo” sobre sus basamentos –parecía pintada por Van Gogh– lo que dificultaba abrir y cerrar sus únicas puertas hábiles, la de la calle y la del cuarto principal. Lo hacíamos a fuerza de golpearlas con una mandarria que teníamos estratégicamente escondida a la entrada de la casa. Solamente la mitad de la casa tenía techo –creo que se cayó cuando nosotros estábamos en ella.

Así que de los dos cuartos que poseía, tan solo uno era habitable. En él dormíamos mamá, José Miguel y yo; después tía Mercé, que se vino a vivir con nosotros para acompañarnos. Tenía un zaguán con una sola puerta, la principal, un corredorcito al fondo que daba hacia el patio, y una especie de alcoba, inhabitable también a causa de lo del techo. Tenía dos ventanas voladas, de madera, hacia la calle.

Los muebles, como ya he dicho, eran una mesa rústica, los cajoncitos de vela y una tinaja sostenida por un trípode de troncos, clavados en el suelo. En el cuarto estaba el jergón casi desecho de la cama de matrimonio de mamá, sostenido por dos hermosos copetes de madera. Era cuanto habíamos heredado de un supuesto confort de otro tiempo. Allí, sobre unos coletos o restos de cobijas, dormíamos mamá y yo. Mi hermanito tenía

su hamaca colgada en el centro del cuarto, y en una esquina estaba el chinchorro de tía Mercé. Había también dos baúles: el baúl “chato” donde guardaba mamá todas sus pertenencias, y el baúl grande, de tapa abombada, con ropas y cosas que habían pertenecido a papá. Este baúl estaba colocado en un rincón del “otro cuarto”, protegido de la lluvia. Al principio no sabía de dónde sacaba mamá recursos para la comida, pero fui notando que las cosas del baúl grande iban desapareciendo: las cambiaba por leña y algunos víveres que los campesinos traían para el pueblo, al pasar por nuestra casa. Después la veíamos trabajar de día y de noche haciendo pantuflas que vendía poco a poco.

Visitas a la distraída

Antes de la llegada de tía Mercé, solamente mamá y yo estábamos en la casa. Mi hermanito andaba “prestado” entre algunas familias de confianza que, a cambio de algunos mandados, le daban de comer. En los momentos más críticos, mamá se las arreglaba para hacer algunas “visitas”, más o menos a la hora en que la gente se sentaba a la mesa, o se levantaba de ella. Era casi seguro que le preguntaran: “Luisita, ¿ya comiste?” Mamá respondía sistemáticamente que sí, pero agregaba: “tal vez Alejandrito quiera algo”. El plato de comida aparecía enseguida. Mamá, con mucha discreción y un sentido del humor que nunca le falló, pellizcaba un poco de mi plato, o se comía “distraídamente”, un pedacito de casabe.

Años después, en uno de mis viajes a Upata para “darle vueltas” a las tías que sobrevivían, una de aquellas vecinas me contó que en una de nuestras célebres visitas pusieron junto a mi plato un vaso de leche. Entonces parece que pregunté bajito: “mamá, ¿ese vaso de leche es para mí?”.

Tía Antonieta

“artista de la familia”

Tía Antonieta, María Antonieta, o “corneta”, como le decía cuando era muy chiquito, fue alguien a quien quise mucho. Tal vez la más amiga de todas mis tías. Era “la artista” de la familia. Una artista *sui géneris*, capaz de practicar las más diversas tareas de tipo artesanal imaginables. Hacía coronas para los muertos con hojas y flores de hojalata que luego pintaba con colores tan naturales, que hasta las mismas abejas hubieran sido capaces de tomar por verdaderas. Eran coronas eternas porque cuando el sol las desteñía, no había sino que llevárselas otra vez, y en poco tiempo las dejaba como nuevas. También las hacía de papel, de “esparterí”, de cera, de tela que luego endurecía, etcétera. Era carpintera: había fabricado los muebles de recibo de su casa, combinando palos de escoba y aros de casabe, que revestía de un moñito sin fin que tejía con fibra de moriche. El acabado final se lo daban cojines y volantes elaborados con cretonas de alegres colores. Hacía sus propios zapatos con cuero natural y era la encargada de adornar la iglesia para las festividades mayores. Recuerdo un nacimiento que hizo con un enorme espejo oxidado que sacó de la “casa de la plaza”; lo rodeó con yerbas y flores, y puso a nadar sobre él tres enormes cisnes de cartón forrados con plumas de papel que rizaba una por una. Las cabezas eran de resorte y podían moverse.

Una vez me disfrazó de Sota de Espadas para una fiesta de carnaval. Me hizo el sombrero, la peluca adosada a este, la espada y todo lo demás. Por cierto que la peluca, demasiado blanca (tenía que ser rubia) había que teñirla y no se le ocurrió otra cosa sino meterla en un baño de café con leche. Durante toda la fiesta debí apestar a desayuno recién servido.

En otra oportunidad tuvo la idea de presentarse a un concurso en la plaza del pueblo, disfrazada nada menos que de mata de plátano. Inútil decir que se ganó premios y aplausos del jurado en pleno. También cantaba acompañándose con la guitarra. Ella y tía Manuelita hacían un dueto que se volvió tradicional a eso de

las cinco de la tarde en el corredor de la “casa de balcón”. Yo era un asistente asiduo a esos conciertos. Me hacía títeres de cartón, pilanderas, boxeadores, peleas de gallo que ponía a mover con hilos o trocitos de alambre. Fue maestra de escuela y terminó siendo profesora de manualidades en el Liceo de Uyata.

Tía Antonieta estuvo casada por un tiempo. De ese matrimonio, cuando su marido la dejó por una “querida” que tenía, le quedó la casa, donde vivió el resto de su vida en compañía de tía Adelaida, la menor de todas las tías.

El perro

de tía Adelaida

Tía Adelaida o “Ilata” (T’Ilata), como la llamábamos familiarmente, nunca se casó. Hizo dulces siempre (un poco como tía Manuelita), en particular una pasta de guayaba que nadie pudo imitar. Decían que tenía un secreto (una vez me confió que sólo se trataba de agregarle un poquito de jugo de limón). Lo cierto es que su pasta le quedaba de un color rosado, casi transparente, que era único, lo mismo que su consistencia, sabor y aroma. Terminaba por envolverla en una capa de azúcar que nunca se derretía y le iba formando una pequeña costra que la conservaba por tiempo indefinido. Hacía excelentes platos de comida criolla, frijoles, por ejemplo, que cocinados por ella quedaban de chuparse los dedos.

Sabía hacer un extraordinario palo a pique, mazamorra y una especie de carato que confeccionaba sancochando plátanos topocho muy maduros. Cuando estaban en su punto los trituraba con la mano dentro de la misma agua, lo azucaraba y nos lo daba a tomar tibio como merienda. Creo que se llamaba berengue.

Crió animales y gente, algunos niños que, según costumbre en esos pueblos, las madres sin recursos confiaban a ciertas personas o familias para que los educaran. Su especialidad, sin embargo, eran los perros y los pájaros. Llegó a tener arrendajos y moriches que hablaban. Tuvo una vez un perro que adoraba, su verdadero compañero. Un día se fue a la Iglesia a meditar un poco. Estaba prácticamente sola, arrodillada muy cerca del altar mayor, cuando advirtió que el cura pasaba velozmente al lado suyo, corriendo en dirección a la puerta principal del templo.

Lo que vio la llenó de estupor: el cura pateaba tan salvajemente a un animal, que lo dejó muerto a los pocos instantes. Del estupor, tía Adelaida pasó al horror y a la ira: el cura había dado muerte a su perro ante sus propios ojos. Sin advertirlo tía

Adelaida, el perro, que nunca le desobedecía, la había seguido hasta la iglesia, donde el sacerdote no toleró su presencia. Ese fue el fin de las creencias religiosas de tía Adelaida: se volvió desde ese mismo día atea. Dijo que si tal cosa había sucedido era porque Dios no existía.

Vale Juan cartero

Vale Juan fue un personaje fuera de serie. Alerta, inteligente, enamorado y leal como nadie. Muy chiquito, de meses, sufrió de tifus y esto debió dejarle como secuela cierta debilidad mental. Nunca pudo aprender a leer ni a escribir; era terriblemente inquieto, nervioso. Sin que llegara a perder nunca el conocimiento, repentinamente era presa de una especie de bailoteo, como un temblor violento que recorría todo su cuerpo y le hacía dar saltos en el mismo lugar. A veces los acompañaba de gritos apagados y entrecortados, hasta que se calmaba. Esto podía suceder en la casa o en la calle. Todo el mundo lo conocía y lo quería y nadie se inquietaba de estos trastornos, por otra parte inofensivos. Su oficio preferido, el que ejerció desde siempre, fue el de cartero. Nunca se equivocó de destinatario. No sabía asearse por su propia cuenta. Tía Manuelita lo hizo siempre por él, aún siendo la persona más recatada y tímida del mundo. Demás está agregar que Vale Juan sentía una adoración sin límites por ella. También cargaba agua, desde alguna “pluma” pública hasta la casa que se la encomendaba. Lo hacía en dos latas de querosén vacías que colgaba de un mecate que luego pasaba alrededor de su cuello. Separaba las latas con un aro de cascabe. La gente, por supuesto, le pagaba por ello. El camino lo hacía tapándose los oídos y entonando una especie de canto gregoriano que reinventaba en cada ocasión.

No se sentó nunca a comer alrededor de la mesa. Lo hacía de pie, detrás de cualquiera de los comensales. Tía Manuelita le servía en su plato, por parcelas, de todo cuanto había. Por ejemplo, arroz, al lado frijoles; después carne frita y luego una o dos tajadas de plátano. Entonces, a una velocidad pasmosa, con la ayuda del tenedor o de una cuchara, se llevaba el plato a la altura de los labios, empujaba hacia su boca el arroz, luego los frijoles, después la carne frita y los plátanos, engulléndolo todo casi de una vez. Cuando terminaba, con su acostumbrada rapidez para hablar, extendía su plato y preguntaba: “¿no hay más, no hay más?”.

Encuentro con la pintura

Vale Juan fue quien me puso en contacto con las primeras imágenes de la pintura verdadera. Digo verdadera porque se trataba de obras pintadas por grandes maestros. Recuerdo como si fuera hoy la *Virgen del Baldoquino*, de Rafael y la *Inmaculada Concepción*, de Murillo. Cosa curiosa, yo creo que *uno* nace con o sin sentido crítico. Eso como que no se adquiere. Aún de niño no me “tragué” como arte del bueno aquellas “santas” que me traía Vale Juan. La *Virgen de Baldoquino*, desde el primer momento me pareció ridícula. En cuanto a la *Inmaculada* jamás la encontré menos cursi. Esas impresiones no variaron nunca. Lo comprobé frente a los cuadros cuando los vi en Italia y en España.

Vale Juan debió darse cuenta de algún modo de mi vocación de pintor. Esas “estampas” llegaban por paquetes en los bolsones del correo, y constituían una manera primitiva de hacer publicidad. Cada tarjeta, o serie de ellas, tenía impreso por el reverso el nombre de algún vermífugo, cosmético o reconstituyente: “Vigorón”, “Píldoras de vida del Dr. Ross”, “Jabón de Reuter”, etc. Al recibirlas, Vale Juan separaba automáticamente unas cuantas y me las llevaba a la “casa de balcón” o a la “casita de la laguna”.

Tía Mercé y su inmensa ternura

Tía Mercé fue el personaje más allegado a mí, el que más amé entre todas mis tías. No debía ser tan vieja, pero sus dolencias reumáticas la habían convertido en un ser enteco, curvado hacia adelante, de andar lento y menudo (parecía moverse sobre sus solos huesos). Siempre llevaba una falda ancha y larga de tela barata que le llagaba a los pies, y un saquito pegado al cuerpo, abotonado hasta el cuello. Era de una limpieza im-poluta. Tenía apenas unas mechitas de pelo blanquecino que sujetaba en un simulacro de sorongo, con un peinillo. La cara también era delgada, de labios finos y pómulos hundidos. Poseía el hablar más dulce que jamás escuché. Su vocecita era delgada y temblorosa, como todos sus gestos. Se paseaba por la casa como un duendecito impalpable de infinita ternura, con un tabaco de mascar siempre entre los labios. Por definición, fue mi verdadera abuela. Me contó todos los cuentos de *Las mil y una noches*, *Caperucita Roja* y *Blanca Nieves*. Jamás me dijo que no cuando le pedía que me los volviera a contar. Cuanto supe de historia sagrada, de “cosas de la antigüedad” lo aprendí de ella.

Acostada en su chinchorro, a mediodía, le encantaba que le rascara la cabeza. Lo hacía con gusto retribuyéndole, lo más que podía, la cercanía que siempre tuvo para conmigo.

Nuevos puntos cardinales para Upata

Nunca poseí buen sentido de orientación. En Upata jamás supe donde quedaba el Norte ni los otros puntos cardinales. Para mí, situándome en el cuadrado de la plaza, al Norte quedaban la iglesia y el cerro de El Calvario (la iglesia hacia el ángulo noreste de la plaza); el cerro de El Corozo al Este, y la Piedra de Santa María, al Oeste, cosa que seguramente nada tiene que ver con la ubicación verdadera del pueblo.

La “casa de la plaza”

La “casa de la plaza”, de la que voy a hablar –según mi propia nomenclatura– quedaba a mitad de cuadra frente al cuadrilátero de la Plaza Bolívar, por el costado izquierdo. Era una casona de techo de tejas y paredes de mampostería, supongo que de las mejores construcciones de Upata. En sus buenos tiempos había pertenecido a tío Pedro Inserri, hermano de mi abuela Manuela, madre de mamá y de todas las tías de estos cuentos. No sé por cuales circunstancias tío Pedro había dejado el pueblo y le había regalado la casa a su hermana, así como también algún ganado que nunca se supo cuándo ni cómo desapareció.

Era de mi conocimiento, de una manera muy vaga, que mi abuela Manuela con todos sus hijos en vida de mi abuelo Juan Rodríguez, su esposo a quien no conocí, poseía una tienda en una de las esquinas de la plaza. Se llamaba La Cueva y fue infortunadamente presa de un incendio que los dejó a todos en la calle. Ese fue el comienzo de la vida un poco a la gitana que empezó a llevar mi familia materna.

Mamá debuta como personaje de estos cuentos

Mamá había escapado a esta primera parte del destino de la familia Rodríguez. Era ahijada de una señora de muy buena posición social y económica de Ciudad Bolívar, Mercedes Rengel, quien se la llevó consigo desde muy niña y la crió como hija. Las Rengel eran varias hermanas. Eso creo porque no conozco muy bien la historia, mamá la contaba a retazos y nunca nos ocupamos realmente de verificarla. Creo que hasta la mandaron a un colegio en Trinidad, como era costumbre. Lo cierto es que tenía una educación exquisita. Tocaba piano y escribía música. Recuerdo que compuso algunos valsos y aguinaldos. En unas vacaciones que pasó en el pueblo, se encontró con papá, se comprometieron y casaron. La historia, a partir de aquí, se entronca con el resto de los acontecimientos objeto de estos relatos.

Según un retrato que poseo de cuando ella tenía alrededor de diecisiete años, era una muñequita. De piel muy blanca –sus hermanas la llamaban “la catira”–, ojos claros, de una gracia verdaderamente particular. Mi padre, por su parte, era un joven apuesto y moreno, de rostro muy bello, como lo atestigua otro retrato que también conservo. Ese retrato de mi padre y el de mamá, debieron ser de la misma época. Desgraciadamente, hijos ni nietos, sacamos nada de la elegancia especial, ni del hermoso rostro de mi padre, José María Otero Fernández, gran bailarín, parrandero y, por supuesto, seductor de su tiempo.

Descubrimientos en la “casa de la plaza”

En la “casa de la plaza”, cuando entré más o menos a los cinco años, encontré a casi todos mis tíos en acción. La casa era muy grande y tenía el aspecto de estar un poco en ruinas. El corredor, en forma de U (un lado hacia la calle y otro hacia el fondo, por el lado izquierdo), estaba abarrotado de vigas y “costillas” de madera, destinadas a una supuesta reparación del techo, que nunca se hizo. Aunque habla mucha gente (la abuela y la mayor parte de sus hijos, más tía Mercé), parecía deshabitada. Yo, por lo menos, cuando entraba, me sentía completamente solo. Situación fantástica para mí, ya que casi nadie me impediría explorar a mis anchas aquel vasto, abandonado, realmente misterioso escenario.

La sala penumbrosa

Lo primero que se me ocurrió fue empujar la puerta de uno de los cuartos más grandes –debió ser el salón–, que daba hacia la calle. Al penetrar allí y cerrar la puerta, me sentí rodeado de una espesa penumbra que apenas rompía la débil luz de un postigo entreabierto. Cuando mis ojos se acostumbraron al grisáceo vacío, percibí en uno de sus extremos una amplia tarima de madera sobre la que aún quedaban algunos atriles de música con partituras todavía en su sitio. En el piso, cerca de algunos de ellos, unos cuantos instrumentos: una flauta, un violín y un gran piano de cola que el polvo disimulaba tanto como la penumbra del salón. ¿Qué quería decir todo aquello? ¿A quiénes había pertenecido? ¿Por qué ese abandono aparentemente súbito del lugar?

No tenía a nadie a quién preguntar, ni lo hubiera hecho, mi papel fue siempre el de observar sin comentar con nadie mis impresiones, ni mucho menos las consecuencias que era capaz de sacar de ellas.

El rincón del altar

Luego abrí la puerta que comunicaba con el cuarto vecino, igualmente vacío y penumbroso. Era el último cuarto de la casa por el lado de la fachada que daba hacia la plaza. Allí me encontré con algo sencillamente extraordinario: un altar riquísimo que cubría todo un rincón de la pieza. Estaba cubierto hasta el techo de imágenes religiosas bajo vidrio y lleno de burbujas de cristal de todos los colores: plateadas, doradas, rojas, amarillas y por todos lados flores de papel un poco desteñidas. En el centro una virgen –hubiera dicho de carne y hueso– vestida de terciopelo negro, con un corazón rodeado de puñales bordados en hilos de oro sobre el pecho. Mi primera preocupación fue saber qué había bajo el vestido de la “dolorosa”. Me hice de una varita que encontré en el patio, y lentamente le levanté la falda; lo que vi fueron dos tristes pedazos de madera colocados en ángulo, sosteniéndole la cabeza.

Después, ese cuarto lo habitó tía Mercé, siempre en su chinchorro, en la esquina opuesta a la del altar que se conservó tal cual durante los tiempos por venir.

Otros descubrimientos por la casa

Mis rondas por la casa no terminaron allí. Otro día descubrí en un nuevo cuarto abandonado una enorme maquinaria con émbolos y tuberías, todo un universo mecánico de contenido impenetrable para mí. Era una planta de acetileno que tío Pedro había hecho construir para dar luz de gas al pueblo.

En Upata no escaseaban señales de civilización ni de cultura. Tío Pedro había instalado un teléfono que comunicaba con El Palmar y otras poblaciones vecinas. Había un hipódromo, y no faltaban “pianistas”: Dorila Fernández fue maestra de Amelia Bártoli. No era raro escuchar durante los sopores del mediodía los *do, re, mi, fá, sol* clásicos de los principiantes, trozos de *squerzos* de Chopin o de la sonata *Claro de luna* de Beethoven. Tío Pedro tocaba flauta, violín, órgano y piano. Había poetas como Sabás Fernández y Teodoro y María Cova Fernández que editaban sus libros de poemas en el pueblo. Había también un dramaturgo, el “viejo González”, lo llamábamos, padre de Carmen y María González. La primera, la beata más connotada del pueblo, una especie de ratón de iglesia. María, que era más bien lo contrario, hacía panetelas y las *cucas* más deliciosas de toda Upata. El “viejo González” fue la persona a quien he visto persignarse a la mayor velocidad del mundo. Parecía que sólo dirigía su mano de la frente al pecho, sin que pudiera advertirse en qué momento lo hacía de izquierda a derecha.

Había un semanario literario llamado *El Alba*, que dirigían e imprimían Anita y Elena Acevedo Castro en una prensa de mano. Se hacían “veladas” en las que participaban las muchachas más bellas, graciosas y despiertas de Guayana. Fumaban cigarro en la calle, y cuando llegó el automóvil, creo que fueron las primeras choferesas del país.

El carruaje de la claraboya

Otro día, este fue quizás el más afortunado, se me ocurrió mirar –según mi costumbre– por el ojo de la cerradura de otro cuarto, cuya puerta estaba herméticamente cerrada. La habitación poseía una luminosidad purísima que entraba por una claraboya abierta en el centro del techo. Bajo esa luz, en medio de la habitación saturando casi por completo el espacio, había un elegante carruaje adornado con papeles de todos los colores. Las ruedas, muy grandes, eran amarillas, y el capacete de cuero negro estaba desplegado como si el coche estuviera a punto de partir. En las paredes, anaqueles poblados de cabezas disecadas y plumas de pavo real.

Mi primer día de escuela

Entre la muerte de papá, la compra de la “casita de la laguna” y los hallazgos de la “casa de la plaza”, habían sucedido otros episodios. Mamá, mi hermanito y yo, creo que vivíamos en ese tiempo donde tía Elena. En la esquina siguiente había una escuela muy grande que dirigía Doña Enriqueta de Pérez, ¿parienta nuestra? Se decidió que yo debía comenzar a asistir a ella y me inscribieron en el primer grado. La maestra se llamaba Riquita, hija de Doña Enriqueta. Recuerdo que me abrieron una cartilla -o alfabeto- con letras muy grandes adornadas con dibujos a su alrededor. Sólo me mostraron las letras una vez, indicándome cada uno de sus nombres: me las aprendí todas ese mismo día, y cuando me las dictaban era capaz de dibujar palabras enteras sin saber lo que decían. Luego vinieron tareas más difíciles: aprender a escribir en letras cursivas y a leer.

Riquita Pérez, la del ojo de vidrio

Riquita era una mujer muy dura, gigantesca, con una nariz enorme, como un ídolo de la Isla de Pascua, con agujeros y todo. Tenía un ojo de vidrio que no se le movía para ningún lado, mirara hacia donde quisiera. Le tenía terror.

Un día en la escuela, parados frente a ella, haciendo medio círculo hembritas y varoncitos, nos enseñaba a rezar. Estaba recostada de la pared en una silla de cuero, repitiendo y haciendo que nosotros la siguiéramos. Avemarías y padrenuestros que se prolongaban angustiosamente para mí. Esto porque hacía rato que tenía unas ganas de orinar inaguantables y no me atrevía a interrumpir los rezos pidiendo permiso para ir al baño. No aguanté más. Comencé a sentir en el interior de mi pantaloncito un chorrito tibio que se deslizaba por una de mis piernas en dirección al piso. El chorrito comenzó a serpentear por el suelo, justo en dirección a la silla de Riquita. Cuando se dio cuenta y siguió hasta mí, saltó como un ave de presa y me levantó por las orejas, llevándome en vilo hacia la parte trasera de la escuela. Me gritaba de la manera más violenta: “¡Orina, orina te digo!”, y ya yo había hecho todo lo que tenía que hacer, segundos antes. Semejante crueldad no se me borró jamás de la memoria. Riquita Pérez ha sido el único ser a quien he odiado en mi vida.

María Luisa Gómez

y la “cartilla del lobo”

Por las tardes, como es costumbre en los pueblos, la gente saca sus sillas para la puerta de la calle, a las aceras, si las hay, para “coger fresco” y saludar a los vecinos que pasan o vienen a visitar. Así lo hacía yo con tía Elena, hasta que llegaba, con una regularidad cronométrica una amiga suya –creo que era parienta nuestra–, de nombre María Luisa Gómez. Siempre vestía de negro, muy pulcra, y se empolvaba la cara tanto que parecía más bien un mimo de lo blanco que se la ponía.

María Luisa tenía una vocecita de cascabel, muy temblorosa, con la particularidad de que ese temblor no le venía de la garganta sino de su mandíbula inferior que se movía como a través de impulsos eléctricos. Me tenía especial cariño. Al llegar me sentaba sobre sus rodillas y comenzaba a inventar para mí las historias más increíbles. Había una interminable, que se refería a los recados que un lobo amigo suyo me enviaba. Se trataba de una cartilla de fábula cuya descripción cambiaba cada día. Sería para mí, siempre que me portara bien. No dejaba de hacerlo, pero la cartilla no llegó jamás. Afortunadamente estaba creciendo y junto con ello comenzaba a dudar de las historias demasiado fantásticas que me contaban.

Tía Elena, la costurera

Tía Elena era costurera, la mejor, la única modista del pueblo, lo que hacía que la casa estuviera siempre repleta de las muchachas más lindas y alegres de Upata, para quienes cosía. Me regalaba retazos de telas de colores, que yo llevaba sin falta a mi tía Nieves, madre de María Luisa, la de la mandíbula temblorosa, que vivía al lado. Era muy, muy viejecita, permanecía todo el tiempo sentada en un mecedor, tejiendo. Cuando yo llegaba con mis retazos, interrumpía su tejido y se dedicaba a repulgar pañuelitos para mí.

El primer nombre que aprendí a leer

El primer nombre, junto con la primera fecha, que aprendí a leer fue: *Rafael Ferruletti, 1921*. Estaban escritos en el ángulo inferior derecho, en posición inclinada de abajo hacia arriba, sobre unos murales pintados en la iglesia de Upata.

Yo no seguía muy correctamente el oficio de la misa. De tiempo en tiempo, naturalmente, hacía lo mismo que todo el mundo: me arrodillaba, me paraba, me persignaba. Me encantaban las campanitas que hacía sonar el monaguillo, y el humo de su incensario cuando lo mecía en algunos momentos de la ceremonia. Pero en lo que más fijé —ya he aludido a esto— fue el modo de persignarse del “viejo González”, que aseguro, pasaba de siete u ocho rapidísimos movimientos verticales cada vez.

También aquellos murales. A la entrada, debajo del coro, había uno que representaba a varias mujeres con unos cántaros, cerca de una fuente. *La Samaritana*, me decía mamá, que se llamaba. Más adelante, *La última cena*, *La huida a Egipto*, *La oración en el huerto de los olivos*. Esos murales no tuvieron muy larga vida. Uno de ellos lo vi yo mismo desaparecer, para abrir un nicho o colocar un altar dedicado a la Divina Pastora. Era una santa de yeso, pintada con los colores y oros más ridículos que acababan de comprar.

Volviendo a los murales, creo que yo era su único espectador. Los miraba siempre durante el tiempo que estuviera en la iglesia. Muchas veces recorrí las paredes a todo lo largo para verlos uno a uno. Y no es que los encontrara particularmente atractivos, sino que eran imágenes pintadas que estaban allí y yo no podía dejar de mirirlas. Así me ha sucedido siempre: es suficiente que un cuadro se encuentre a mi alcance para que lo observe sin descanso, así sea una mala pintura. Por cierto que toda mi vida he asociado la mala pintura con esas firmas inclinadas, y bien escritas parecidas a la de Ferruletti.

La casa de tía Mello

Vivimos en otra casa, grande y vacía, de la que ocupábamos un cuarto. Estaba situada una calle más atrás de la que limitaba con la iglesia, extremo norte (según mi orientación particular) del pueblo en esa dirección.

Nuestro cuarto era el último que daba hacia el frente de la casa, completamente opuesto al zaguán. La situación de este cuarto equivalía a la del altar, en la “casa de la plaza”. Las dos casas tenían una estructura similar, como casi todas las buenas construcciones de Uyata. Así lo comprobé después.

El cuarto estaba amoblado con la sempiterna cama de copete de mamá, la hamaca de mi hermano y los dos baúles. Esa casa era tan grande, que allí estuvo después la escuela, con seis grados. A ella tuvimos ocasión de asistir mi hermano y yo. El iba por cuarto o quinto, yo por segundo.

La casa era propiedad de tía Mello Alcalá. No hay que asombrarse de que yo tuviera tantos tíos. Para mí era tío mío todo aquel que se me acercara con aire familiar. Tía Mello, sin embargo, creo que era prima lejana de mamá.

El cieguito del pueblo

Ese día solamente estábamos en el cuarto mamá y yo. Ella necesitó salir y me dijo, “ya vuelvo, no le abras la puerta a nadie”. No pasó mucho rato sin que llamaran a la puerta. Salí corriendo, atravesé el corredor y entré al zaguán. Con cautela pregunté, “¿quién es?”, y una vocecita apagada y senil respondió, “soy yo, mijito, Remigio, una limosnita por el amor de Dios”. Remigio era el cieguito del pueblo, que todos conocíamos. “Espérate un momentico, Remigio”, le dije, y salí corriendo de vuelta hacia el cuarto, derecho hacia el baúl “chato” donde en algún momento había visto una moneda de cinco bolívares.

Ese baúl era como mi cueva de Alí Baba. Cuando mamá lo abría me precipitaba hacia él para mirar su contenido: alguna ropa, retacitos de tela y un osito de madera con un cojincito de pana roja al dorso, donde siempre había agujas y alfileres. Yo adoraba ese osito y mamá me dejaba jugar con él mientras sacaba o ponía algo en el baúl. También había un cofrecito de vidrio con otro cojincito de pana roja en su interior. Allí guardaba mamá su dedal y algunos broches y botones para arreglarnos la ropa. El cofrecito tenía por todos los costados y en la tapa, imágenes coloreadas de París.

Cogí los cinco bolívares y, corriendo de nuevo, abrí la puerta y se los di a Remigio. El viejo no hallaba como agradecérmelos, comenzó a ejecutar una suerte de danza de cortesía que parecía no iba a terminar nunca. Regresé al cuarto, feliz de mi buena acción, en el momento que regresó mamá: se dirigió directo hacia el baúl, lo abrió y comenzó a buscar algo en su interior. Desde el primer momento pensé en los cinco bolívares. Registró en varios sitios, con movimientos cada vez más nerviosos, hasta que al fin me preguntó: “Alejandrino, mi vida, ¿tú no has visto unos cinco bolívares que yo tenía aquí?”. “Si, mamá”, le respondí, “Remigio vino hace un rato, me pidió una limosna y yo se los di”.

No me dijo nada, pero comenzó a correr desesperada alrededor del cuarto. Con las manos en la cabeza, se halaba los cabellos y se arrancaba la ropa a pedazos. Jamás en mi vida he sentido más dolor ni más asco por el dinero, por culpa de esos míseros cinco bolívares que le di a Remigio aquella mañana.

La “casita de la laguna”

Después fue la mudanza para la “casita de la laguna”, que ya sabemos cómo era. En principio teníamos techo, pero carecíamos de todo lo demás.

Al llegar, mi hermanito y yo nos dimos a la tarea de explorar el patio. Encontramos una que otra mata de yuca y algunas de caraota ya marchitas por el sol. Se nos ocurrió, con la ayuda de dos hojas de machete que encontramos, comenzar a “picar” el terreno, un poco al azar, aquí y allá. En una de esas, uno de los machetes se nos quedó clavado en el suelo. Escarbamos un poco y fuimos sacando de la tierra una batata tan grande que debió pesar al menos diez kilos. Por algunos días estuvimos a régimen de batata frita.

Las provisiones, como se ve, escaseaban, y cuando había algo, no pasaba de un pedazo de queso blanco, papelón y casabe y una que otra bolsita de café molido que comprábamos por sobrecitos de a cuartillo.

Esos víveres los guardábamos en una cesta, para protegerlos de hormigas y ratones, colgada del techo. La bajábamos con la ayuda de una cuerda que habíamos fijado en la pared. A la hora de la merienda, bajábamos nuestra “despensa” y comíamos de lo que había.

Los tres granitos de arroz

Un día a la hora de almuerzo, tía Mercé, que se ocupaba de la cocina mientras mamá fabricaba sus pantuflas, nos sirvió a cada uno su ración, que esa vez era arroz con carne frita. Pero no había sino tres platos, ella tenía que comer en la tapa de la tinaja que había sido a su vez tapa de una sopera de peltre ya desaparecida. El botoncito de agarrar la tapa también se había esfumado, y en su lugar solamente había un agujerito. Luego de servirnos, tía Mercé salió de la cocina con su tapa en la mano y mamá le preguntó: “Mercé, ¿tú te serviste?”. Ella respondió: “sí, niña, mira” y nos mostró la tapa. Los tres granitos de arroz que había dejado para ella se habían salido por el agujero de su plato. Fue el chiste del día. No nos quedó más remedio que soltar la carcajada.

La escolita de mamá

Pero aquello tenía que tener un fin, algún síntoma de alivio, por lo menos. Esto surgió cuando a mamá la nombraron directora de una escolita unitaria, con el pomposo nombre de “Escuela Municipal Luisa Cáceres de Arismendi”. Mamá debía enseñar a leer y a escribir a algunos niños del barrio. Así entraron a la casa algunas sillas y bancos a enriquecer nuestro patrimonio familiar. El sueldo era de treinta bolívares mensuales, lo que nos aseguraba cierta regularidad alimenticia, las alpargatas para ir a la escuela, y los zapatos para la misa de los domingos.

La casita desde entonces se volvió bulliciosa y alegre, era como si el sol mismo hubiera penetrado en ella. Pero lo que realmente sucedió fue lo contrario: el sol no entró más. Mamá había inventado una rifa de doce pares de pantuflas, y con el resultado pudo reconstruir el techo. Para mí fue una desgracia pues desde mi propia cama podía mirar el cielo mientras me dormía, y en los pocitos que la lluvia dejaba en su interior, poner a flotar barquitos de papel.

Tragedia gatuna

Mientras no tuve hijos, adoraba a los animales. Siempre tuve un gato o un perro que, bonito o feo, cuidaba con esmero. Antes de renovar el techo de la casa y rellenar los hoyos del piso, mi gata había tenido tres gaticos, que no quería que mamá regalara por nada. Un día, jugando con ellos, los metí debajo del cajoncito donde estaba sentado, justo por el trecho que quedaba entre el filo del cajón y uno de los huecos del piso. Comencé a bambolearme sobre mi asiento, al tiempo que marcaba el ritmo dándole golpecitos al cajón. En una de esas, asustado tal vez por la oscuridad en que estaba y los ruidos que yo provocaba, uno de los gaticos sacó la cabeza y se la corté de cuajo.

Por años, mamá no me permitió tener más gatos, y salió al instante de todos los que quedaban.

Velero personal

En el patio de la casita había una hermosa mata de catuche de la que me había apropiado junto con un primito mío, Perucho Fernández, hijo de tío Vasco y uno de mis grandes amigos de infancia. Al regresar de la escuela nos subíamos a la mata y, cada quien, desde su rama, jugaba a los veleros de verdad, con tormentas y todo. Esa amistad, por supuesto, no impedía que por cualquier “quítame de aquí estas pajas”, nos cayéramos a golpes.

Los grandes aguaceros

Mi espectáculo preferido era la lluvia. En Upata, en Guayana, los aguaceros son torrenciales y hermosos. Hay tempestades eléctricas en que los relámpagos son tan seguidos que pueden prácticamente tornar la noche en día durante varios minutos. Ciertos cielos de verano, al oscurecer, se pueblan de estrellas en tal cantidad, con tanto brillo, con una espacialidad tan evidente, que tenía la impresión de poderlas agarrar con la mano. Observando esos cielos me imaginaba subiendo hacia el espacio por esa escalera de dispersos peldaños hecha de luceros.

Cuando llovía, o el aguacero se anunciaba fuerte, trepaba con la agilidad de un monito por el interior de alguna de las ventanas. Salía por el agujero superior y me sentaba en el borde, piernas afuera, para ver llover. Ese sitio era privilegiado: protegido por el alero, que me quedaba muy cerca, observaba la caída del agua a través de los millones de canalitas de las palmas en que terminaba el techo. Si miraba directamente hacia abajo, mi imaginación convertía la corriente que se deslizaba por la canal que siempre hacíamos para dirigirla en dirección contraria a la pared, en torrentosos ríos, en ágiles y briosas serpientes acuáticas. Si miraba hacia el centro de la calle, era el espectáculo del agua modelando a una velocidad pasmosa la arena del piso, al cambiar de curso.

Cuando vi los códigos de Leonardo, lo imaginé en mi lugar, subido en el tope de alguna de las ventanas de mi casa, estudiando las leyes de circulación de las aguas.

Por la noche cuando había luna y esta se reflejaba en los charcos que la lluvia dejaba en la calle, saltaba por sobre ellos jugando al riesgo de caerme hacia ese hueco insondable. Así era de impresionante, real, amedrentadora, la profundidad que percibía en aquellos espejos.

Así, de un solo golpe, los primeros aguaceros derrotaban las polvaredas del verano. La Laguna de Macarapana, árida extensión que prolongaba el horizonte de mi casa, de un minuto a otro se cubría de un bozo amarillento que no tardaba en convertirse en sabana saludable y promisoro. A los pocos días, podía perderme entre la brusca, sin que nadie pudiera adivinar mi paradero. Tenía la convicción de que veía crecer la yerba.

Los cortejos fúnebres

La Laguna de Macarapana estaba dividida en dos por un caminito que seguía derecho el diseño de la calle, hacia otro barrio del pueblo que se llamaba Puente Hierro. Ese caminito conducía directamente al hospital y al cementerio. Por el lado contrario, la calle iba a parar a la iglesia, cuya fachada posterior divisábamos desde nuestro domicilio. Por allí pasaban todos los entierros. Salían de la iglesia, doblaban hacia la izquierda, a la derecha y después se enrumbaban en dirección a mi casa. En ese punto, religiosamente, se detenía el cortejo fúnebre.

Mi hermanito y yo, a eso de las cuatro de la tarde, estábamos alerta ante la posibilidad de uno de esos cortejos, pues antes de que llegara frente a nuestra puerta debíamos tener listas dos sillas que ofrecíamos para colocar entre ellas, por un momento, el cajón del muerto. Alguien del séquito, algún amigo, debía pronunciar un discurso subrayando las virtudes del difunto y agradeciendo a los presentes haberlos acompañado en el piadoso acto. La mayoría de la gente se devolvía desde allí. Solamente los parientes y amigos muy cercanos, seguían el estrecho camino que llevaba al cementerio.

Las pantuflas de mamá

No por ser maestra, mamá había dejado de hacer pantuflas. Tenía la suerte de poseer dos o tres pares de hormas bellísimas que daban a sus “babuchas” una forma especial que nadie pudo imitar. La verdad es que mamá ponía en ese oficio un enorme cariño y su mejor voluntad de perfección. La capellada la hacía cociendo sobre un pedazo de calicó, una fibra blanca y sedosa que se llamaba *sansebiera*. La iba extendiendo con un peine, mientras la máquina iba dejando entre costura y costura un espacio de una dimensión muy bella, de exacta regularidad. No sé de donde había sacado ella esa máquina. Diría que apareció en la casa por obra y gracia del Espíritu Santo...

La fibra la procesábamos nosotros mismos. Al caer la tarde salíamos de la casa hacia las inmediaciones de la laguna a buscar las pencas de la mata, que crecía silvestre en ese lugar. Las hojas eran verdosas, un poco salpicadas de blanco. Mamá, mi hermanito y yo, regresábamos cada uno con una brazada de ellas. Mamá las ponía a macerar en agua dentro de una batea, y cuando se ablandaba la pulpa, golpeábamos las pencas con un palo, y con la cachea de un peine o un pedazo de hueso, íbamos desnudando la fibra. El proceso duraba horas, porque había que lavarla a fondo para quitarle cualquier tinte verdoso. Luego la poníamos a secar al sol en mechones de cierto volumen, y ya seca, la peinábamos y dejábamos lista para su uso posterior.

Luego de terminadas las pantuflas, montadas sobre sus plantillas de raso, con su moñito de la misma fibra alrededor, habla que llevarlas a pintar. Una señora del pueblo las decoraba al óleo con anémonas y margaritas, cuando no con paisajes en los que no faltaba un lago al borde de un volcán nevado.

Yo era el encargado de llevar las pantuflas hasta la casa de la señora, amarradas por pares, de una cuerditita que me ensartaba en el dedo índice de cada mano.

Al día siguiente, ya secas, las iba a buscar. Durante todo el trayecto no hacía sino observar el trabajo de la pintora.

Mamá le pagaba tres bolívares por cada par, lo que era mucho si pensamos que se vendían por doce, después de aquel trabajo tan laborioso. Mamá decidió pintarlas ella misma, pero con acuarela, cuya técnica le parecía más fácil y rápida. Casi siempre era yo quien dibujaba las flores que luego ella coloreaba. Al final bordeaba cada flor con un hilito de goma arábica que salpicaba con un polvillo brillante (escarcha) que les daba un aire tremendamente vistoso.

Mis primeros colores

Inútil decir que terminé por ser, sin restricción alguna, el pintor de las pantuflas. Pero a través de un proceso que tomó cierto tiempo. Cuando mamá trajo a la casa los primeros sobrecitos de anilina que compraba en la botica —la anilina mezclada con goma arábiga era la *acuarela* de la que hablaba—, me volví loco, pero ella no me dejaba tocarla porque costaba caro y eso no era cuestión de juego. Tanto di, hasta que me colocó unos granitos de cada color en unos plásticos de aluminio que venían dentro de unas latas de cigarros ingleses llamados *Kaftan*, que sus amigas recolectaban para ella. Esa fue mi primera caja de colores.

No recuerdo lo que pintaba con ellos. Lo importante para mí eran los colores mismos, los azules, los rojos, los verdes de una pureza y luminosidad extraordinarias.

El azul de la “casa de balcón”

Por ese tiempo, ya grandecito, me la pasaba casi todo el tiempo en la “casa de balcón”, que tenía la particularidad de estar pintada en blanco y azul, como todas las casas de Juan Pérez, diseminadas por el pueblo. Entonces comenzó a atraerme de un modo muy especial ese azul que andaba por todas partes: en las puertas, los zócalos –por dentro y por fuera–, las ventanas, las columnas y hasta las vigas que soportaban el techo estaban pintadas en ese azul increíble. Pasaba horas mirándolo, como si me hundiera en él y me llenara el alma de alegría. Mi pasión por ese azul se hizo tan grande que se convirtió en obsesión. No me saciaba de mirarlo, de tocarlo, a veces me abrazaba a las columnas para tenerlo más cerca. Mis diez años, mi vida entera quedó teñida por ese azul imborrable que no volví a encontrar jamás, que no pude hallar ni siquiera a través de mi propia pintura.

El advenimiento del cine

El cine había llegado a Upata entre 1926 y 1927, pero las funciones eran esporádicas y el local tan poco apropiado, que la gente tenía que cargar desde su casa con sillas, cajones y taburetes si no quería ver la película de pie. El cine quedaba en la misma calle de la casa de tía Elena, una cuadra más al Sur.

En la época de la que voy a hablar, ya existía en el pueblo una nueva sala de cine, con su “galería” de bancos sin respaldo, al aire libre, para los muchachos, y los palcos de diferentes niveles, con asientos apropiados bajo techo, para la otra categoría de entradas. Hacia la calle, el local tenía una cadena de bombillos que titilaban, al borde del alero. Estaba situado en la esquina oeste de la Plaza Bolívar.

Los días de función –dos o tres veces por semana– también había retreta en la plaza, y los músicos: un cornetín, un violín, un trombón y creo que unos platillos, salían caminando desde la plaza hasta el cine, entonando algún valse o pasodoble de moda, justo a la hora de comenzar la proyección. No hay que olvidar que era el tiempo de las películas mudas, que debían ser amenizadas por músicos profesionales, ya que de acuerdo con la acción, debían cambiar de ritmo y hasta de melodía cuando se trataba de una secuencia de amor, de unas carreras de caballo, una inundación u otro tema.

Las películas también cambiaban de color, según esos climas. Iban desde el azul, para las escenas tiernas, pasando por el marrón o el rojo si eran violentas.

El cine, sala de fiestas

“El cine nuevo”, como lo llamábamos, hacía las veces de teatro y de sala de fiestas. Durante los carnavales, antes de comenzar la función, se producían auténticas batallas con serpentinas, papelillos, caramelos y perfumadoras, desafortunadamente cargadas con esencias baratas que los caballeros dirigían hacia las damas. Estas batallas llegaban a su clímax, caracterizado por la intensidad de las risas, los gritos de alegría y, sobre todo, por la telaraña inextricable que tejían las serpentinas sobre las cabezas de la gente que colmaba el local.

Ni que decirlo, esta era mi gran fiesta. Cuando regresábamos a la casa, casi no podía retener el paquete de serpentinas que acumulaba para jugar con sus colores durante semanas enteras. Pero nada igualaba el espectáculo de aquellas cintas entrecruzándose en combinaciones insólitas en el ámbito del cine.

El color de las cupletistas

El cine llegó a tener un escenario donde se hacían representaciones, veladas y números de variedades, locales y foráneas. Entre estas se destacaban las de las cupletistas que cantaban y actuaban dentro del más exaltante ámbito de color de que tenga memoria. El proyccionista del cine alternaba delante de la luz de su proyector láminas de vidrios de color rojo, amarillo, verde, violeta. Lo extraordinario para mí era la calidad de esos colores que no parecían lanzados como luz, sino como un polvo vibrante que todo lo envolvía.

Esto también se hacía con los cuadros vivos, pero con menos variedad y dinamismo. La sensualidad que cobraba aquel color sobre la indumentaria insinuante de las cupletistas, no tenía parangón.

El cuarto de tía Manuelita

Tía Manuelita había instalado su cuarto en la parte alta de la “casa de balcón”, justo encima de la pulpería de tío Regino (el resto de la casa tenía una sola planta). La habitación era muy amplia y clara.

Aparte de los muebles clásicos de un cuarto matrimonial, había “la peinadora” o tocador de tía Manuelita: una mesita de mármol alargada, adosada a la pared, y un gran espejo de marco dorado, un poco inclinado hacia adelante, sobre la mesa repleta de cosméticos, motas para empolvase, perfumes, cremas, todo lo que una mujer presumida y bonita, en cualquier tiempo, posee para sus obligados afeites.

La “pollina” de tía Antonieta

Tía Antonieta, tía Adelaida, Vale Juan y tía Mercé vivían en ese momento en la casa de al lado. Tía Antonieta había heredado la escuelita de mamá, quien había solicitado cambio para Ciudad Bolívar, en busca de mejor “instrucción” para nosotros.

Durante los primeros tiempos, la escuela siguió funcionando en la “casita de la laguna”. Luego de nuestro traslado a Ciudad Bolívar, con los mismos componentes familiares, se mudaron para esta otra casa, evidentemente más céntrica y amplia.

Lo importante del caso es que tía Manuelita había invitado a tía Antonieta para ir al cine, una de aquellas tardes. En ese tiempo, se había puesto de moda dejarse una franja de cabello muy corto sobre la frente. Pero era de rigor que el pelo, por mechoncitos, se mantuviera ordenado y fijo en su sitio.

Tía Manuelita comenzó desde temprano su tarea de cortarse la “pollina” y fijar cada cabello en el lugar que le correspondía. Lo hacía con la goma de una fruta que se daba en gajos en cualquier patio del pueblo, llamada cautaró. Esa goma tenía para nosotros múltiples usos: para pegar los papeles de los voladores, o reparar los libros y cuadernos que llevábamos a la escuela.

En eso estaba, pegándose los últimos mechoncitos de cabello de su “pollina”, cuando entró a la habitación, ya lista para salir, tía Antonieta. Tía Manuelita la divisó a través del espejo, y cuando se dio cuenta de que venía con un peinado idéntico al suyo, le saltó encima como un gavián y le arrancó de un solo tirón la pollina. Así era su carácter de impulsivo y realmente inexplicable.

Vale Juan y la escuela de tía Antonieta

La casa de al lado y la del balcón se comunicaban por el fondo. Vale Juan había caído gravemente enfermo, al parecer con un tumor en el hígado. Tiempo atrás, en la casa del correo, había recibido sobre el vientre la patada de una de las mulas que traían la correspondencia. No había dicho nada para evitar los regaños de tía Manuelita a quien no le caían en gracia las señoras del correo. Ella encontraba que la fidelidad de Vale Juan hacia aquellas pasaba “de castaño a oscuro”, que de colaborador allegado se había vuelto “sirviente” de las Gómez.

Esa gravedad se alargaba, y todas las hermanas compartían por igual angustias e insomnios, hasta que el enfermo, tras un momento crítico, mejoró. La tensión, por supuesto, comenzó a decaer y el cansancio las empezó a doblegar. Eran como las diez de la mañana cuando tía Manuelita decidió irse a acostar a su casa. Regresó como a las cinco y encontró a todo el mundo, incluyendo a Vale Juan, durmiendo a piernas sueltas. Se encendió de furor, como le sucedía muchas veces y reclamó airadamente a sus hermanas el pecado de haberse quedado dormidas sin ocuparse de la suerte del enfermo. Tía Antonieta le replicó que todas habían pasado por igual situación, y tenían el mismo derecho a descansar y quedarse dormidas. Tía Manuelita perdió el control de sí misma y levantó violentamente una silla para lanzarla a la cara de tía Antonieta. Vale Juan, tomando fuerzas de donde no las tenía, se incorporó en el chinchorro y le gritó: “¡No, no la mates Manuelita, que ella tiene una escuela...!”

Los dulces de la abuela

Mi abuela materna, Manuela Inserri de Rodríguez, era una especie de española, sana y robusta, con las carnes un poco flojas por la edad, la piel llena de pecas. Siempre sonriente, de poco hablar, pero cuando lo hacía era pura dulzura. El timbre de su voz era delgado y un poco tembloroso. Se parecía al de tía Mercé.

A través de los recuerdos más remotos que tengo de ella, la veo siempre atareada en la faena de sus dulces: cazuelejas llenas de pastelitos de harina, planos y circulares, divididos en cuartos por unas tiritas de la misma pasta, rellenos de conserva de guayaba, plátano, coco y piña, cuando no con una sola de estas, siempre fragantes y sabrosas.

Hacía bizcochuelos que cubría con “nevados” de azúcar o de huevo “a punto de suspiro”. Estos bizcochuelos también le servían para el bienmesabe. Se me hace la boca agua cuando pienso en sus gallegos, en aquellos *suspiros* rellenos con jalea de guayaba, en las *cagaleras* -que eran como *canelones*, pero de otra pasta- cargados con papelón raspado y queso de cincho desmenuzado. Cuando las cazuelejas de cagaleras y de pasteles salían del horno, quedaba en el fondo de ellas, entre uno y otro dulce, un caramelo especial que nos disputábamos mi hermanito y yo.

También hacía *cucas* y panetelas –a mi juicio no tan buenas como las de María González–, bocadillos de todos los sabores, bizcochos, pan de tunja, rebanadas. El registro de dulces de mi abuela no tenía fin. Era una auténtica maestra repostera. En esa tarea la ayudaban siempre tía Manuelita, tía Adelaida y tía Antonieta. Mamá no andaba nunca por ahí, pues no tenía ningún talento para estos menesteres. Ella era artesana, de allí lo de las pantuflas. Lo que ganaba con estas, ya lo sabemos, estaba destinado exclusivamente al alimento de sus hijos y al sostén de su casa. Lo que producían los

dulces de la abuela lo consumía el resto de su “otra” familia, bastante numerosa, por cierto.

Cuando no estaba en esto, la abuela se paseaba silenciosa por la casa, siempre con un frasco bocón entre las manos. Allí guardaba, en trozos, una especie de papelón muy blanco (parecía de azúcar), llamado papelón de Guatire. “Rumiaba” todo el día trocitos de ese papelón. Cuando los nietos andábamos por ahí, lo compartía con nosotros.

La gallina clueca

Una vez, en la “casita de la laguna”, tuvimos una gallina clueca. Era una gallina enorme y saludable, color café con leche. Comenzó a poner, no sabemos cómo, puesto que era el único animal de dos alas que poseíamos en la casa. Lo cierto es que mamá le preparó un nido en un rincón, y le puso un nidal. Mi hermanito y yo seguíamos el proceso.

Un día, la gallina no se movió más de su nido. Creíamos que se había instalado por siempre sobre los huevos. Hasta que llegó el momento del espectáculo: el nido se volvió un concierto de pío-píos, combinados con los graves pero amorosos gorgoros de la gallina. Veíamos salir y entrar por entre sus patas invisibles una cantidad de moticas amarillas, que hervían, más que se movían. Poco tiempo después se paseaba por el patio “toda la familia”.

Yo vivía detrás de la gallina –a cierta distancia, porque me habían dicho que era brava– observando cómo enseñaba a comer a los pollitos y los hacía entrar en orden cuando se les desgarraban. Hasta que un día, la gran tragedia. Confiando en una amistad que era pura subjetividad de mi parte, agarré uno de los animalitos. La madre me saltó a la cara y me clavó las patas en la mejilla izquierda. Por la sangre y los gritos míos todos creyeron que me había vaciado un ojo, pero todo terminó en una cicatriz de lirio filiforme que fielmente he conservado a través de los años.

El pataruco de Luisa Bártoli

Mamá no tenía idea de lo que era la cocina. Agregaría que no la sabía hacer ni buena ni mala. Sin embargo, no puedo pasar por alto una carne en salsa negra que ella hacía, y unos bis-tés que maceraba en vinagre, junto con ruedas de cebolla. Le quedaban de un color blanco nieve, de un sabor inolvidable. También sabía hacer batatas fritas.

Nuestras acciones han debido subir un poco, porque teníamos cómo mandar a comprar comida hecha a la pensión de Luisa Bártoli. La comida –generalmente el almuerzo– iba a buscarla yo, en unas vianderas que teníamos para el caso. Las vianderas consistían en un arco con agarradera, dentro del cual se iban ensartando, uno sobre otro, una serie de cuatro o cinco envases de peltre. Es decir, que uno cubría al otro, hasta el de más arriba que terminaba en una tapa.

El primer envase, el que se ensartaba primero en el aro, el más hondo, era para el sancocho. En los siguientes se ponía el arroz, los tallarines, los frijoles, la carne y los plátanos.

Uno caminaba en la calle con su viandera como si fuera un incensario. Cuando estaba vacía, la mecíamos, tal como se hacía en la iglesia.

Yo llegaba temprano a la pensión. Así me quedaba tiempo para caminar por el patio sembrado de rosales. Cada planta estaba dentro de una rueda de barro cocido, llena de agua para evitar que se la comieran los bachacos. Además de ese patio –donde estaba la cocina, que era como un gran caney con fogón en troja, topias y tizones– había el traspatio, que se perdía de vista hacia el fondo, bajo un amplio cocotal. Allí había toda clase de animales: pavos, patos, gallinas, unas chiquiticas, que llamaban gallinitas puertorriqueñas, cochinos y paujés.

Los patios estaban separados por una malla de alambre de gallinero, a través de la cual se podía observar cuanto pasaba del otro lado. Ese día, muy cerca de mí, iba y venía un inmenso pataruco, de andar inseguro y repentinos movimientos de cabeza. Cuando lo tuve enfrente, observé que era ciego de un ojo. Peor todavía, lo que tenía en lugar de ojo era un profundo e informe agujero, del que manaba un líquido viscoso de color negruzco.

No tomé ninguna precaución frente al gallo, sino que seguí mirándolo, tratando de imaginar las causas de su accidente. De pronto se sacudió violentamente y una gota de aquel humor espantoso me cayó del lado interior de la rodilla izquierda, un poco por debajo del ruedo de mi pantalón.

El olor de aquella gota era indescriptible, como de algún bicho con muchos días de muerto. Me acerqué a una de las ruedas de los rosales y me lavé con una hoja, pero nada. Todo el trayecto de regreso hasta la casa lo hice obsesionado por ese olor que no se desprendía de mi rodilla.

Al llegar no dije nada, sino que me desvestí y me lavé a fondo con jabón, pero nada todavía. Cada vez que me agachaba y acercaba la cara al sitio de mi preocupación, el mismo olor. Me puse alcohol, yodo, agua colonia, y nada. Terminé por hacerme una llaga en la rodilla que seguía oliendo tan mal como antes, hasta que me di cuenta, al cabo de algunos días de silenciosa tortura mental, de que ese olor provenía de la suela de mis alpargatas, que no estaban suficientemente curtidas.

El chiquero de mis sueños

En ese mismo traspatio había un chiquero. Los cochinos de cierto tamaño no andaban sueltos. Era necesario que caminaran lo menos posible para que engordaran rápido. Por eso se les encerraba en el chiquero hasta que les llegara su sábado.

Generalmente había allí dentro tres o cuatro enormes bestias revolcándose en el fango, profundo de por lo menos cincuenta centímetros. En unas viejas palanganas, que ya no se sabía lo que eran porque los cochinos las mordían y deformaban, se les ponía nepe y agua. Segundos después, eso entraba a formar parte de un todo, junto con los desperdicios de todo tipo que les iban echando, y el propio excremento y orines de los animales. El olor, naturalmente, era nauseabundo. Sin embargo, podía pasarme horas observando lo que pasaba allí. Lo que me interesaba –digámoslo de una vez–, lo que me seducía y envidiaba era la felicidad indisimulable que manifestaban los cochinos, buscando su acomodo en ese barro especial.

Unos parecían hipopótamos, se les veía apenas la parte superior del lomo, las orejas y un pedazo de la trompa. Otros se echaban de lado agitando en el aire las patitas. Otros no dejaban de cambiar de posición, emitiendo gruñidos y largos suspiros que, inequívocamente, eran de gozo.

Para mis adentros, me decía: “Quién fuera ese cochino, o aquel, todo el día debajo de estos árboles, envuelto en la frescura de este magma singular”.

Nuestros juguetes

Nuestros juguetes eran hechos por nosotros mismos. Los camiones los hacíamos combinando cajas de tabaco con latas de sardina –hacían de motor y capicete– y ruedas de máquinas de moler carne. No sé por qué, en cualquier parte encontrábamos estas ruedas. Los muchachos del vecindario poseían verdaderas colecciones que intercambiaban por otras cosas.

Las latas de sardina –que no nos comíamos nosotros–, tenían múltiples usos, uniéndolas a través de un hilo, se convertían en teléfonos. A los Otero, en particular, nos servían para montar sobre cuatro de ellas la cama de copete de mamá. Como el suelo de la “casita” era tan húmedo en invierno, las patas se iban hundiendo en el piso. El modo más práctico de ponerlas a flote era montándolas sobre esas latas. Cuando alguna se iba a fondo, le colocábamos otra encima.

Mis vacas de arcilla

También hacía juguetes de arcilla –diría que eran mitad juguetes y mitad esculturas. Generalmente eran vacas cuyos cuerpos y cabezas modelaba. Las patas eran cuatro palitos que me permitían ponerlas en pie.

Mi primer velocípedo

Recuerdo que el primer velocípedo que tuve –por cierto que lo quise mucho, pues era multicolor–, lo recogió mamá por partes. Donde veía un manubrio abandonado, o una rueda, o una horquilla, se la llevaba, con o sin permiso, hasta que completó uno y me lo hizo montar por un mecánico que conocíamos.

Ese velocípedo me servía de escabel para reflexionar. Al cambiarlo de lugar me procuraba nuevas perspectivas para observar. Sobre él me sentía verdaderamente en mi dominio, era como si me prolongara. Todo lo que supe sobre la soledad, lo aprendí, lo divisé desde él. Me llevaba a todos los sitios de la casa, así los fijé uno por uno. Al oscurecer me conducía por el zaguán hacia la puerta, a buscar la noche.

El cuadrilátero de paja

En la esquina de la casa había un cuadrilátero de paja (grama) que modelaba siempre a mi arbitrio: abría caminos, hacía plazas, dejando pedazos más amplios en los que me tendía para ver pasar las nubes y registrar los cambios de luz. Así veía llegar o alejarse los aguaceros.

Mis juegos y tareas

Todos mis juegos y tareas los cumplía solo. Nadie debía interponerse entre mis percepciones y mis sueños, mi necesidad de indagar y la huella que esas indagaciones dejaban en mi interioridad.

La tortura de los mandados

Había cosas que definitivamente no me gustaban. Hacer mandados, por ejemplo, de cualquier tipo. Me parecía que había en ello mucho de compulsivo y arbitrario, de violatorio del libre albedrío. Siempre andaba en algo, y el mandado, sin que cupiera réplica ninguna, tenía que ser llevado a cabo al término de la distancia.

El que menos me gustaba era el de comprar leña. Había que ir donde Luis Orta, a solo dos cuadras de la casa, pero que para mí eran kilómetros. Se trataba de transportarla sobre los brazos desnudos. Se extendían los brazos hacia adelante y sobre ellos le iban montando, astilla por astilla, grandes, pesadas y filudas, una sobre otra, hasta llegar a cinco que valían un cuartillo. Menuda tarea cuando le agregaban medio de manteca y otro de papelón, pues había que hacer prodigios de equilibrio para que no se cayeran por el camino –manteca y papelón, con tierra, no hacían buenas migas. Recuerdo que tenía que esperar un buen rato para que se me disiparan los arrugones –o verdugones– que la leña me dejaba sobre la piel de los brazos.

Cargar agua, como que era peor –todo el mundo lo hacía con la misma técnica, la que usaba Vale Juan. A veces los peroles demasiado llenos pesaban mucho, y el viaje se convertía en un verdadero Gólgota.

El más ridículo de todos era cuando lo mandaban a uno, a través de todo el pueblo, a buscar un poquito de “tente allá”. Era angustiioso, pues había que esperar sentado algo que al final no le entregaban jamás.

La faena del pilón

No sabría decir cuál era el clima de Upata. Lo recuerdo más bien fresco, pero debía ser templado. Me equivocaba el rocío sobre la yerba y el mastranto, y esas mañanas de ceniza pasajera que se mezclaba con el bramar de las vacas.

Mamá tomó por costumbre durante cierto tiempo, llevarnos a tomar leche recién ordeñada al corral de las Espejo, una familia que vivía no muy lejos de la casa.

Por las tardes, cuando se pilaba el maíz, yo estaba siempre en el traspatio, escenario de los acontecimientos. La operación, por supuesto, siempre era la misma, pero no parecía jamás igual. Se preparaban unas cuantas hojas secas de mazorca, se echaba un poco del grano en el pilón y luego las hojas rociadas con agua. Después era el acompasado vaivén del mazo que subía y bajaba sobre el centro del pilón. Había que hacerlo de cierta manera, porque si no se atinaba a dar en ese punto, el maíz se partía contra las paredes del agujero.

Me gustaba ver pilar, tanto a una sola persona como a dos. Cuando eran dos era más distraído. Los movimientos acompasados, articulados, entre las dos pilanderas –casi siempre eran mujeres–, y ese “¡humm!”, que hacían una y otra al descargar su mazo sobre el grano, era como ver bailar. A veces ese “¡humm!”, se transformaba en canto, subrayando el ritmo con los movimientos.

Siempre llegaba alguien más que, en cuclillas alrededor del pilón, se mezclaba a la conversación, o “hacía el quite” a alguna de las pilanderas.

Cuando el maíz estaba listo, cuando por los golpes y los frotos entre uno y otro grano se aflojaba la concha, se vaciaba en un azafate y se comenzaba a ventear. Esta operación consistía en bajar súbitamente el azafate para que el grano quedara por unos

instantes en el aire. Ese instante se aprovechaba para mover hacia atrás el azafate, cosa de ir separando los granos de las conchas. Paralelamente, es decir, mientras el grano permanecía en el aire, se soplaba sobre él, y las conchas, sumamente livianas, volaban y se iban amontonando en el suelo.

Estas conchas o nepe, se recogían con una escoba y se juntaban con las del azafate. Se guardaban en sacos para alimentar a los cochinos. Las gallinas andaban por allí a la caza de alguno que otro granito de maíz que se cayera.

Después de limpio el grano, seguía una tarea que nos tocaba siempre a los muchachos: “despicar” el maíz. Con un “cuchillo tocón”, grano por grano, debíamos quitarle exactamente una pequeña excrescencia triangular y aguda que le quedaba en la punta. Si se le dejaba, el pico no se ablandaba nunca y ensuciaba, por decirlo así, la masa. Este trabajo era delicado ya que no había que tocar la fécula, una especie de polvito que se mantenía compacto, como una cuña, en el centro del grano.

Anocheciendo, se montaba la olla para sancochar el maíz. Había que vigilar el cocimiento para que el grano no se ablandara demasiado, aunque a nosotros nos gustaba que se pasara un poco, ya que así el carato quedaba más espeso. A veces nos levantábamos cuando el maíz estaba tibio y sacábamos dos o tres pocillos del líquido que endulzábamos con azúcar o papelón, antes de volvernos a acostar. A veces le agregábamos canela en polvo o esencia de vainilla.

El pozo de las Alcalá

En Upata había un barrio al que llamaban El otro lao. Esto quería decir después del río, después del puente, porque el pueblo tenía un río de nombre muy hermoso: Yocoima. Nadie lo tomaba en cuenta, a menos que se acercara al puente o cruzara por algún lado su cauce vacío. Cobraba importancia cuando llegaban las lluvias y comenzaba a crecer. Estas apariciones del río eran intempestivas, un trueno podía ser la señal. Lo cierto es que de un momento a otro, de ausente se tornaba personaje fundamental. La gente comentaba el ritmo de la creciente, hasta que surgía la preocupante realidad: “el río está lavando las tablas del puente”, se sobreentendía; si subía un poco más, el pueblo quedaba dividido en dos partes incomunicadas.

Siempre encontré fascinantes estos espectáculos de la naturaleza. No solamente yo, todo el pueblo se conmovía y acudía multitudinario a los sitios donde algo sobrenatural acontecía. Las crecientes del Yocoima, digámoslo así, eran compartidas por todo el mundo.

El otro lao era por definición un barrio de gente modesta, pero había dos casas, una al lado de la otra, que se distinguían por unas cuantas razones: eran las más grandes, tenían techo de zinc, y su estilo era más bien foráneo. Recordaban algunas viviendas caras de Trinidad.

Esas casas pertenecían a dos ramas de la familia Alcalá: la de José Miguel, casado con Doña Sara Lezama, y la de tía Sofía, esposa de Juan Fernández Amparan, primo de mi padre, como ya he dicho. Estas familias debieron poseer algunos bienes de fortuna por el tren de vida que llevaban: viajaban, enviaban a sus hijos a estudiar fuera, etc.

El río pasaba por la parte de atrás de la casa de tía Sofía, madre de Menca de Leoni, de Sofíta, Manola y Mercedes, en ese tiempo unas niñitas. Hacía un hermoso recodo bordeado de

árboles y, cuando bajaba la creciente, dejaba un pequeño lago plácido, donde nos bañábamos todos los primos. Lo llamábamos el Pozo de las Alcalá.

El cochino de tío Moncho

No sé por cual razón vivíamos en El otro lao, no muy lejos del puente. Tío Moncho estaba de paso con nosotros. Una noche, ya tarde, mamá escuchó unos golpes fortísimos en la ventana. Alguien gritaba angustiado: “¡Ábreme, Luisa, ábreme!”.

Contó tío Moncho que poco antes de pisar el puente, vio frente a él un cochino que le llamó la atención por lo grande, en un sitio donde la casa más cercana quedaba a unos doscientos metros. Dijo que no supo por qué gritó a la bestia: “¡Conchi!” , para que se apartara, pero el cochino se puso más grande. “¡Conchi!” , le volvió a gritar, y el cochino triplicó de tamaño. El recurso que le quedó fue pegar una carrera hasta la casa y pedir desesperadamente que le abrieran.

El patio de los tamarindos

Exactamente al lado de la casa de tía Mello –la del episodio de Remigio– estaba la casa de tía Pilar de Cova, esposa de Teodoro Cova Fernández, el poeta primo de mi padre. Esa casa tenía el patio más amplio y hermoso que haya visto nunca. Lo techaban casi completamente dos enormes tamarindos que proyectaban la sombra más fresca y transparente de que haya disfrutado jamás. Diría que el contenido espacial de ese patio –como naturaleza pura– era comparable al más acabado y perfecto de cuantos creara el genio humano. En intensidad, en calidad, los sublimes espacios del Escorial no dejaban atrás esos espacios primordiales del Patio de tía Pilar. El patio de los tamarindos fue desde siempre El Escorial de mi niñez.

Despedida de la abuela

No sé cómo sucedió, pero un día mi abuela apareció en la “casita de la laguna”, sentada en el chinchorro de tía Mercé. Allí estuvo por días, sin decir palabra, mirando hacia el suelo. Comenzó a ver turbio. Se le llevó donde un médico, y este encontró que tenía comienzos de catarata. Mi hermanito y yo le decíamos: “Pero abuelita, no te pongas triste, el médico dice que se te puede operar y vas a ver como antes”. No respondía nada, seguía mirando hacia el suelo, moviendo con lentitud la cabeza de un lado a otro, en clara manifestación de no creerlo. De ese silencio pasó a no querer comer y comenzó a debilitarse. Se la llevaron de nuevo a la “casa de balcón”, al cuidado directo del médico de la familia. Aconsejó ponerle suero. Esas inyecciones y algunas de aceite alcanforado que el médico también aconsejó, se convirtieron en un tormento para todos. Aun sin fuerzas, salía corriendo y gritando hacia el patio. La alcanzábamos y entre todos la sujetábamos hasta que se le ponía a la fuerza la inyección. En el cuarto, pasaba día y noche balbuciendo cosas ininteligibles. Pero por momentos se le podía oír con claridad: “Tengo sed... me quisiera beber el Orinoco”. Le acercábamos un poquito de agua, a veces una cucharada, la rechazaba con la mano diciendo con los ojos aterrados: “¡No, no se les ocurra...!”.

Duró solamente diecisiete días. Murió de hambre y de sed en una suerte de suicidio extraño.

La reconciliación de mamá y tía Manuelita

Mamá y tía Manuelita no se hablaban desde hacía más de cuatro años. Un incidente de esos tontos, pero que desembocó en uno de aquellos estados demenciales suyos, las separó a tal punto que durante todo ese tiempo mamá no pisó la “casa de balcón”.

Ese día, tía Manuelita se preparaba para hacer unas tortas y tenía en la cocina una camaza de huevos contados para su elaboración. Mamá llegó como a las doce y media del mediodía, y tía Manuelita, que había salido a buscar otros ingredientes, no había regresado aún. Tío Regino, como era su costumbre, salió a esa misma hora de la pulpería al comedor, para almorzar. Mamá, percatándose del problema, le dijo: “Quédate sentado, Regino, voy a ver qué encuentro en la cocina”. Vio los huevos, tomó dos y los frió, combinándolos con otras cosas; arroz, creó, y plátanos. Ya tío Regino había regresado a la pulpería cuando tía Manuelita volvió, entró a la cocina y se dio cuenta de que faltaban los huevos. Preguntó, hecha una furia, qué había pasado y mamá le contó lo ocurrido. Yo no estuve allí en el momento del incidente, pero debió ser tan grave que provocó entre ellas ese distanciamiento de casi un lustro. Pero cuando abuelita se agravó, mamá sin pedir permiso, se instaló en la “casa de balcón” a cuidarla junto con sus demás hermanas.

La reconciliación se produjo en el momento en que todos nos disponíamos a despedir el ataúd de la abuela. Eso fue en 1930, yo no había cumplido los diez años todavía.

El espejo sideral del Caroní

Mamá había decidido mandarme a Ciudad Bolívar donde otras tías por parte de papá, que me habían conocido muy niño e insistían para que pasara una temporada con ellas. Así salí yo con tío Negro -otro de los hermanos de mamá, que manejaba un camión- para ese sitio extraño, a convivir con personas que no había visto nunca.

Tres días y tres noches duró ese viaje, que apenas cubría una distancia de ciento sesenta kilómetros. Ochenta a través de la montaña, por un camino que apenas señalaban algunos árboles derribados, hasta el borde del Caroní, y ochenta más desde allí hasta Ciudad Bolívar, que se hacía en apenas cuatro horas. Lo terrible de la montaña es que era muy húmeda y el terreno muy fangoso. El camión no podía avanzar, se hundía en el barro y para sacarlo, era cuestión de muchas horas de trabajo, cortando madera, fabricando verdaderos puentes sobre el lodo. Todo esto para avanzar tan sólo un poco más.

El chofer acostumbraba a viajar con un ayudante, que siempre era un hombre rudo capaz de llevar a cabo la mayor parte de esa dura tarea. Debido al trabajo, le estaba reservado el asiento delantero, junto al chofer. Yo venía justo encima de la carga en la parte trasera del camión. Pero cuando nos acercábamos al Caroní, el príncipe de los ríos de Guayana, tío Negro le pidió al ayudante que me prestara el sitio. Yo venía muy cansado y me quedé dormido de inmediato. No fue sino cuando el camión se detuvo al borde de la playa que me tocó y me dijo: “¡Alejandro, mira el río!” .

Me desperté sobresaltado y lo que tuve ante mis ojos fue una descomunal cinta de plata “colgada” del cielo frente a mí. Un error de acomodación me lo hizo ver vertical y no deslizándose sobre el suelo como es natural. La dimensión, la luminosidad, la fuerza de aquel inusitado espejo sideral, se diseñó en mi imaginación como un milagro de orden visual que jamás pude olvidar.

Tío Negro,

fabricante de trompos y voladores

Conocí a tío Negro como chofer –como camionero, más bien, llevando y trayendo cargas de un pueblo a otro: de El Callao a Tumeremo, a Guasipati, a San Félix. Cuando descansaba, se dedicaba a la carpintería en la que destacaba como uno de los más hábiles y finos del pueblo. Su taller de carpintería, sin embargo, no era profesional. Hacía solamente los trabajos que le simpatizaban, para sí mismo o para algunos familiares. Fue quien construyó todo el mobiliario de la pulpería de tío Regino: los mostradores y armarios. Creo que hasta fue socio suyo, muy a los comienzos. Era tornero y hacía los trompos y las peloticas más perfectos.

Generalmente los adornaba pintándoles anillos de colores. Siempre tuve una colección de ellos, pero no para bailarlos, sino más bien para mirarlos y jugar con ellos como objetos de una naturaleza particular. A veces se los prestaba, regalaba o vendía a mi hermano, o algún amigo suyo.

Sus “voladores” eran también muy especiales y estimados. Los hacía en forma de estrellas, de galletas, de “picúas”, y uno enorme y elegante –siempre negro–, que se llamaba “zamura”.

Por los meses de febrero o marzo, época de los vientos, el cielo de Upata era una fiesta de colores serpenteando en lo alto. Aunque no sin cierto dramatismo, pues los muchachos más tremendos, y hasta los adultos, les amarraban en los rabos trozos de hojillas de afeitar, para cortar los hilos de los más encampanados. Los llantos de las muchachitas y de los varones más chiquitos eran comunes cuando sus voladores tomaban, libres para siempre, el camino infinito del cielo.

Ciudad Bolívar

La llegada a Ciudad Bolívar fue muy excitante para mí. Desde lejos podía divisarse el casco de la ciudad, elevado sobre un promontorio, con la torre de la catedral dominando sobre las otras construcciones coloniales, intactas hasta entonces. Pero nosotros nos estábamos dirigiendo hacia la parte baja, en dirección a los morichales. Allí las calles eran elementales y arenosas, las casas alejadas unas de otras, pero enlazadas por un cordón de exuberante vegetación. Eran las proximidades del mes de junio y todo estaba verde y frondoso: corpulentos merecures, mamones, mangos, tamarindos. El paisaje me acogía.

Cuando nos detuvimos frente a la casa, las tías salieron a recibirme con evidentes manifestaciones de alegría. Pero ya en la noche, no podía esconder la tristeza de la separación de mi madre y de todo cuanto había dejado atrás.

Mis tías y mis primos me rodearon de cariño y trataron en todo momento de conformarme a ellos, al lugar, pero esto nunca fue posible totalmente. A los diez años yo era de otra parte, mi familia era otra gente.

Junto con la hostilidad del clima comenzó a manifestarse cierta situación familiar muy dura, indisimulable, que distanciaba a todas aquellas personas entre sí.

Me dí cuenta de que había que protegerse por dentro, que debía dividirme como en dos vertientes: una para los contragolpes y otra para seguir haciéndome según leyes de consanguinidad y relaciones con el entorno que ya tenían hondas raíces en mí.

Esto no lo cambió ni siquiera la llegada de mamá y de mi hermano, ni nuestra instalación en una casa independiente, sede de la nueva escuela que, luego de algunos meses de gestiones, le confiaron a mamá.

El despertar indómito del sexo

Todavía vivíamos en Upata cuando le “dieron” a mamá una muchachita para que la criara y educara. Debió tener entre siete y ocho años. Se llamaba Isabel, era una niña preciosa.

Esos requisitos de crianza y educación nunca estaban desligados de ciertas tareas que el recién llegado debía cumplir como contrapartida: barrer, acomodar los cuartos, hacer mandados, poner y quitar la mesa, lavar los corotos después de cada comida, atender a lo que se hacía en la cocina y comer siempre arrinconado allí. También obedecer por igual a la dueña de la casa y a sus hijos. En el caso de Isabelita había un atenuante, mamá era su madrina. En cuanto a educación, mamá tenía una escuela, y su ahijada no podía faltar a clases.

La llevamos con nosotros a Ciudad Bolívar cuando mamá asumió allí su nuevo puesto de maestra. Isabelita fue creciendo entre mi hermano y yo. En ese tiempo yo debía tener doce o trece años, Isabelita unos once.

Una noche, ella y yo nos quedamos aislados en la casa, a causa de unos de esos torrenciales aguaceros con relámpagos y truenos, que en Ciudad Bolívar duran mucho. Mamá había salido a visitar a unas amigas, a cierta distancia de la casa, y yo sabía que no podía regresar de improviso. Estábamos sentados a la luz de una vela, uno al lado del otro, en un inmenso pupitre, que era el mueble principal de la escuela.

No sé cómo, pero le di a entender que la deseaba sexualmente. Fue como jugarme el todo por el todo. Estaba excitado y al mismo tiempo nervioso y atemorizado. Ella no debió andar muy lejos de mis sentimientos frente a aquel aislamiento y el seguro cerco protector del aguacero. Se sonrojó, sonrió un poco a medias, pero en sus ojos leí una clara señal de asentimiento. No tenía seguridad de lo que iba a hacer, pero estaba definitivamente inmerso en un clima de irreversible, inocultable, erotismo.

Agarré la vela y le hice seña de que nos fuéramos al cuarto. Con hermosa docilidad me obedeció y se acostó en la cama. Levante el pequeño mosquitero que se cerró tras ella y me le acerqué acariciándola discretamente. Subí con suavidad pero sin vacilación su vestidito, y aparecieron sin disimulo las incitantes señales de su sexo, al borde entre niña y mujer. Nada que se interpusiera entre mis ojos y aquel estricto dibujo. Se lo fui tocando, abriendo, palpando en todos sus detalles, envuelto en una exaltación total que no había experimentado nunca.

El aguacero estaba dando señales de amainar y no nos habíamos dado cuenta. Afortunadamente casi todo era oscuridad. Yo estaba fuera de la cama, y mi actitud no era característica de una situación erótica tipificada. Esto lo digo porque sentí a mamá entrar al cuarto. No sé qué pirueta de engaño improvisé, pero pasó casi a nuestro lado sin sospechar lo que estaba sucediendo.

Al día siguiente, ya no había necesidad de mentirse, nos estábamos deseando y realizamos lo que queríamos, como Dios manda, en la primera oportunidad que se nos presentó.

Desde ese momento, esas oportunidades se suscitaron a menudo y nunca desaprovechamos ninguna.

Pero una cosa me llamó la atención: haber podido realizar aquello de una manera tan fácil y natural –no hay que olvidar que yo era un muchacho de trece años, cosa que no es fácil de pasar por alto–. Hablé con Isabelita y ella me contó que a los tres años de edad había sido violada por un primo que tenía catorce.

Mis relaciones con ella terminaron abruptamente. Mamá decidió mandarla al catecismo para que hiciera su primera comunión. Cuando se tuvo que confesar, contó al sacerdote lo que pasaba entre nosotros, y este no solamente le impuso una

severa penitencia, sino que la alertó sobre la posibilidad de un inminente embarazo. Esto la aterró.

Aunque tuviera razón, no le perdoné jamás a ese cura privarme por siempre de mi primera mujer.

Excursiones al río San Rafael

Los domingos teníamos por costumbre irnos a bañar en grupo de muchachos al río San Rafael. A veces solos, a veces acompañados de alguno de nuestros profesores de la escuela. El río quedaba en las afueras de Ciudad Bolívar. ¡Bellísimo! Pero no era exactamente un río, sino apenas una corriente de agua clara de unos dos metros de ancho y una profundidad de más o menos una cuarta. Tenía la particularidad de cambiar constantemente de curso sobre su lecho de arena limpia y fina, de treinta o cuarenta metros de orilla a orilla. Los bordes estaban tupidos por una vegetación frondosa en la que no escaseaban mereyes, hicacos, carutos y merecures.

La costumbre era bañarse desnudo. Cada quien al llegar, agachado en el suelo, comenzaba a cavar su jagüey. El jagüey era un pozo que se abría con las manos, lo más cerca de la corriente. Apenas se ahondaba, se llenaba de agua pura, filtrada por la arena. Los jagüeyes podían ser planos y estrechos, o anchos y profundos. A veces nos combinábamos para cavarlos entre varios y hacerlos más grandes. Pero más que el baño o la ablución en ellos, la distracción consistía en hacerlos y luego ir chapoteando largos trechos por el río, buscando hicacos o mereyes, entre los árboles de la ribera.

En una de esas oportunidades —éramos solamente unos pocos— surgió una conversación sobre sexo. Marcos, un primo mío mayor que todos los del grupo, declaró intempestivamente que él “acababa”.

Creo que ese tema no se había tocado nunca, por lo que nos quedamos callados en espera de más información. “Es que ya echo leche”, agregó. Acto seguido arrancó una hoja de merey de un árbol de la orilla, y comenzó a masturbarse sobre ella. Segundos más tarde, al cabo de unos cuantos y violentos frotamientos de su sexo en erección, comenzó a caer sobre la hoja un líquido viscoso y trasparente, que nos mostró complacido.

Nos tendió la hoja, que fuimos pasando de uno a otro, observando cada quien a su modo aquella muestra no muy convincente de “leche”, que veíamos por primera vez; algunos llegaron a olerla. Nos seguimos bañando, hablamos de otra cosa, y nadie se acordó más de lo de la hoja.

De Ciudad Bolívar a El Mácaro

Terminé la escuela primaria bastante tarde. De niño, hasta la adolescencia, fui débil de salud. Sufría, sobre todo de trastornos digestivos, que a veces fueron graves, cosa que me hacía interrumpir con frecuencia el ritmo de mis estudios. Pese a ello, fui buen estudiante. Quise prepararme para alguna carrera universitaria, pero sólo alcancé a iniciar el bachillerato.

La familia ya adulta se hizo más exigente, y las entradas que teníamos no eran abundantes, pese a que mi hermano trabajaba. Decidí solicitar empleo en el Royal Bank. Comencé como cobrador.

Recuerdo que con mi primer sueldo compré unos manteles, que fueron los primeros que se usaron, desde siempre, en la mesa de mi casa.

Mi hermano, después de una experiencia de algún tiempo en un campo petrolero cerca de El Tigre, se fue a Caracas como empleado de una compañía de vapores.

Viajé al centro después de él, pero con otras metas. Se me había dado la posibilidad de hacerme maestro rural en la Escuela Superior de El Mácaro, en Maracay. Tenía la impresión de que cualquier cosa que yo decidiera estudiar, si lo hacía con seriedad, me llevaría a buen término.

Se acercaba diciembre, y mi hermano me invitó a pasar las navidades en Caracas.

El hallazgo de la Escuela de Artes Plásticas

Uno de esos días, mi hermano me dijo: “Mira, acabo de recibir esta invitación para la exhibición de fin de curso de los alumnos de la Escuela de Artes Plásticas; como a ti te gusta tanto la pintura, ¿por qué no vas tú?”. No lo pensé dos veces. Tomé un tranvía desde la Plaza Bolívar y me dirigí hacia Los Caobas en busca de la Escuela, pero donde llegué fue al Museo de Bellas Artes. Pregunté, y alguien me respondió: “No, eso no es aquí, es en La Pastora, tiene que regresar hasta la plaza y allí cambiar al tranvía que va en esa dirección”. Llegué a la Escuela, muy tarde, pero con la suerte de que aún estaba abierta. El local, de dos plantas —el antiguo Cuartel del Cuño—, estaba iluminado como el día. Lo que vi fue algo sorprendente.

En primer lugar una colección de esculturas talladas en piedra y en madera, que me sobrecogió. Estaba como profesor invitado por la Escuela un escultor cubano muy prestigioso, Juan José Sire, que había dictado un curso especial de escultura durante ese año. El éxito de su curso era más que evidente.

En las paredes había centenares, por no decir miles, de dibujos y pinturas que no me llamaron mucho la atención. Las encontraba de una exageración que me chocó. Los primeros cuadros que había visto en Caracas durante ese viaje, eran sobre todo los Michelena del Museo y de la Catedral, y algunos Cristóbal Rojas que yo encontraba espectaculares.

Recuerdo el brillo de los zarcillos de brillante que tenía el retrato de una señora, pintado por Michelena. Fui varias veces al Museo nada más que a estudiar ese detalle. Los muchachos de la Escuela, por supuesto, andaban en “otra onda”. Habría que recordar que entre los expositores se encontraban Poleo, Pedro León Castro, José Fernández, Elbano Méndez Osuna, Gabriel Bracho, Armando Barrios, Argenis Madriz. Todos ellos entre los jóvenes pintores más adelantados de ese tiempo.

Tristeza y frustración

Mi regreso a El Mácaro fue como un duelo. Adiós entusiasmo por la profesión de maestro. Adiós interés por aquellos libros. Todo fue hundimiento.

Desde Caracas le escribí a mamá algunas cartas en las que le contaba con alegría el hallazgo de la Escuela, pero las que siguieron desde El Mácaro no fueron sino de frustración y desaliento. No me refería a nada en particular, no sabía lo que me pasaba. Lo único claro era que ya no resistía estar allí por más tiempo. No sabía qué hacer.

Mama resolvió ir al Banco y hablar con algunos de mis antiguos compañeros de trabajo. Todos le dijeron que estarían muy contentos si regresaba con ellos. Hablaron con el gerente, y de inmediato me hicieron llegar un adelanto de sueldo para que pagara el viaje de regreso.

Cuando llegué a Ciudad Bolívar me sentí en un pozo sin fondo. Caí en una depresión tan profunda, que cuando el gerente me explicó el primer día lo que tenía que hacer, no le hice ningún caso. Recuerdo, porque le tenía mucho respeto, que me dijo: “Es muy sencillo. Usted y el cajero trabajaran de acuerdo uno con otro. Cuando él reciba un depósito, por ejemplo, le pasará el comprobante que usted anotará en esta columna marcada “haber”. Cuando él pague un cheque, le pasará igualmente ese documento y usted lo va a anotar en esta columna marcada “debe”. Después de cada operación, clavará en una de estas dos espigas de metal, en el mismo orden en que les lleguen, los depósitos en una, y los cheques en la otra. Esto servirá para revisar lo anotado en caso de error. La operación del fin del día consistirá en sumar cada columna por separado y compararlas entre ellas a través de una resta. El resultado será el balance, en el que deben coincidir usted y el cajero”.

El día comenzó tal como el gerente me lo había explicado, con la diferencia de que yo clavaba cada cheque y cada depósito en su espina, sin pasarlos al libro.

Cuando Mr. Scoffery vino a revisar mi trabajo y vio que no había hecho nada, me preguntó: “Otero, ¿usted no entendió lo que le expliqué esta mañana?”.

“Si, Mr. Scoffery, yo lo entendí pero no lo hice”. El realizó delante de mí el trabajo, chequeó el balance con el cajero y se fue.

Al día siguiente sucedió exactamente lo mismo, pero cuando el gerente llegó al final de la tarde a ver lo que había hecho, ya no hubo preguntas, me eché a llorar. Mr. Scoffery, sin pronunciar palabra, realizó otra vez la tarea.

No volví a mi casa de inmediato; estaba aturdido, seguía llorando. Me fui a dar unas vueltas por los alrededores del río, y cuando me calmé, regresé. Encontré a mamá muy triste. “¿Qué te pasa hijo?”, me preguntó. Le dije que nada, evadiendo mirarla a la cara. “¿Cómo nada?, Mr. Scoffery acaba de irse, preocupado por ti”.

Hablamos un poco, me dio unos cuantos consejos, y desde el día siguiente ya no hubo problemas en el Banco, todo continuó a un ritmo aparentemente normal.

Celebración en mi casa

Unos días más tarde regresé a la hora de costumbre y me encontré con una especie de fiesta en mi casa. Estaban reunidos unos cuantos de mis tíos, algunos del interior, celebrando alegremente algo en apariencia muy especial. “¿A qué no adivinas, hijo, lo que estamos festejando?”, me dijo uno de ellos cuando entré. “Acabamos de resolver que vuelves para Caracas, a estudiar en la Escuela de Artes Plásticas”. Mamá tenía aún entre las manos las cartas que le había escrito aquel célebre diciembre de la exposición en la Escuela. Había convocado un consejo de familia que, interpretando esas cartas, habían decidido por mí lo que iba a ser mi destino.

Regresos temporales al pueblo

Donde quiera que estuviera, en Caracas o en Ciudad Bolívar, no desperdiciaba ocasión para regresar al pueblo, aunque a veces mediaron años entre uno y otro viaje. En uno de esos paréntesis murió tía Mercé. Fue uno de los grandes descalabros sentimentales que he sufrido nunca.

Más tarde, tenía como diecisiete años, quise volver, y lo hice por el Orinoco. Quería hacer ese trayecto alguna vez.

Cuando llegué a San Félix me sorprendió lo desierto del lugar. Lo único que recuerdo haber visto al desembarcar, en un corredor abierto, fue a un hombre acostado en una hamaca. Era la época del paludismo y la gente huía de esa zona. Después me encontré con un camionero que me reconoció y preguntó hacia dónde iba. Le dije que a Upata. Me contestó que estaba al salir para allá, que me fuera con él; luego agregó: “A lo mejor no llegamos a tiempo, tu tía Manuelita está muy grave”.

La desaparición de tía Manuelita

Cuando llegué a casa de tío Regino, a eso de las once de la noche, apenas había una persona en la casa. Me dijo que todo el mundo estaba en el hospital, porque tía Manuelita se estaba muriendo desde hacía algunos días, que era posible que no amaneciera.

Salí hacia el hospital y allí estaba toda la familia. Como la situación era de consternación y pesadumbre entré con discreción, besé en silencio a cada una de las tías y a tío Regino, busqué un asiento en la penumbra y me quedé acompañándolos. Pero me di cuenta de que me miraban con curiosidad. De pronto se acercó tía Adelaida y me dijo en susurro: “¿Tú no eres Alejandrino?” No me había reconocido nadie y se preguntaban quién podría ser aquel muchacho que las había saludado con tanto cariño momentos antes.

Me acompañaron al corredor y me explicaron cuál era la situación. Me dijeron que si quería volviera a la casa y descansara un poco, pues se esperaba que tía Manuelita falleciera en el curso de esa misma noche. En efecto, como a las seis de la mañana vinieron a avisarme que el cadáver ya estaba en camino hacia la casa.

Todo el día fue de visitas, aún después del entierro. Yo me encargué de ellas, sobre todo de las que siguieron llegando después de las nueve de la noche. Hice que todo el mundo se acostara, pues ya *“nadie daba con su alma”*.

La última visita

Cuando salió la última visita, fui a ver a tío Regino que aún estaba despierto en su chinchorro, y le pregunté: “Tío, ¿dónde voy a dormir?” “Hijo, tienes tu cama lista”, me respondió, desde el cuarto de al lado. Me preparé para dormir y me acosté. Pero no sé por qué, me puse a mirar alrededor del cuarto, a revisarlo rincón por rincón, a través de la neblinosa transparencia del mosquitero. De pronto me di cuenta con espanto de que estaba reconociendo el cuarto donde, ese mismo día, habíamos velado el cadáver de tía Manuelita. La posición de la cama en que estaba acostado era igual a la de la muerta. ¿Es que acaso no sería la misma cama? Me levanté nervioso, entré al cuarto vecino y le pregunté a tío Regino: “Tío, esa cama en que voy a dormir, ¿no es la misma donde velamos a tía Manuelita?”. “Si, hijo, pero la vistieron de nuevo”. No me quedó más remedio que regresar al cuarto y volverme a acostar, pero me sentí peor, mi inquietud crecía.

Comencé a sentir que el colchón de la cama estaba helado. Me fui desplazando hacia los bordes, casi me caía, hasta que tomé la decisión de levantarme, pasara lo que pasara. Me envolví en la sábana, y con la mayor discreción que pude, salí a la calle hasta la cuadra vecina, donde vivían tía Antonieta y tía Adelaida. Toqué en la ventana y ellas, sobresaltadas respondieron: “¿Quién es?”. Les respondí: “Soy yo, Alejandro, ábranme”. Cuando entré, luego del obligado “¿Qué pasa?”, les dije “Coño, que tío Regino me ha echado una vaina del carajo, me puso a dormir en la cama donde acabamos de velar a tía Manuelita”. No les quedó más caso que echarse a reír, y colgaron una hamaca para que durmiera.

Me levanté muy temprano, entré a la casa por el patio y me fui a vestir. Cuando salí, Tío Regino que ya estaba en el corredor, comentó: “Madrugaste, hijo, ¿no tenías sueño?” “No, me provocó ir a misa, y de allá vengo”, le dije.

El piano verde y la “indolencia” de tía Antonieta

Ya habían muerto tía Manuelita, tío Regino, Vale Juan y tía Mercé, cuando volví de nuevo al pueblo. Solo quedaban tía Adelaida y tía Antonieta. Tía Adelaida había desmejorado mucho. Desde hacía años se sabía que tenía un fibroma, pero siendo “doncella”, no quiso que ningún médico la tocara. Nunca se supo si había posibilidad de tratamiento, ni qué tipo de tumor tenía. Al parecer no era maligno, pues duró muchos años y la única señal de que su enfermedad progresaba, era que el vientre le crecía y crecía, y ella enflaquecía cada vez más. Al final, casi no podía mantenerse en pie. Para andar por la casa, se colocaba detrás de una silla y le iba dando empujoncitos. Así se desplazaba hasta el lugar que quería.

Cuando yo llegaba, se turnaban para contarme por separado, –ya no se entendían muy bien– las cosas que sucedían entre ellas. Esa vez, la primera en hablar fue tía Antonieta. Me llamó aparte y me dijo: “Las cosas andan de mal en peor. Adelaida ha tenido un pleito terrible conmigo, hasta me llamó indolente. Se me ocurrió prender el radio para oír un poco de música, y se enfureció. ‘Ese es el colmo, Antonieta, que te pongas a oír radio, cuando sabes que estoy muerta’ –me dijo–”.

Ese mismo día, el de mi llegada, al entrar en la casa, vi algo que me sorprendió. Tía Antonieta tenía un piano que había resuelto pintar en esmalte verde. La tapa del piano estaba abierta y vi salir volando, desde su interior hacia el patio, a una gallina. Dentro del piano le tenía el nidal, para que no fuera a poner en las casas vecinas.

La Escuela de Artes Plásticas

Llegar a la Escuela de Artes Plásticas fue encontrar mi paraíso. Una felicidad que no sentía desde niño, se adueñó de mí. Ver pintar durante todo el día, oír hablar de pintura en todo momento con pasión, darme cuenta de que personas serias le habían dedicado sus vidas, entrar a la biblioteca y encontrar alrededor de una gran sala anaqueles repletos de libros de arte consagrados a nombres que eran todos nuevos para mí: Goya, Rubens, Cézanne, Giotto, Manet, no tenía precio. Más aún, estaban al alcance de mis manos y podía palpar su contenido. Más que una felicidad fue una ebriedad de la que no creo haberme repuesto nunca.

Pero otra cosa era hacer algo de eso yo mismo. Recuerdo que cuando fui la primera vez “al paisaje” con algunos compañeros, llevaba en una paleta al descubierto los colores que me habían aconsejado comprar; unos cuantos pinceles de diferentes tamaños, dos frasquitos, uno con trementina y otro con aceite de linaza, y un trapito. Veía que cada quien colocaba su caballete frente a sí, sobre él una tela, y acto seguido comenzaba a pintar hasta que se iba el sol.

No sabía por dónde empezar. Hice un primer esbozo de dibujo, pero me quede allí. Me acerqué con la paleta a uno de mis vecinos y le pregunté: “¿Con cuál de estos colores pintas tú el cielo?” Me señaló el azul de cobalto y el blanco. Me imaginé que relacionando los colores de la paleta con los de las cosas que quería pintar, estaba en la vía de conseguir algo. Pero eso no era tan simple. Cuando quería pintar el contraste entre luz y sombra en una pared roja, por ejemplo, usaba el mismo rojo, rebajándolo con algo de blanco, para la luz. El resultado era insípido y chato.

Los motivos que escogía, además, eran de una cursilería increíble. Entre las cosas que pinté entonces, recuerdo un paredón, con una mata de trinitaria morada, desgajándose hacia

la calle. Podemos darnos una idea de lo que debe haber sido si pensamos que tenía en mente a Michelena, más mi gusto provinciano y mi torpeza e inexperiencia de principiante. Lo más grave es que ese cuadro existe y es fácil de localizar. Esa situación me deprimía terriblemente, pese a que los profesores eran muy discretos en cuanto a críticas negativas. Pero sucedía algo más elocuente que la crítica. Cuando nuestro trabajo tenía algún interés, era seleccionado de inmediato para la exposición de fin de curso. De lo contrario podíamos disponer de él, a nuestro antojo. Durante meses, por lo menos en la sección de pintura, no logré que retuvieran nada de lo que hacía.

Sentía que algo debía comenzar a producirse alguna vez, pero ¿cuándo?, ¿por cuáles razones? Lo que me sostenía era mi entusiasmo por la pintura de los demás, por esa que veía en libros, pero ello no provocaba en mí nada capaz de hacerme progresar.

Oscura crisis interior

Miraba y pintaba, pero esta operación parecía no concordar con nada profundo. No había visión, y la razón de ser vocacional –requisito determinante–, parecía no existir. Oscuramente sentía que ambas cosas eran indispensables como asidero y justificación para crear. Era como preguntarse, ¿qué cosas pintar?, ¿cómo?, ¿por qué?, sin encontrar respuesta ni vislumbrar el camino que me condujera al encuentro de esos imperativos fundamentales. Sin duda alguna, se hacía necesario un vuelco en mi sensibilidad, cierta lucidez de mi conciencia que me llevaran a encontrar lo que debía ser y poseer como centro del ser humano y la persona que iba cobrando forma en mí.

Estas reflexiones las hago ahora, reviviendo una situación que en ese tiempo no podía manifestarse con claridad. Sin embargo, la preocupación, el desasosiego, el drama de ese momento, en toda su hondura, estaba allí.

Encuentro con Rainer María Rilke

En ese tiempo leía mucho, sobre todo poesía y biografías de pintores. Una vez, saliendo del Teatro Ayacucho, me puse a mirar los libros que un muchacho exhibía sobre la acera. Distinguí uno en particular, cuya existencia desconocía: Cartas a un joven poeta, de Rainer María Rilke. Fue providencial. Desde las primeras líneas me pareció que me respondía: “nadie le puede aconsejar, nadie. Solamente hay un medio: vuelva usted sobre sí”, “... trate de expresar como un primer hombre lo que ve y experimenta, y ama y pierde...”, “... y aun cuando estuviese en una prisión cuyas paredes no dejasen llegar hasta sus sentidos ninguno de los rumores del mundo, ¿no le quedaría siempre su infancia, esa riqueza preciosa, imperial, esa arca de los recuerdos? Vuelva usted a ella su atención. Procure hacer emerger las hundidas sensaciones de aquel vasto pasado...”, “... volver sobre sí y sondear las profundidades de donde proviene su vida...”, “... acaso resulte que usted sea llamado a devenir artista. Entonces tome sobre sí esa suerte y llévela, con su pesadumbre y su grandeza...”, “... el creador tiene que ser un mundo para sí y hallar todo en sí y en la naturaleza, a la que se ha incorporado... ”.

Sentí que esa, y no otra, era la vía de mi rescate, que comenzó por un regreso al pueblo. El libro de Rilke marcó la ruta que iba a seguir mi vida y mi trabajo creador.

Definitivamente Upata

Hice el viaje en autobús, pero cuando llegué al pueblo, muy tarde en la noche, no me dirigí donde las tías, sino directamente a la “casita de la laguna”, milagrosamente intacta. Allí amanecí dándole vueltas, deteniéndome en cada terroncito, en cada mancha de la pared, en cada trazo o dibujo que hice cuando niño.

Cuanto entreví y puse a flote aquella noche que siempre llevo conmigo, está expresado o subyace en las páginas de este libro.

Al llegar a Caracas, sin que mediara ninguna otra experiencia ni ejercicio, pinté un paisaje azul que primero llamé Catia, y luego *Paisaje de Los Flores*. Para mí mismo, para mis compañeros y profesores que lo miraron la tarde en que lo llevé a la Escuela, fue la señal inequívoca de que detrás de él había un muchacho capaz de ser considerado pintor.



Epílogo

La primera persona a quien confié estos textos, antes de haber tomado la decisión definitiva de publicarlos, fue Humberto Mata. Le di carta blanca. Podía cambiar las historias de lugar, hacer correcciones, eliminar lo que quisiera y decidir si tenía algún sentido editarlas.

Al cabo de cierto tiempo, lo llamé para saber lo que pensaba. Solamente respondió: “Tenemos que hablar”. Sentí estas palabras como un veredicto negativo, pero me dispuse a esperar. Cuando nos vimos, con el texto en la mano, dijo: “Revisé tus papeles con el mayor cuidado, prácticamente no los toqué; tú hablas, simplemente. Me acordé de esas cosas que uno vive cuando niño en nuestros pueblos. Pero al cabo de haber leído unas treinta o cuarenta páginas me pregunté: ¿Por qué quiere Alejandro publicar esto? Seguí adelante. Al llegar al encuentro con Rilke, me dije: tiene que publicarlo. Mi opinión es que debes publicar estos textos. Tal vez sería importante comenzar por un epígrafe del poeta para ir preparando al lector”.

Algunos instantes después, agregué: “Yo creo que a este libro, además de la nota preliminar que ya escribí, le hace falta algo que aclare aún más su intención y su sentido. Tal vez pudieras hacerme unas preguntas que me llevaran a exponer a fondo las razones que tuve para escribirlo. Una especie de cuestionario en el que precisaras tus reservas, y me sirviera de guía para tratar de esclarecerlas. Esto lo pondríamos al final”. Humberto accedió, y aquí estoy esperando esas preguntas. Entre tanto, se me ha ocurrido ir al encuentro del tema.

Alguien me dijo una vez, con su punta de ironía: “...es como si tuvieras vocación de eternidad”. Se refería a cierta estima que manifiesto por mis cosas, por mi trabajo, por mí mismo y lo que me sustenta.

Sin duda alguna, le concedo un valor a todo eso y lo respeto. La primera razón para hacerlo es que no me siento dueño absoluto de lo que soy. Es como si se tratara de un individuo que no se pertenece enteramente, que paralelamente es él y los demás, él y lo demás. Los demás y las cosas manifestándose a través suyo, al tiempo que él mismo se expresa y realiza con libertad. Como si su conciencia individual formara parte de una conciencia más amplia, cabalgando una sobre otra.

No tengo interés en borrar huellas. Creo, por lo contrario, que son necesarias para transparentar la existencia como realidad en sí, por sobre cualquier intento de juicio. Las cosas son como son (o como se han dado) y no hay que espantarse de ellas si no las hemos forzado a ser lo contrario de lo que era su destino.

Nunca me he pensado solo. Nací comprometido. Me comprometieron los míos, me comprometieron las cosas. Dialogué con todo desde mí como un solitario: para responder mejor, para que mi respuesta fuera lo más limpia posible. Es una experiencia.

Mi vida lleva el signo de una oportunidad que debía compartir, hubiera sido demasiado para mí solo. Pensé que cualquiera puede ser útil a los demás siempre que se las juegue todas. Ese ha sido mi riesgo, también mi vocación.

Me sentí pintor, escogí ese punto de mira. He vivido por los ojos, y eso solo se tornó abarcante. Sin método y sin metas, pues, ¿de dónde tomarlas? Nadie podía sustituirme. Era presuntuoso identificarme con los que más admiré. Si los seguí fue porque estaba en el orden de las cosas, en la ley de mis posibilidades.

Me creí obligado a decir lo que he pensado, por si servía de algo. No ha sido fácil, pero está allí. Creo que me resume.

Pienso que todos deberíamos decir lo que somos, si hemos cumplido el esfuerzo de darnos totalmente.

Darse a cabalidad puede ser la razón de un destino. Realizarlo, la tarea de una vida; dirigirse hacia ello, al menos...

Llegar tal vez no sea importante; marcar un derrotero sí. El arte jamás buscó una dirección única. Los artistas son los que establecen orientaciones. No arbitrariamente, por supuesto, en esto lo acompañan sociedades enteras.

Cada trayectoria es como un dardo, llega hasta donde alcanza su impulso. Hacia la exploración de sí mismo o del mundo, a cualquier profundidad, hacia donde haya que hacerlo.

Cada experiencia de arte es irrepetible y se trunca al desaparecer la visión del creador. Por eso no hay continuidad creadora. Prosiguen direcciones, que cada vez hay que recomenzar para seguir por caminos distintos.

¿Qué es lo que queda? ¿Un juego puramente estético, o hermosos, estimulantes, necesarios enigmas? Yo diría que vidas cifradas también, o lo esencial de ellas.

En eso va la historia, o fragmentos de esta. A veces no la historia grande, que eso corresponde a las realizaciones más altas. Pero de todos modos la historia, en las parcelas que la contienen.

El arte es testimonio e invención. Cuando atestigua se topa con la verdad, con los acontecimientos así como suceden; cuando inventa altera, enriquece, transforma la realidad. Por estos rumbos se torna él también real, es aporte.

El arte casi no admite juicio, es realidad que se instaura, que encuentra por sí misma su sitio. Si es recio, resiste todas las impertinencias, es de esencia invulnerable.

Mi infancia fue exactamente lo que expresan estos relatos. Sin eso que sucedió entonces, yo no sería quien soy y mi trabajo aparecería amputado de ese soporte vital.

Por sobre su carácter aparentemente anecdótico, ajeno a un hilo de pensamiento riguroso como podría encontrarse a través de mi trabajo plástico, hay una clave (o muchas), que lo justifican y sostienen en gran parte.

Detrás de una de mis “cafeteras” hay más que el objeto que tuve delante cuando lo pinté. *Mutatis mutandis*, esos motivos son a mi pintura lo que cualquier hecho particular de mi niñez es a mi propia vida: obra y vida se juntan inseparablemente en un punto que es difícil aislar con nitidez.

Los artistas del Nuevo Mundo, diría que sin excepción, vivimos asediados por las interrogantes. No nos basta con tener talento, aun si estamos seguros de ello. Sentimos (al menos así lo siento yo) que nos toca indagar mucho más que ningún otro, y que sin esas búsquedas y cuanto es posible dilucidar a través de ellas, no hay profunda ni total realización entre nosotros. No es que el trabajo dependa de esas dilucidaciones, sino que está ligado a ese proceso.

Un artista del Viejo Mundo, o de otras culturas ancestrales, no necesita interrogarse sobre nada. Casi automáticamente, sin proponérselo, su obra resulta un aporte integrado. Si cualquiera de nosotros procede así, aparecemos sin arraigo, como flotando en órbitas ajenas, o sin tiempo.

Por eso creo en la necesidad de la reflexión sobre lo que nos pueda esclarecer. Creo que en ese proceso de esclarecimiento va envuelto el sentido y la significación de nuestra obra creadora.

Las raíces del arte verdadero siempre han sido sencillas e inmediatas. Su densidad depende de lo que proyecta desde sí, su alcance de las realidades que toca.

Es ilusorio pensar que el arte se puede inventar desde afuera, que basta para que exista un sostén vertebrado de artificios. A la larga, estos se resquebrajan y desmoronan, y sólo quedan la inexistencia y el vacío.

El arte internacional es una falacia inventada por las metrópolis del mercado artístico para imponer y exportar con sello de prestigio lo que auspician y producen.

Las razones de ser del arte internacional (producto sin raíces) están al alcance de la mano: son recursos pescados en las zonas superficiales del arte que se ha impuesto por su hondura y peso propios.

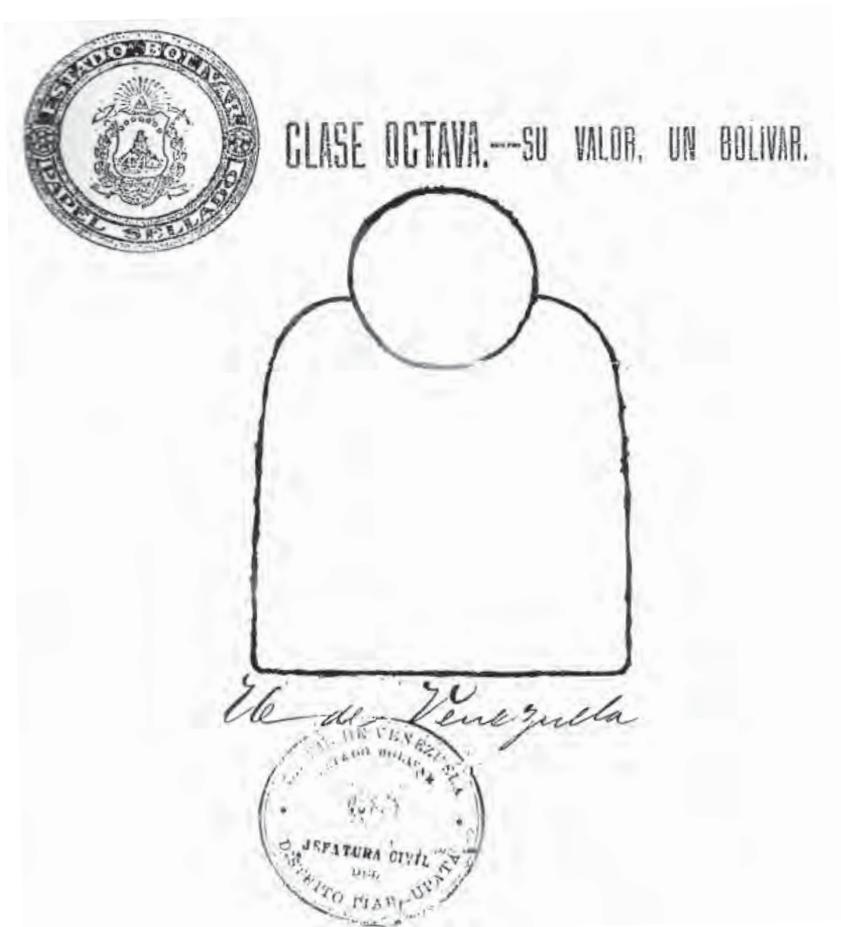
Las “casi” preguntas de Humberto llegaron después de escrito este epílogo. No tuve necesidad de rehacerlo, porque lo expuesto se corresponde con lo que me parece buscaba: una reflexión más amplia de las razones de ser de estos “cuentos de infancia” –aunque a veces haya desbordado el tema–, expresado en lo que él llama mi “lenguaje o escritura teóricos”. Ojalá lo haya logrado.

Cuño

Porlamar, enero de 1988.

Este cuño es el hierro del ganado que, junto con la “casa de la Plaza”, regaló tío Pedro Inzerri a su hermana Manuela.

Cortesía de María Jesús Silva, prima mía y nieta de tío Pedro, testigo de muchos de los episodios que relato aquí.



Síntesis cronológica

de Alejandro Otero

1921 Nace el 7 de marzo, en El Manteco, un pueblo de mineros cerca de Upata, Distrito Piar, Estado Bolívar-Venezuela. A los 10 años de edad es enviado a Ciudad Bolívar, para concluir sus estudios de primaria. A los 17 años se traslada a Maracay y comienza a estudiar para formarse como maestro rural en la Escuela de El Mácaro, Estado Aragua. Entre 1939 y 1945, estudia en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, bajo la dirección de Antonio Edmundo Monsanto y estudia pintura, dibujo, modelaje, vitrales y esmalte. Allí mismo, recibe clases de los maestros Marcos Castillo, Juan Vicente Fabbiani y Rafael Monasterios, entre otros. Cursa el Profesorado de Educación Artística.

Su carrera artística se inicia a partir de 1945, cuando se traslada por primera vez a París. Allí conforma el grupo *Los Disidentes*, el cual emprende una crítica tenaz a los rigores de la Academia, mediante una polémica revista del mismo nombre. Desarrolla su trabajo creativo en diversos medios: dibujo, pintura, escultura, esmalte sobre metal, vitrales y otros, además de una amplia obra escrita.

Fallece en Caracas el 13 de agosto de 1990.

Exposiciones individuales

- 1945 - *Dibujos de Alejandro Otero*. Librería La Francia, Caracas.
- 1947 - Galería Gay-Lussac, París, Francia.
- 1948 - *Alejandro Otero: Still Life, Themes and Variations*. Salón de Las Américas, Unión Panamericana, Washington D.C.
- 1949 - *Alejandro Otero: Cafeteras 1945-1948*
Museo de Bellas Artes, Caracas.
Taller Libre de Arte, Caracas.
Instituto Pedagógico de Caracas. Caracas.
- 1957 - *Coloritmos de Alejandro Otero*.
Galería de Arte Contemporáneo, Caracas.
- 1959 - Exposición individual: Galería Martha Jackson, Nueva York.
- 1960 - *Coloritmos de Alejandro Otero*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1962 - *Retrospectiva: Coloritmos y Relieves de París*, Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Líneas sobre fondo blanco*, Galería El Muro, Caracas.
- *Cafeteras*, Sala de Exposiciones de la Fundación Mendoza, Caracas.
- 1963 - *Alejandro Otero Collage y Ensamblaje / Venezuela*. Galería Wulfengasse 14, Klagenfurt, Austria.
- 1964 - *Alejandro Otero: ensamblajes y encolados 1961/1964*. Sala de Exposiciones, Fundación Mendoza, Caracas.
- 1965 - *Alejandro Otero*. Sala de Exposiciones de la Fundación Mendoza, Caracas.
- 1966 - Retrospectiva: *A Quarter of a Century of the Beautiful Art of Alejandro Otero: 1940-1965*. Galería Signals, Londres, Inglaterra.

- 1969 - *Un cuarto de siglo del bello arte de Alejandro Otero 1940-1965*. Corporación Venezolana de Fomento: homenaje a Carora Cuatricentenario.
- 1971 - *Coloritmos 1960/1971, Alejandro Otero*. Bocetos de 1960, no realizados anteriormente. Galería Conkright, Caracas.
- 1972 - *Alejandro Otero: Obra serigráfica I*. Galería Conkright, Caracas.
- 1973 - *Maquetas para esculturas a escala cívica y doméstica*. Conjunto de maquetas realizadas en el M.I.T. Guggenheim Fellowship. Galería Conkright, Caracas.
- 1974 - *Alejandro Otero. Tablones*. Galería Conkright, Caracas.
- 1975 - *Retrospectiva de Alejandro Otero*, 65 obras realizadas entre 1941 y 1975. Galería Adler Castillo, Caracas.
- *Alejandro Otero: A Retrospective Exhibition*. Michener Galleries, Harry Ransom Center, Museo de Arte de la Universidad de Texas, Austin, Estados Unidos.
- 1976 - *Retrospectiva Alejandro Otero*. Museo de Arte Moderno de México, Ciudad de México.
- *Otero: Obra serigráfica*. Galería Pecanins, Hamburgo, Ciudad de México.
- 1977 - *Alejandro Otero. Estructura solar*. Patio de Honor del Castello Sforzesco, Milán, Italia.
- 1978 - *Alejandro Otero*. Centroarte El Parque, Caracas.
- 1980 - *Alejandro Otero: Obra serigráfica*. Galería Rafael Monasterios, Maracay. Estado Aragua, Venezuela.
- 1985 - *Alejandro Otero: retrospectiva*. Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas.
- *Alejandro Otero*. Galería Miguel & Fuenmayor, Caracas.
- *Alejandro Otero*. Galería Allen/Wincor, Nueva York.
- 1986 - *4 x Otero para el 86*. Galería Miguel & Fuenmayor. Caracas.

- 1987 - *Tablones*. Galería Oscar Ascanio, Caracas.
- 1990 - *Exposición Antológica Alejandro Otero: Saludos al Siglo XXI*. Museo de Arte de Coro. Estado Falcón, Venezuela.
 - *Monocromos*. Galería Propuesta Tres, Caracas.
 - *Saludo al Siglo XXI*. Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas.
 - *Alejandro Otero: Las estructuras de la realidad*. Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela.
 - *Tributo al maestro Alejandro Otero (1921-1990)*. Galería de Arte Nacional, Caracas.
 - *Alejandro Otero, saludo al siglo XXI*. Sala Ipostel, Caracas.
- 1991 - *Alejandro Otero: Las estructuras de la realidad*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *Alejandro Otero. Últimos trabajos*. Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas.
- 1993 - *Alejandro Otero 1921-1990*. Fundación Museo de Arte Moderno Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela.
 - *Alejandro Otero, Memorabilia*. Sala de Arte SIDOR, Ciudad Guayana, Venezuela.
- 1994 - *Líneas de luz / la mirada antes de los otros: esculturas de Alejandro Otero*. Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas.
- 1995 - *Exploraciones inéditas. Joyas de Alejandro Otero*. Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas.
- 1996 - *Puño y letra de Alejandro Otero 1950-1960*. Museo Alejandro Otero, Caracas.
- 1997 - *Coloritmos de Alejandro Otero*. Museo Alejandro Otero, Caracas.
- 1998 - *Alejandro Otero. Autorretratos*. Museo Alejandro Otero, Caracas.
- 1999 - *Solo quisiera ser puntual. El tiempo en la pintura de Alejandro Otero*. Galería de Arte Nacional, Caracas.
 - *Alejandro Otero. Obras de la Colección*. Museo Alejandro Otero, Caracas.

- 2000** - *Puño y letra de Alejandro Otero II*. Espacio Otero. Museo Alejandro Otero, Caracas.
 - *Alejandro Otero: hacia un nuevo realismo*. Espacio Otero. Museo Alejandro Otero, Caracas.
- 2002** - *A la altura del tiempo: Cafeteras de Alejandro Otero*. Fundación Banco Mercantil, Caracas.
 - *Alejandro Otero: croquis y materiales inéditos 1941-1986*. Fundación Museo Arturo Michelena, Caracas.
 - *Vertical: Expresividad de la línea en bocetos, Coloritmos y Tablones de Otero*. Museo Alejandro Otero, Caracas.
 - *Vertical, Alejandro Otero. Obras de la colección*. Espacio Otero. Museo Alejandro Otero, Caracas.
- 2005** - *Alejandro Otero, pulso y latido*. Espacio Otero. Museo Alejandro Otero, Caracas.
- 2006** - *Torre solar. La máquina, el paisaje*. Museo Alejandro Otero, Caracas. *Exposición documental, en conmemoración de los 15 años de su desaparición física*.
- 2007** - *Abra solar: un camino hacia la luz. Alejandro Otero*. PDVSA Centro de Arte La Estancia, Caracas
- 2008** - *Alejandro Otero. Dibujos*. Un homenaje a José Antonio Abreu y al Sistema. Ideobox Artspace. Miami, Florida.
- 2009** - *Alejandro Otero: Bitácora de su escultura monumental*. Espacios de Ciudad Banesco, Caracas.
 - *La gráfica de Otero*. Centro de Arte La Estancia. PDVSA, Caracas.

Exposiciones colectivas

- 1940** - *I Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Sección Pintura, Alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1941** - *II Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Sección Escultura, Alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *II Exposición y Feria del Libro Venezolano*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Salón Interamericano de Artes Plásticas*, en conmemoración del IV Centenario de la fundación de Santiago de Chile, Chile.
- 1942** - *III Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Sección Pintura, Alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Exposición de fin de curso*, alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas, Caracas.
- 1943** - *IV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Sección Pintura, Alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Pintores jóvenes*. Asociación de Escritores Venezolanos, Caracas.
- *Exposición de fin de curso*, alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1944** - *V Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Sección Pintura, Alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- Exposición conjunta con César Henríquez. Ateneo de Valencia. Estado Carabobo, Venezuela.
- *Exposición de fin de curso*, alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1945** - *III Salón Anual de Artes Plásticas y Aplicadas* Arturo Michelena. Valencia. Estado Carabobo, Venezuela.

- *Jóvenes pintores venezolanos*. Sala de Exposiciones de la Biblioteca Nacional de Colombia, Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, Colombia.
 - *Salón de Arte*, organizado por la Unión Popular Venezolana en el Hotel Majestic, Caracas.
- 1946** - *VII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Secciones Pintura y Dibujo. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Manifestation d'Art*, organizada por la Fundación Mónaco, Ciudad Universitaria, París, Francia.
 - *Exposition Internationale D'Art Moderne*. Unesco, Museo de Arte Moderno, París, Francia.
- 1947** - *XIVème Salon des Surindépendants*, Parque de Exposiciones Puerta de Versailles. París, Francia.
- 1948** - *Exposición panamericana de pintura moderna*, organizada por la Unión Panamericana, Washington, D.C. Museo de Arte Moderno de Nueva York. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Tres siglos de pintura venezolana*, en el marco de la toma de posesión de la Primera Magistratura del presidente Rómulo Gallegos. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *Les Mains éblouies*, Galería Maeght, París, Francia.
 - *XVème Salon des Surindépendants*, Parque de Exposiciones de la Puerta de Versailles. París, Francia.
- 1949** - *32 artistas de las Américas*, exposición itinerante: organizada por la Unión Panamericana de Washington. D.C. Itinerario: Universidad de Panamá, Ciudad de Panamá; Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia; Museo de Bellas Artes de Santiago, Chile; Casa de Cultura Ecuatoriana, Quito, Ecuador; Lyceum y Lawn Tennis Club de La Habana, Cuba; Escuela Nacional de Artes Plásticas de Guatemala; Salón de la Junta Nacional de Turismo del Ministerio de la Cultura de El Salvador. En la siguiente etapa, al incorporarse Honduras al recorrido de la muestra, esta se titula *33 artistas de las Américas*.
- *X Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*, Sección Pintura. Museo de Bellas Artes de Caracas.

- 1951 - *16ème Salon des Réalités Nouvelles*, junto a Jesús Soto y Rubén Núñez. Palacio de Bellas Artes, París, Francia.
- 1952 - *Espace-Lumière*, junto con Mercedes Pardo, Jesús Soto, Rubén Núñez, Carmelo Arden-Quin y Youngerman. Galería Suzanne Michel, París, Francia. Expone por primera vez sus *Composiciones Ortogonales*.
- *Primera Muestra Internacional de Arte Abstracto*, Galería Cuatro Muros, Caracas.
- 1953 - *Artists of the Americas*, Unión Panamericana, Washington, D.C. En conmemoración del Día Panamericano.
- 1955 - *Pintores venezolanos en homenaje a Carlos Mérida*, Taller Libre de Artes, Caracas..
- *Pittsburgh International*, Instituto Carnegie, Pittsburgh, Pensilvania, Estados Unidos.
- 1956 - *Gulf Caribbean Art Exhibition*. Museo de Bellas Artes de Houston. Texas, Estado Unidos.
- *XXVIII Bienal de Venecia*, Italia.
- 1957 - *XVIII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*, Sección Pintura, Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Homenaje a Soto*. Galería 22, Centro Profesional del Este, Caracas.
- *IV Salón D'Ampaire de Pintura*, Maracaibo, Estado Zulia, Venezuela.
- *IV Bienal de São Paulo*, São Paulo, Brasil.
- *Arte Abstracto de Venezuela*, Galería Don Hatch, Caracas.
- *Fundación Cristóbal Rojas*, Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Adquisiciones recientes*. Museo de Arte Moderno de Nueva York, Estados Unidos.
- Galería Denise René, París, Francia.
- 1958 - *XIX Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Sección Pintura. Museo de Bellas Artes, Caracas. Premio Nacional de Pintura.
- *Pinturas, Esculturas y Cerámicas de Venezuela*. Sala de Exposiciones Fundación Mendoza, Caracas.

- *Primera Feria de Navidad*. Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Reapertura del Taller Libre de Arte*. Caracas.
- *Pintura Contemporánea, Colecciones Privadas*. Frente Cultural Universitario, Federación de Centros Universitarios, Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela.
- *The 1958 Pittsburg Bicentennial International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture*. Instituto Carnegie, Pittsburgh, Pensilvania, Estados Unidos.
- *Pintores venezolanos nacidos o residenciados en el país*. Sala de exposiciones de la Fundación Mendoza, Caracas.
- *Peintures, Sculptures, Céramiques du Vénézuéla*. Feria Internacional de Bruselas, Pabellón de Venezuela, Bruselas, Bélgica.

- 1959**
- *V Bienal de São Paulo*, Brasil.
 - *Pintura Venezolana de la Colección del Museo de Bellas Artes*, con motivo de la toma de posesión del presidente electo de Venezuela, Rómulo Betancourt. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *XX Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Sección Pintura. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *Las Colecciones Privadas en Venezuela: 20 obras de la Colección Pedro Vallenilla Echeverría, I*. Primera exposición de ciclo dedicado a las colecciones privadas en Venezuela. Comentarios escritos por Alejandro Otero. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *Veinte años del Salón a través de sus premios*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *Subasta de obras*. Sala de Conciertos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela, Caracas.
 - *South American Art Today*. Museo de Bellas Artes de Dallas, Texas, Estado Unidos. Itinerario: The J.B.Speed Art Museum, Louisville, Kentucky; Bloomfield Art Association, Birmingham, Michigan; Tampa Art Institute, Tampa, Florida; Syracuse University, Syracuse, New York; Theodore Lyman Wright Art Center, Beloit, Wisconsin.
 - *The United States collects Pan American Art*. Instituto de Arte de Chicago, Illinois, Estados Unidos.
 - *Segunda Feria de Navidad. Montaje de Víctor Valera*. Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes, Caracas.

- 1960 - *Pintura venezolana 1661-1961*, organizada por el Ministerio de Educación en conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia de Venezuela. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *Pintura geométrica venezolana 1950-1960*. Galería de Arte del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes - INCIBA, Pro-Venezuela, Caracas.
 - *II Salón Interamericano de Pintura*, Barranquilla, Colombia.
 - *Permanent collection of Contemporary Arts of Latin America*. Unión Panamericana, Washington D.C.
- 1961 - *Spanish and Latin-American Artists*, David Herbert Gallery, Nueva York.
 - Exposición itinerante 1961-1962: *Latin America: New Departures*. Itinerario: Instituto de Arte Contemporáneo de Boston, Massachussets; Time INC, New York; The J.B. Speed Art Museum, Louisville, Kentucky; University of Nebraska Art Galleries, Lincoln, Nebraska; Theodore Lyman Wright Art Center, Beloit, Wisconsin; Museum of Art, University of Michigan. Ann Arbor, Michigan; Lamont Art Gallery. Exter, New Hampshire; Norton Gallery and School of Art. West Palm Beach, Florida; Department of Art Wesleyan University Connecticut; Department of Art, Mount Holyoke College. South Hadley, Massachusetts; Huntington Galleries. Huntington, West Virginia; Colorado Springs FineArt Center. Colorado Spring, Colorado, Estados Unidos.
 - *Pintura venezolana 1661-1961*. Museo de Bellas Artes del Estado Zulia, Maracaibo, Venezuela.
- 1962 - *XXXI Bienal de Venecia*, Italia.
 - *17 Venezuelan Painters*, organizada por el Instituto Cultural Venezolano-Israelí con la cooperación del Museo de Bellas Artes de Caracas. Itinerario: Nueva York, Haifa y Tel Aviv.
 - *Retrospectiva de arte geométrico*, Galería "G", Caracas.
 - *Anti-Peinture en Hesselhuis*, Amberes, Bélgica.
 - *Rugs Designed by Artists of the Americas*, Unión Panamericana, Washington D.C.
 - *Le Relief II*. Galería Siècle XX, París, Francia.
 - *L'Art Latinoamericain a Paris*, Museo de Arte Moderno de París, Francia.
 - *Art of the Americas*. Galería Trabia-Morris, Nueva York.

- 1963** - *Adquisiciones y donaciones*, Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Segunda Bienal Armando Reverón*, junto a Carlos Cruz-Diez, Mercedes Pardo y Jesús Soto. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *XXIV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Sección Pintura, Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Pintura contemporánea venezolana*. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia.
- *Obras donadas por artistas venezolanos al Ateneo*. Ateneo de Caracas. Colectiva organizada para recaudar fondos para la construcción del teatro.
- *Pintura latinoamericana*, Instituto de Arte Contemporáneo de Lima, Perú.
- *Venezuela: del paisaje a la expresión plástica: 10 artistas contemporáneos*. Itinerario: Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, España; Museo Casa de la Cultura, Le Havre, Francia; Museo Roth, Ginebra, Suiza. Organizada por la Fundación Fina Gómez.
- *Transition*, Galería de Arte Ravenstein, Bruselas, Bélgica.
- *Arte latinoamericano*, Festival de dos Mundos, Spoleto, Italia.
- *22 pintores venezolanos de hoy*. Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Santiago de Chile, Chile. Organizada por la Fundación Neumann.
- *VII Bienal de São Paulo*, Brasil.
- *Alejandro Otero, Lourdes Castro y Marta Minujin*. Galería 22 rue Delambre, París, Francia.
- 1964** - *Guggenheim International Award 1964*. Itinerario: The Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Honolulu Academy of Arts, Hawaii; Akademie Der Künste, Berlin, Alemania; The National Gallery of Canada, Ottawa; Museo de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina; John and Mable Ringling Museum of Art. Sarasota, Florida.
- *Latin American Art Today*, Trinity School, Nueva York.
- *L'Aujourd'hui de Demain*, Museo de Arras, Francia.
- *XXV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Secciones Pintura y Artes Aplicadas. Museo de Bellas Artes, Caracas. Premio Nacional de Artes Aplicadas, compartido con Mercedes Pardo.
- *10 Oeuvres/10 Artistes*, Galería Davray, París. Francia.
- *II Bienal Americana de Arte*. Ciudad Universitaria, Córdoba, Argentina.

- X Salón d'Empaire de Pintura. Sala de Exposiciones del Concejo Municipal de Maracaibo, Venezuela.
 - *1^{er} Festival de Arte Moderno de América Latina*. Galería Signals, Londres, Inglaterra.
- 1965**
- *Evaluación de la pintura latinoamericana: años 60*. Ateneo de Caracas y Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *XXVI Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Sección Artes Aplicadas. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *Soundings Two*. Galería Signals, Londres, Inglaterra.
 - *I Salón Panamericano de Pintura*, V Festival de Arte de Cali, Colombia.
 - *Donación Miguel Otero Silva*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *Venezolanisches Malerei von Heute*, organizada por la Fundación Neumann, Alemania.
- 1966**
- *Art of Latin American Since Independence*. Yale University Art Gallery. New Haven, Connecticut; University of Texas Art Museum; San Francisco Museum of Art; La Jolla Museum of Art, California; Isaac Delgado Museum of Art, New Orleans.
 - *XXXIII Bienal de Venecia*, Italia.
 - *Colecciones privadas en Venezuela: obras cubistas y collages*. Colección Pedro Vallenilla Echeverría. Museo de Bellas Artes, Caracas. Comentarios de Miguel Arroyo, Juan Calzadilla y Alejandro Otero.
 - *El objeto en la plástica venezolana*. Ateneo de Caracas.
 - *Movimiento y color: Cruz-Diez, Floris, Gego, Leufert, Otero, Soto*. Galería Conkright, Caracas.
 - *Pinturas, esculturas*. Galería Gamma, Caracas.
 - *Towards the Invisible I: Camargo, Clark, Otero, Soto*. Galería Signals, Londres, Inglaterra.
 - *Persistencia de la Imagen 1945-1955*. Galería 22, Centro Profesional del Este, Caracas.
 - *Venezuelan Painting Today*. Unión Panamericana, Washington, D.C.
 - *Muestra Internacional de Artesanía Artística*, Stuttgart, Alemania. Premio de Esmalte compartido con Mercedes Pardo.
- 1967**
- *Muestra retrospectiva de pintura venezolana*, en el marco de las celebraciones del Cuatricentenario de Caracas. Sala de Exposiciones Fundación Eugenio Mendoza, Caracas.

- *Grabados 1967*. Sala de Exposiciones Fundación Eugenio Mendoza, Caracas.
- *Artistas latinoamericanos*. Museo de Arte Moderno, Nueva York.
- 1968** - *Heteropías: medio siglo sin-lugar: 1918-1968*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. España.
- *Seis pintores venezolanos en Ciudad Guayana*. Casa de la Cultura, Ciudad Guayana, Estado Bolívar, Venezuela.
- *Grabados: Teresa Casanova, Elisa Elvira Zuloaga, Humberto Jaimes Sánchez, Gego, Luisa Palacios, Alejandro Otero*. Galería Cézanne, Valencia, Estado Carabobo, Venezuela.
- *Pinturas cubistas y "collages"*. Colección Pedro Vallenilla Echeverría, Sala de Exposiciones Fundación Eugenio Mendoza, Caracas.
- *Los múltiples en Caracas*, por convenio de exclusividad con la Galería Denise René de París. Galería Estudio Actual, Caracas.
- *Sobre papel*, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Inciba. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1969** - *Muestra de humor*. Galería Estudio Actual, Caracas.
- *El arte cinético y sus orígenes*. Ateneo de Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, INCIBA, Caracas.
- 1970** - *El museo y el diseño 1959-1970*, conmemoración del XI Aniversario del Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Aire*. Obras y objetos de diversos artistas en los cuales el aire es tema principal. Curaduría y textos del catálogo de James Harithas. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Obras cubistas y collages II*. Comentarios de Juan Calzadilla, Roberto Guevara y Alejandro Otero. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1971** - *Presencia nacional e internacional del arte moderno*, Galería Buchholz, Bogotá, Colombia.
- *Artistas venezolanos de hoy*. Universidad Simón Bolívar, Sartenejas. Estado Miranda, Venezuela.
- 1972** - *Desarrollo y técnicas de impresión en el grabado*, Galería Arte Grabado, Caracas.

- *Dibujos y grabados venezolanos*: colección Francisco Da Antonio. Sala de Exposiciones de la Gobernación del Distrito Federal, Caracas.
- *Escrituras*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Gráfica 4*, Sala de Exposiciones Fundación Eugenio Mendoza, Caracas.
- *21 estampadores de Colombia, México y Venezuela*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Multiple Interaction Team*. Museo de Ciencias e Industria, Chicago, Illinois. Itinerario: entre 1972 y 1974, la muestra se exhibió en los principales museos de arte y ciencia de los Estados Unidos: Palacio de Artes y Ciencias de San Francisco, California; Centro de Arte Contemporáneo de Cincinnati, Ohio; Museo de Arte de Nueva Orleans, Louisiana; Museo de Ciencias del Instituto Franklin, Philadelphia, Pensilvania; Museo de Bellas Artes de St. Petersburg, Florida; Pabellón de la Ciencia de Nueva York, New York City; Museo de Ciencias e Industrias de California, Los Ángeles, California. Textos del catálogo: Gyorgy Kepes.
- *57 obras de la Colección de Carlos Raúl Villanueva*. Colecciones privadas en Venezuela. Museo de Bellas Artes, Caracas.

- 1973**
- *8 artistas venezolanos*. Galería-Librería Monte Ávila, Bogotá, Colombia.
 - *Homenaje a Picasso*, auspiciada por la Organización de Estados Americanos, Washington, D.C. Estados Unidos
 - *Gráfica internacional*. Galería Conkright, Caracas.
- 1975**
- *Proposiciones para la arquitectura*. Living Art Gallery, Colegio de Arquitectos, Caracas.
 - *Homenaje a la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas de Caracas*, 1975. Sala de Exposiciones de la Gobernación del Distrito Federal, Caracas.
 - *XIII Bienal de São Paulo*, Brasil. Invitado especial Patrocinada por la Galería Adler/Castillo. Por no haber llegado a tiempo los materiales, la muestra no se presentó allí, sino unos meses más tarde en el Museo de Arte Moderno de México, en el marco de su retrospectiva.
 - *Panorama de la pintura venezolana*. Casa de Las Américas, La Habana, Cuba.

- 1976** - *Los artistas y Olivetti*. Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.
 - *Caracas: 1960/1965*. Galería Adler/Castillo, Caracas.
 - *Los artistas y Olivetti*. Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes. Bosque de Chapultepec, México. D.F.
 - *Creadores latinoamericanos contemporáneos 1950-1976: pinturas y relieves*. Museo de Arte Moderno, Bosque de Chapultepec. Instituto Nacional de Bellas Artes, México D.F.
- 1977** - Homenaje al pintor Rafael Monasterios. Galería Municipal de Arte Moderno. Puerto La Cruz. Estado Anzoátegui, Venezuela.
- 1978** - *La escultura contemporánea venezolana*. Galería de Arte Nacional, Caracas.
 - *Arte Ágora III/América Latina: Geometría Sensível*. Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, Brasil.
 - *Todos los artistas al rescate de la Escuela Cristóbal Rojas*. Centro Humanístico Arístides Rojas, Caracas.
 - *Arte iberoamericano de hoy*. Museo de Bellas Artes y Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.
 - *Manauere/Otero/Soto*. Fundación Galería de Arte Nacional, Fundarte, Caracas.
 - *La mano, la seda, el color*. Impresiones sobre seda. Museo de Arte Contemporáneo, Caracas.
- 1979** - *La mano, la seda, el color*. Galería Garcés Velásquez, Bogotá, Colombia.
 - *Un siglo de paisaje en la pintura venezolana*. Centro para las Relaciones Interamericanas, Nueva York, Estados Unidos.
 - *1959-1979 el arte venezolano rinde homenaje al XX aniversario de la Casa de las Américas*. Asociación Venezolana de Artistas Plásticos, AVAP. Galería El Muro, Caracas.
 - *Arte constructivo venezolano: 1945-1965, génesis y desarrollo*. Galería de Arte Nacional, Caracas.
- 1980** - *Intergrafik '80*. Berlín, República Federal de Alemania.
 - *Once escultores*. Cuartel Mariano Montilla, La Victoria, estado Aragua, Venezuela.
 - *Primera exhibición de miniaturas gráficas*. Taller de Artistas Gráficos Asociados, TAGA. Caracas.

- *Venezuelan Art Today. Boston 350 years: Venezuela – USA.* Boston, Washington y Nueva York.
- 1981** - *Expo Arte 81: América Latina.* Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba. Casa de la Cultura “Raúl Otero Reiche”. Santa Cruz, Bolivia.
- *Aus dem Depot der Galerie Hildebrand Europäische Kunst 1960-1970,* Galerie Hildebrand, Austria.
- 1982** - XL Bienal de Venecia.
- 1983** - *Bolívar rinde homenaje a sus artistas plásticos.* Homenaje a los artistas guyaneses. Casa del Congreso de Angostura. Ciudad Bolívar, Venezuela.
- 1984** - *Museo de Bellas Artes: adquisiciones y donaciones, 1982-1983.* Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Cubismo y tendencias afines en la colección del MBA: donación Pedro Vallenilla Echeverría y otras adquisiciones,* Museo de Bellas Artes, Caracas.
- *Nuevas adquisiciones 1981-1984.* Museo de Arte Moderno Fundación Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela.
- *Cien obras de la colección.* Exhibe el *Tablón 60.* Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.
- *Exposición Internacional.* Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México.
- 1985** - *Obras actuales de premios nacionales.* Galería Universitaria de Arte, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Encuentro Nacional de Escultores “*Escultura 85*”, en Homenaje al maestro Francisco Narváez, organizado por Fundarte, el Concejo Municipal y la Gobernación del Distrito Federal, Caracas.
- *16 de la A a la Z.* Galería Miguel & Fuenmayor, Caracas.
- *22 artistas de Argentina, Bolivia, Colombia, Panamá, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela, Agpa 85.* Auspiciada por Cartón de Venezuela, Caracas.
- *Alejandro Otero-Alexander Calder.* Galería Miguel & Fuenmayor, Caracas.

- 1986 - *Segunda Bienal de la Habana '86. La Habana, Cuba.*
- 1987 - *10 artistas: Otero, Cruz-Diez, Debourg, Liberman, Narváez, Poleo, Salazar, Soto, Tapiés y Tinguely.* Galería Oscar Ascanio, Caracas.
 - *Primer Festival de Arte Venezolano*, organizada por la Asociación Venezolano-Americana de la Amistad. Galería Oscar Ascanio, Caracas.
- 1988 - *Arte de América: selección de obras de la colección Museo de Bellas Artes.* Cincuentenario del Museo de Bellas Artes. Museo de Bellas Artes, Caracas.
 - *El espíritu latinoamericano: arte y artistas en los Estados Unidos 1920-1970 / The Latin American spirit: Art and Artists in the United States 1920-1970.* The Bronx Museum of the Arts. New York
 - *Gráfica del TAGA.* Galería Siete/Siete, Caracas.
 - *Celebración de una amistad*, en homenaje a María Teresa Castillo. Los Espacios Cálidos, Ateneo de Caracas.
 - *La imaginación de la transparencia.* Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1989 - *El arte de la escultura: Alejandro Otero, Agustín Cárdenas, Edgar Negret, Pedro Barreto y Víctor Valera.* Galería Durbán, Caracas.
 - *Exposición itinerante 1989-1990: Art Latin America. The Modern Era.* The Hayward Gallery. Londres. Itinerario: Jord och Frihet. Latinamerikansk Konst 1830-1970. Museo Nacional y Museo Moderno, Estocolmo; *Arte en Iberoamérica.* Palacio de Velásquez, Madrid.
 - *Los derechos del arte.* Capilla Saint-Louis, Hospital de la Salpêtrière, París, Francia.
- 1990 - *Laberintos de la identidad: autorretratos 1820-1989.* Galería de Arte Nacional, Caracas.
 - *El arte del ensamblaje.* Galería Propuesta Tres, Parque Central, Caracas.
 - *Homenaje a Luisa Palacios: 32 obras de los más representativos artistas del Taller de Artistas Gráficos Asociados, TAGA,* organizada por la Dirección de Cultura del estado

Mérida. Galería de Arte Juan Vizcarret, Mérida, estado Mérida, Venezuela.

- 1991** - *Lenguajes esenciales de la época*. Galería Durbán-César Segnini, Caracas.
- *XXI Bienal Internacional de São Paulo: Alejandro Otero/Venezuela*. Exposición didáctica para delinear los procesos que condujeron al artista hacia la abstracción y la formación de su vocabulario plástico. São Paulo, Brasil.
- 1992** - *De Venezuela. Treinta años de arte contemporáneo (1960-1990)*. Pabellón de las Artes, Exposición Universal Sevilla 92, España.
- Exposición itinerante 1992-1993: Artistas Latinoamericanos del Siglo XX. Estación Plaza de Armas, Sevilla. Itinerario: Art d'Amérique Latine 1911-1968. Musée National d'Art Moderne. Centro Georges Pompidou, Paris; Lateinamerikanische Kunst im 20 Jahrhundert. Kunsthalle, Colina, Alemania; Artistas Latinoamericanos del Siglo XX. Musep de Arte Moderno (MoMA), Nueva York.
- 1993** - *Venezuela es así*. Casa de las Américas, Madrid.
- 1994** - *Otero, Soto, Cruz-Diez: tres maestros del abstraccionismo en Venezuela y su proyección internacional*. Galería de Arte Nacional, Caracas.
- 1995** - Exposición colectiva: *Una visión el arte venezolano 1940-1980*. Colección Clara Diamant de Sujo. Galería de Arte Nacional. Caracas, Venezuela.
- *La década prodigiosa. El arte venezolano en los años sesenta*. Museo de Bellas Artes. Caracas, Venezuela.
- 1997** - *Escenografías: Mercedes Pardo. Alejandro Otero*. Caracas, Venezuela. Con motivo del XI Festival Internacional de Teatro de Caracas.
- *I Bienal de Artes Visuales del Mercosur*. Porto Alegre, Brasil.
- 1998** - *Ensamblaje, arte y parte*. Sala Cultural de PDVSA, Puerto La Cruz Estado Anzoátegui, Venezuela.
- *Arte en libertad. Salón 1958*. Museo Alejandro Otero, Caracas.

- 1999** - *Lo mejor de la gráfica*. Galería D'Museo, Taller de Artistas Gráficos Asociados Luisa Palacios, TAGA, Caracas.
 - *Del siglo que se va. Doce artistas del XX*. Espacios Unión, Caracas. Dynamic Oppositions. Venezuelan Constructive Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection. The Jack S. Blanton Museum. Austin, Texas.
- 2000** - *Arte y destreza del grabado en la colección Galería de Arte Nacional*. Galería de Arte Nacional, Caracas.
 - *Abstracción geométrica en Venezuela: la primera década. Colección Galería de Arte Nacional*. Galería de Arte Nacional, Caracas.
 - *Heterotopias: medio siglo sin lugar 1918-1968*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España.
 - *Reacción y polémica en el arte venezolano: dedicado a Alejandro Otero y a Miguel Otero Silva*. Galería de Arte Nacional, Caracas, Venezuela.
- 2001** - *Abstracción geométrica: Arte latinoamericano en la Colección Patricia Phelps de Cisneros*. Fundación Cisneros. Fogg Art Museum, Museo de Arte de la Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts.
- 2002** - *Geometría como vanguardia, Colección Banco Mercantil*. Museo Alejandro Otero/Fundación Banco Mercantil. Caracas.
 - *Paralelos: Arte Brasileira da segunda metade do século XX em contexto: Colección Cisneros*. Museu de Arte Moderna de São Paulo. Museo de Arte Moderna de Río de Janeiro. Brasil.
- 2003** - *Geometrías: abstracción geométrica latinoamericana en la Colección Cisneros*. Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo. Museo de Arte Latinoamericano (MALBA), Buenos Aires, Argentina.
- 2004** - *The Heroic century: The Museum of Modern Art Masterpieces, 200 paintings and Sculptures*. Museo de Bellas Artes de Houston, Texas.
Arte contemporáneo venezolano 1990-2004 en la Colección Cisneros. Fundación Cisneros y Fundación Museo de Arte Moderno Jesús Soto. Ciudad Bolívar, estado Bolívar, Venezuela.
 - *Das MoMA in Berlin. Meisterwerke aus dem Museum of*

Modern Art, New York. Nueva Galería de Arte Nacional, Berlín, Alemania.

Inverted Utopias. Avant-garde Art in Latin American. Museo de Bellas Artes de Houston, Texas.

- *La megaexposición. Arte venezolano del siglo XX.* Museo de Bellas Artes. Caracas, y Museo de arte Moderno “Jesus Soto”. Ciudad Bolívar, Venezuela.

Diálogos. Arte Latinoamericano desde la Colección Cisneros. Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile y Museo de Arte de Lima (MALI), Lima, Perú.

Arte Latinoamericano. Museo de Arte Moderno de Nueva York, en la Neue National galerie, Berlín, Alemania.

2005 - *Diálogos. Arte Latinoamericano desde la Colección Cisneros.* Museo de Arte Moderno, Bogotá, Colombia.

2006 - *The Rhythm of color: Alejandro Otero and Willys de Castro: two modern masters in the Patricia Phelps de Cisneros collection.* Fundación Cisneros. The Aspen Institute, Colorado, Estados Unidos.

- *Cruce de miradas: visiones de América Latina.* Colección Patricia Phelps de Cisneros. Fundación Cisneros, Museo del Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, México.

2007 - *The Geometry of Hope. Latin American Abstract Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection.* Museo de Arte de Blanton. Austin, Texas. Grey Art Gallery, Nueva York.

2008 - *Correspondances: Contemporary Art from the Collection Patricia Phelps de Cisneros.* Beard and Weil Galleries, Wheaton College, Norton, Massachusetts.

2009 - *Expresiones de la diversidad. Arte latinoamericano, una selección.* Colección Fundación de Museos Nacionales. Museo de Bellas Artes, Caracas.

- *Feria Arteaméricas sin límites,* que reúne a 70 galerías de Hispanoamérica.

- Latin American art Masters of the 20th century. National Museum of Art. Deoksusung, North Korea.

- 2010** - *Colores y formas de la integración: obras de 40 artistas plásticos iberoamericanos*. Galería de la Corporación Andina de Fomento, CAF, Caracas.
- *Desenhar no espaço- Artistas abstratos do Brasil e da Venezuela na Coleção Patricia Phelps de Cisneros*. Fundação Iberê Camargo. Porto Alegre y Pinacoteca del Estado de São Paulo, Brasil.
- 2011** - *Síntesis de las Artes Carlos Raúl Villanueva*. Galería Universitaria Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- 2012** - Cosas en la colección, con dos ensamblajes del artista del año 1962: El abrelatas rojo y El objeto. Museo Alejandro Otero, Caracas.

Premios y distinciones

- 1941 - Primer Premio y Mención Honorífica, Concurso de Carteles de la *Segunda Exposición y Feria del Libro Venezolano*, Caracas.
- 1942 - Premio al mérito especial para alumnos de la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas, *III Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1945 - Premios *Andrés Pérez Mujica y Emilio Boggio*, *III Salón Anual de Artes Plásticas y Aplicadas "Arturo Michelena"*. Valencia. Estado Carabobo, Venezuela.
- 1957 - Premio *John Boulton*, *XVIII Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*, Sección Pintura, Museo de Bellas Artes, Caracas.
- Premio C.A.V.C, 4 Salón D' Ampaire de Pintura, Maracaibo, estado Zulia, Venezuela.
- 1958 - Premio Nacional de Pintura, *XIX Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1959 - Mención Honorífica, *V Bienal de São Paulo*, Brasil.
- 1960 - Primer Premio, *II Salón Interamericano de Pintura*, Barranquilla, Colombia.
- 1964 - Premio Nacional de Artes Aplicadas, compartido con Mercedes Pardo, *XXV Salón Oficial Anual de Arte Venezolano*. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1966 - Premio categoría Esmalte Compartido con Mercedes Pardo, *Muestra Internacional de Artesanía Artística*, Stuttgart, Alemania.
- Orden Andrés Bello. Caracas.
- 1971 - Beca Fundación Guggenheim, Nueva York. Estados Unidos.
- 1985 - Orden Andrés Bello en su Primera Clase. Caracas.

- Orden Congreso de Angostura en su Primera Clase, Ciudad Guayana. Estado Bolívar, Venezuela.
- 1986** - La Asociación Venezolana de Críticos de Arte (AICA), premia a Alejandro Otero como artista consagrado y a Carlos Zerpá como artista joven del año 1985.
- 1990** - Primer Premio “Henrique Otero Vizcarrondo”, por su artículo publicado en el diario *El Nacional*, “Sólo quisiera ser puntual”. Por ser el mejor artículo de opinión.
 - El CONAC postula oficialmente a dos creadores venezolanos para optar el premio Príncipe de Asturias 1990, en las menciones de Artes y Letras: respectivamente, Alejandro Otero y Arturo Uslar Pietri.
- 1991** - Mención Honorífica (post mortem), *XXI Bienal Internacional de São Paulo: Alejandro Otero/Venezuela*. São Paulo, Brasil.

Galería fotográfica

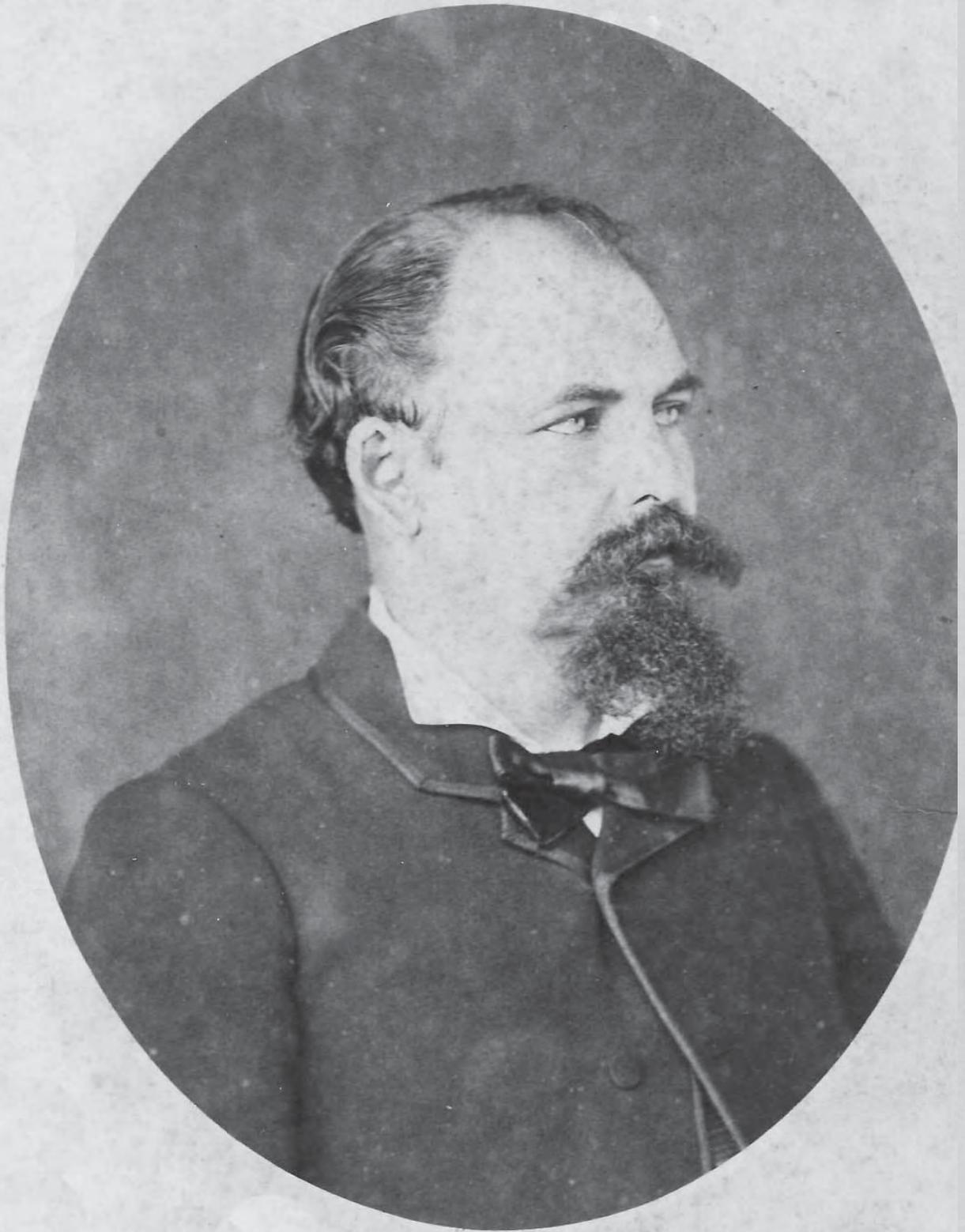


Fig. 1. Don Ramon Otero Vigas y doña Francisca Fernandez de Otero, abuelos paternos de Alejandro Otero. Sin fecha.





Fig. 2. Luisa Isabel Rodríguez. Sin fecha.



Fig. 3. Luisa Isabel Rodríguez de Otero y José María Otero Fernández, padres de Alejandro Otero. Sin fecha.



Fig. 4. Alejandro con Morrocoy, 1922.



Fig. 5. Alejandro Otero, Caracas, 1939.



Fig. 6. Alejandro Otero, París, 1948.



Fig. 7. Alejandro Otero con Mercedes Pardo en la época de las cafeteras, 1949.



Fig. 8. Alejandro Otero, Caracas, 1965.



Fig. 9. Alejandro Otero, Caracas, 1966.



Fig. 10. Alejandro Otero con Peran Erminy. Sin fecha.





Fig. 11. Ministerio de Educación, Escuela Normal Rural "El Macaro", Estado Aragua. Sin fecha.

CARO

ORMAL RURAL

EDUCACION NACIONAL





Fig. 12. Alejandro Otero con colegas artistas. Sin fecha.





UNIVERSIDAD NACIONAL
EXPERIMENTAL DE LAS ARTES

UNEARTE

Para la UNEARTE en su 6° aniversario, publicar una segunda edición de estos *Papeles Biográficos* de nuestro gran artista plástico Alejandro Otero, significa un doble compromiso. El primero con la obra y la memoria del artista y el segundo con los lectores de nuestra Universidad, sus estudiantes de la mención Artes Plásticas para quienes está pensada esta segunda edición de una obra que nos pertenece a todos como venezolanos, estudiosos y amantes de las artes.

Alejandro Otero fue desde niño un observador excepcional de su entorno. Cronista de su mundo guayanés imperecedero en sus afectos y en su memoria, fue el privilegiado testigo del inexorable paso del tiempo y de los cambios en los espacios en el mundo en que le tocó vivir los inicios y la plenitud de una vocación plástica que surge desde lo más profundo de nuestra cultura para irrumpir en la escena artística mundial del siglo veinte con una fuerza que la proyecta internacionalmente. Upata, la ciudad donde pasó su infancia, será una referencia perenne en su memoria, cultivada con amor desde su primera infancia y llevada amorosamente consigo a lo largo de toda su vida de maestro de nuestra contemporaneidad artística. Los personajes de su infancia y sus primeros trazos en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas, van abriéndonos el curso de una vida dada íntegramente a las artes plásticas con un amor, pasión y dedicación como sólo un artista de su talla –que irrumpió en la escena plástica nacional e internacional con una originalidad y lenguaje propios de los grandes de nuestro siglo veinte latinoamericano– logra transmitirlo en estos textos que tienen el enorme valor de hacernos ver lo que todos tenemos en común: nuestra cultura profunda y única, legado que nos deja Alejandro en sus valiosos *Papeles Biográficos* hoy parte esencial de nuestro patrimonio intangible.

www.unearte.edu.ve

