

LAS FIESTAS DE CORPUS CHRISTI EN LA CARACAS HISPANICA (Tarasca, Gigantes y Diablitos)

DISCURSO DE INCORPORACION COMO INDIVIDUO DE NUMERO
DE DON CARLOS F. DUARTE

*Señor Director de la Academia Nacional de la Historia,
Ilustres miembros de esta corporación,
Señoras,
Señores:*

Antes de pasar a desarrollar el tema que he escogido como discurso de incorporación a la Academia Nacional de la Historia, quiero expresar y reiterar públicamente mi reconocimiento a todos los ilustres miembros de esta corporación por su generosa decisión al permitirme compartir con ellos el apasionante trabajo de investigación y divulgación de la Historia.

Por todo lo que significa el hecho de ingresar en esta antigua institución y compartir sus labores al lado de mis amigos y colegas, la emoción me embarga. A ello debo agregar que esta casa, sus ocupantes, este salón y el símbolo de esta cátedra, traen a mi memoria infinitos recuerdos que me unen y me obligan. Sobre el original de este mueble, hoy conservado en su lugar de origen: la Capilla de Santa Rosa de Lima, vi muchas veces a mi padre, y en este mismo paraninfo le di mi último adiós.

El sillón distinguido con la letra I, que voy a ocupar, ha sido honrado por numerarios tan ilustres como los doctores Amenodoro Urdaneta, Francisco Tosta García, Vicente Dávila y Carlos Felice Cardot. El ejemplo que ellos dejaron a la comunidad, sin duda me servirá de guía para continuar el camino que me he trazado en estos menesteres y así unir mi esfuerzo al objetivo común que se propone la Academia.

El último ocupante del sillón I, a quien reemplazo, el doctor Carlos Felice Cardot, fue un ilustre abogado, escritor, hombre público e historiador. El doctor Felice, nacido en aquella antigua e inolvidable ciudad de El Tocuyo, tuvo múltiples ocupaciones y facetas que lo llevaron a ser nombrado Juez Superior del Estado Lara, a dirigir las Cátedras de Historia y Literatura del Primer Instituto de

Educación Secundaria de su región, Diputado a la Asamblea Legislativa del Estado, Inspector del Trabajo, Presidente del Concejo Municipal del Distrito Iribarren y Diputado al Congreso Nacional. Más tarde se desempeñó como Gobernador del Estado Lara, Embajador de Venezuela en Colombia, Secretario General de Gobierno del Distrito Federal y Senador al Congreso Nacional. Aparte de todas sus actuaciones públicas y contribuciones de gran mérito, es seguramente en su obra literaria e histórica donde encontraremos la huella más importante y definitiva de su paso por esta vida. El doctor Felice, fuera de ser un amigo auténtico y sincero, dejó como legado principal un caudal de conocimientos desarrollados con gran inteligencia y honestidad. A modo de homenaje a su memoria, aporto modestamente el tema que he escogido y paso a desarrollar:

LAS FIESTAS DE CORPUS CHRISTI EN LA CARACAS HISPANICA

(TARASCA, GIGANTES Y DIABLITOS)

Bien es sabido que la festividad del Corpus Christi se originó en Europa durante la Edad Media, habiéndola establecido el Papa Urbano IV (1261-1264) para ser celebrada el octavo jueves después del Jueves Santo. Desde entonces la procesión del Corpus constituyó el eje del año del mundo cristiano. A ella se sumaron varios elementos simbólicos que ya habían hecho su aparición durante el siglo XII, en otras procesiones y rogativas. Estos elementos, cuyas raíces se sitúan más allá de los comienzos del cristianismo, tenían la finalidad de ilustrar al pueblo sobre el vencimiento del mal y de los pecados a través de la cruz de Cristo. De tal forma, al frente de esta procesión, se situó una serie de figuras monstruosas que simbolizaban al demonio y los pecados, los cuales aparecían como huyendo del Santísimo Sacramento de la Eucaristía, el que salía triunfando por encima de aquéllas.¹

La figura principal del cortejo era un dragón, al cual se le dio también el nombre de "tarasca", de acuerdo a la Leyenda Aurea, de Jacques de Voragine, la cual narra que había sido Santa Marta quien había domeñado milagrosamente a un dragón que merodeaba y asolaba las orillas del Ródano, cerca del pueblo de Tarascón, en Francia.² Como lo indica Santiago Sebastián, durante la Edad Media la utilización de bestias como símbolos para ilustrar distintos libros, contribuyó a darle vida a todos esos cuentos y narraciones de invierno sobre monstruos que salieron sin duda de las profundidades del alma del pueblo.³ Por ello, no es de sorprender que aun a principios del siglo XVII, Sebastián de Covarrubias definiera al dragón como una "Serpiente de muchos años, que con la edad ha venido a crecer desafortadamente, y algunos dicen que a las tales le nacen alas y pies en la forma que los pintan..."⁴

1. VERY, F. G. *The Spanish Corpus Christi procession: a literary and folkloric study*. Valencia, 1962.

2. VERY, *ob. cit.*

3. SEBASTIÁN, SANTIAGO, *Mensaje del Arte Medieval*, Ediciones Escudero, Córdoba, 1978.

4. COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, 1611. Edición facsimilar. Ediciones Turner. Madrid, 1984.

Por otra parte, el mismo Covarrubias define a la tarasca como "Una sierpe contrahecha, que suelen sacar en algunas fiestas de regocijo. Dixose assi porque espanta a los muchachos; del verbo griego —Territo, turbo, perturbo. Los labradores quando van a las ciudades, el día del Señor, estan abovados de ver la tarasca, y si se descuydan suelen los que la llevan, alargár el pescueço y quitarles las caperuças de la cabeça, y de allí quedó un proverbio de los que no se hartan de alguna cosa que no es mas echarla en ellas que echar caperuças a la tarasca".⁵ Esta, como también la define el Diccionario de Autoridades (1739), era una "figura de sierpe que sacan delante de la Procesión del Corpus, que representa mysticamente el vencimiento glorioso de N.S. Jesu-Christo por su sagrada Muerte, y Pasion del monstruoso Leviatan. En voz tomada del griego Theraca, que significa amedrentar, porque espanta y amedrenta a los muchachos".⁶

La primera tarasca que apareció en Madrid, de la cual se tenga noticia, salió en 1598 y según los dibujos y diseños que se entregaron al ayuntamiento, desde 1656, puede verse que se la representaba como un monstruo, con figura de serpiente o dragón, fabricada de madera, cartón y lienzo, todo pintado y decorado, colocada sobre una angarilla o plataforma para ser cargada por varios hombres. Su figura, de bulto redondo, se movía accionada por un individuo que iba dentro de ella y quien se ocupaba en abrirle y cerrarle la boca y moverle las alas y las patas. Sobre ella iban otras figuras movibles presididas por una figura de mujer, de tamaño natural, a la que a veces se le daba también el nombre de tarasca, y la cual encarnaba a la meretriz de Babilonia, clave expresiva del mal. En Granada se le llamaba "tarasquilla o mozuela" y en Toledo "Ana Bolena". Ocasionalmente se sustituía esta figura por la de un niño, quien vestido como un árabe, con gorra y campanillas, entraba y salía rápidamente de un castillo simbolizando los fraudes y engaños del diablo. Este niño recibía el nombre de "el tarasquillo" y su presencia se registra en Valencia.⁷

El francés Brunel, quien visitó España en el siglo XVII, poco antes de la condesa d'Aulnoy, describe a la tarasca como "un serpentón de enorme tamaño, con el cuerpo cubierto de escamas, de horrible vientre, larga cola, patas cortas con garras como garfios, ojos espantosos y fauces abiertas".⁸ Según las explicaciones de los dibujos presentados al ayuntamiento madrileño, puede verse cómo en 1670, la sierpe había "de alargár y encoger la cabeza y a de ir escamada de plata..."; en 1677, "todo esto a de estar mui alegre de colores..."; en 1671, "de manera que todas las figuras an de ser quinze figuras como lo muestra la tarasca, vestida ridículamente de los colores mas alegres..."; en 1675, "y todas las figuras se an de bestir con vestidos naturales..."; en 1685, "La sierpe ha de tener alas con movimiento de abrir y cerrar, todo guarnecido de cascabeles..."; en 1686, "la

5. COVARRUBIAS, *ob. cit.*

6. *Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739. Edición facsimilar. Editorial Gredos, Madrid, 1979.

7. VERY, *ob. cit.*

8. BERNÁLDEZ MONTALVO, JOSÉ MARÍA, *Las Tarascas de Madrid*. Ayuntamiento de Madrid, 1983.

figura principal de la dicha tarasca ha de tener dos caras la una hermosa y la otra horrenda...".⁹

El cortejo de la tarasca, presidido por la mujer tarasca, estaba compuesto por gigantes, cabezudos, gigantillas, danzas y encamisados con máscaras.

Así como la tarasca simbolizada el vencimiento del mal, o del demonio Le-viatán, por la muerte de Cristo, los gigantes iban a la par, asociados a aquélla, simbolizando la maldad de los hombres que habían llevado a Cristo a ser crucificado. Una de las acepciones de la palabra Gigante, en el diccionario de Covarrubias, sintetiza perfectamente el simbolismo que se le daba a estas figuras: "De natura Deorum, lo entienden moralmente de los hombres locos, soberbios, impíos y bestiales, que no levantan el pensamiento un dedo de la tierra, de la qual se llaman hijos; y por esso fingen tener los pies de colas de dragones, porque no pensavan cosa derecha y recta en su proceder; y lo demás es burla y desatino...". y agrega: "Bien es verdad que como tenemos dicho podemos llamar gigantes metafóricamente a los soberbios desalmados, blasfemos, tiranos y hombres sin Dios y sin conciencia, por ser hijos de la tierra y no considerar que ay Dios en el cielo".¹⁰

Los gigantes o gigantones eran grandes figuras, con la cabeza y las manos de cartón pintado, cuyo cuerpo estaba formado por una armadura de madera sobre la que se ponían vestidos de tela. Al respecto, Brunel también cuenta, en sus memorias de su viaje por España, que en la procesión del Corpus "iban tambien delante, unas máquinas gigantescas; esto es, ciertas estatuas de cartón, dirigidas por hombres que van debajo escondidos".¹¹

En cuanto a los diablos o encamisados con máscaras, que bailaban y giraban en torno a la tarasca, éstos representaban a los siete pecados mortales y también tenían orígenes medievales. Al igual que ésta, era frecuente su aparición en otras celebraciones públicas como las bodas de miembros de la familia real, el nacimiento de infantes o de la ascensión al trono de un rey. Estos diablillos llevaban una túnica y una máscara con cuernos, de aspecto diabólico, hecha de cartón, pintada, y con ella bailaban al son de la música que los acompañaba. Brunel cuenta que "entre los primeros pasos, iba un gran número de músicos y vizcaínos con sus tamboriles y castañuelas. Además, entre éstos, iba otra cantidad de gente vestida de varios colores, que al son de diversos instrumentos iban bailando, saltando y haciendo piruetas con tal desenvoltura como lo harían en Carnestolendas...".¹²

Al principio estas ceremonias se efectuaban dentro de las iglesias, pero posteriormente el Papa Inocencio III lo prohibió terminantemente, permitiendo solamente que estas prácticas de danza y música se hiciesen fuera de ellas. De esta manera comenzó a desligarse la manifestación religiosa del regocijo popular.¹³

9. BERNÁLDEZ, *ob. cit.*

10. COVARRUBIAS, *ob. cit.*

11. BERNÁLDEZ, *ob. cit.*

12. BERNÁLDEZ, *ob. cit.*

13. DARÍA HERNÁNDEZ y CECILIA FUENTES, *Corpus Christi-San Francisco de Yare*. Armitano. Arte N° 5. Agosto, 1983, Caracas.

Normalmente la procesión de Corpus comenzaba desde las nueve de la mañana, dentro de la iglesia. Luego, al salir a la calle, se unían todas las instituciones civiles, religiosas y militares. En ella desfilaban las órdenes religiosas, las órdenes militares, los gremios, el cabildo, los gobernadores, los reyes, los obispos, el palio y la custodia. Las calles estaban adornadas con doseles y colgaduras y el piso estaba cubierto con flores. En varios puntos estratégicos había varios altares improvisados, hechos por los vecinos, gremios, cofradías o conventos, en los que se dejaba la custodia en ciertos momentos. El cortejo terminaba hacia las tres de la tarde.¹⁴

En la Provincia de Venezuela, apenas establecidas las primeras ciudades durante el siglo xvi, comenzó a celebrarse la festividad del Corpus con gran solemnidad; todo según los recursos con que contaba la comunidad. La referencia más antigua data de 1582, cuando el Cabildo Eclesiástico de Coro ordenó que “toda la octava de Corpus Christi se sacase el Santísimo Sacramento y se pusiese en el altar mayor con cuatro candelas encendidas y dos hachas y que después de las vísperas se hiciese procesión por dentro de la iglesia con ramos y juncia (es hierba olorosa) y se limpiase como mejor conveniese”.¹⁵ Es muy probable, aunque no existan testimonios de ello, que alguna máscara o símbolo semejante a los que se usaban en España desfilara por las calles de aquella pequeña aldea que hacía las veces de capital de la Provincia.

En Caracas también debió ocurrir lo mismo, aunque los miembros del Cabildo Municipal, el 14 de abril de 1590, se quejaban que “como a veynte y quatro años” que esta ciudad se había fundado, en todo tiempo los que la habían gobernado no habían formado un fondo, “anssi para celebrar la fiesta del Corpus Christi y otras fiestas que se hazen en esta dicha ciudad entre año...”.¹⁶ Advertían que de no poderse reunir los fondos necesarios ni en los años siguientes se podrían celebrar.

La pobreza siguió siendo la causa de que esta ciudad no tuviera “propios ningunos para acudir a las cosas convenientes de ella, como son abrir los caminos y otras cosas de fiestas públicas...”.¹⁷

Para 1594, la situación había mejorado y se ordenaba entonces que lo que sobrara de la fiesta de San Jorge se dispusiera para la del Corpus. También se mandaba a los vecinos “limpiar las calles, cada uno su pertenencia y se limpien para el día del Corpus, so pena de dos pesos de oro para gastos de justicia”. Igualmente se mandaba a notificar a los vecinos que vivían en las calles, “por donde pasa la procesión”, hicieran “los altares como se acostumbra: Antonio Rodríguez e Pedro Alonso, un altar, y otro altar a Mateo Diaz de Alfaro, Juan Serrada, otro altar, y al Capitán Olalla y a Juan Diaz, otro, y el Capitán Sebastián Diaz que ayude con indios y doña Luisa de Villegas otro, y en casa de doña Elvira, otro, y Francisco Sanchez de Córdoba, otro...”.¹⁸

14. BERNÁLDEZ, *ob. cit.*

15. Archivo del Cabildo Eclesiástico, Caracas, *Actas*, tomo I.

16. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo I, pp. 147, 148.

17. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo I.

En reunión del 8 de mayo del año siguiente, se le recordaba al Mayordomo de la ciudad, tuviera “quenta que se haga algún regosijo de alguna danza y comedia para este año el día de Corpus Christi” y gastara lo que fuese necesario. En efecto se contrató a Melchor Machado, quien fue el encargado de organizar “una danza”.¹⁹

A pesar de que la escasez de medios entorpecía el desarrollo de estas fiestas, desde los primeros años del siglo XVII (Actas de 1600-1604, 1605-1606) las autoridades civiles estuvieron empeñadas en que se hiciese “lo que mas conbenga para honrra y gloria de Dios Nuestro Señor”, recordando en todo momento la obligación que tenía el ayuntamiento en esa festividad. En 1605, un vecino, el carnicero Alonso Rodríguez Santos, ofreció mil reales para esa celebración. En 1608 se decretó, sin más comentarios, que se hicieran las fiestas del día de Corpus “lo mas abentajado que se pudiese acer”.²⁰

En 1619 habiéndose acercado la fecha, se vio que no había tiempo “para hacer comedia y otras cosas que en otros años”, por estar ausente el Alcalde. Como el Alférez Mayor don Diego de los Ríos, su compañero, no podía cumplir solo esta disposición, se pidió al tesorero y al contador se encargaran de que en la procesión se hicieran “unos pasos de figuras mudas que hagan la representación que sea más conveniente y que la recocijen”. Se pidió entonces que dos regidores le ayudaran en esto y que además se encargaran “de hacer una danza de muchachas mulatas” y “una danza de las indias de su repartimiento”. Igualmente se convino en “que las cofradías de Negros y Mulatos” hiciesen “las dansas que se acostumbbran”, y “que lo demás que sea posible y el aderezo de las calles”, también se le encargara al Alférez Mayor.²¹ Es interesante destacar la sustitución de la comedia por “unos pasos de figuras mudas que hagan la representación que sea mas conveniente y que la regocijen”, ya que esto sugiere que estas figuras serían a la manera de las que se usaban en Valencia, es decir con representaciones de personajes bíblicos, aunque naturalmente es difícil precisar si serían figuras de cartón o más bien personas vestidas y caracterizadas quienes se pasearían sin actuar y sin hablar.

En 1620 se ordenó hacer “lo posible en la dicha festividad”, “gastando lo inexcusable en ello, de los propios de esta ciudad”, pero “con la moderación necesaria”.²² En la fiesta siguiente se le encargó al comisario que, como otras veces había hecho, tomara a su cargo “hacer una comedia a lo divino para el dicho dia”. Igualmente se le advertía que los gastos se hicieran “con la moderación debida”.²³ La recomendación en moderar los gastos no sólo tenía por objeto fomentar el ahorro sino frenar la tendencia al lujo que los Alcaldes propiciaban.

En 1624 se obligó a los oficiales de artesanos y a los pulperos, hacer “una

18. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo I.

19. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo I.

20. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo II.

21. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo IV.

22. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo V.

23. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo V.

lucida danza”, y otras, a las cofradías de San Juan y de Altagracia, y que además, en la Iglesia se representara una comedia.²⁴

A pesar que las malas cosechas habían empobrecido a los vecinos en 1626, los cabildantes sólo manifestaron su preocupación por la escasez de cera blanca para hacer las velas que el ayuntamiento tenía costumbre de obsequiar al Cabildo Eclesiástico.²⁵ Aparte de estas velas y aunque aquí no se mencione, las que también se le daban al Obispo y al Gobernador, respectivamente, eran muy importantes y éstas se mandaban a pintar y dorar, con los artistas más renombrados.

Estas celebraciones y regocijos de Corpus continuaron desarrollándose de acuerdo con la evolución de la ciudad la cual comenzaba a destacarse por haberse instalado en ella los poderes reales y eclesiásticos que antes habían tenido su sede en Coro. Sin embargo, este desarrollo se vio interrumpido bruscamente con el terremoto acaecido, el día de San Bernabé, el 11 de junio de 1641. La ciudad quedó reducida a escombros y sus seis mil habitantes perdieron todas sus pertenencias. Una vez reconstruida y recuperada su economía, Caracas florecería nuevamente. Esto se refleja en el acta de 1648 cuando el Teniente General, en vista de que no había Alcaldes Ordinarios, hizo tomar las previsiones para que “se hiciesen las fiestas que se acostumbran, con el lucimiento que conviene”. Con este fin se nombraron comisiones para que entre sí se repartieran “el cuidado de acudir y solicitar que se hagan las dichas fiestas con el ornato que se acostumbra”.²⁶

Ahora bien, la participación de mujeres de color en la ejecución de danzas, durante la procesión de Corpus, se mantuvo hasta la llegada del Obispo Diego de Baños y Sotomayor. Poco después de haber tomado posesión de su cargo, el obispo prohibió terminantemente su presencia y así lo decretó en las “Constituciones Sinodales del Obispado de Venezuela y Santiago de León de Caracas”, publicadas en 1687. Al establecer esta prohibición, y para justificarla, explicaba la situación de esta manera: “En muchas ciudades de este nuestro obispado está introducido, que en las Procesiones, no sólo del Corpus, y su Octava, sino también en las de los Santos Patronos, se hagan danzas de Mulatas, Negras, e Indias, con las quales se turba, e inquieta la Devoción, con que los fieles deben asistir en semejantes días. Y porque de ellas, y de los Concursos, que hacen, de noche, y de día, para los ensayos de las dichas danzas, y de la solicitud, que ponen, para salir vestidas en ellas, se siguen graves ofensas de Dios, Nuestro Señor: Mandamos, S. S. A. pena de Excomuni6n Mayor, que las dichas Danzas de Mulatas, Negras e Indias, no se hagan, ni permitan. Y exortamos a las Justicias de su magestad, por lo que les toca, asi lo manden a cumplir, y executar”.

La costumbre de representar comedias, aunque fuesen “actos sacramentales” también desaparecería a la larga, a consecuencia de las mismas disposiciones. Aunque el obispo no las prohibía del todo, salvo dentro de las iglesias, como lo había establecido el Papa Inocencio III, mandaba que ninguna se representara sin que primero fuese vista y examinada por “el Provisor y Vicario de los partidos”, o

24. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo V.

25. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo V.

26. *Actas del Cabildo de Caracas*, tomo VI.

por "personas doctas y de justo parecer" quienes habían de firmar si eran de buen ejemplo y no contuvieran "cosas contra de la Santa Fe y de las buenas costumbres". En todo caso señalaba que estas comedias se representarían de día y que de ninguna manera de noche; "por obviar los graves inconvenientes, que resultan, y de que estamos informados". En los pueblos de indios, no se harían "ni de día ni de noche", "por no convenir".²⁷

La desaparición paulatina de las comedias, por las trabas de la censura, y la eliminación de las danzas femeninas, marcarían una nueva etapa que fortalecería el espectáculo del desfile de la tarasca con los gigantes y diablitos. Estas figuras, fuera de divertir al pueblo y público en general, sí estaban dentro del propósito educativo religioso que perseguía el Obispo Baños. Este último por supuesto era partidario que se celebrara el Corpus Christi y hacía constar que se hicieran "las mayores demostraciones de regocijo y grandeza que pudieren las iglesias, según sus medios, en hacer el gasto y adorno aquel día". Las calles, según sus disposiciones, deberían adornarse y sembrarse de flores y que para todo esto se previniera a "los Justicias y a los vecinos" quienes no se excusarían "de hacer lo que pudieren, en reverencia del Rey de los Reyes".

Aunque las actas del cabildo municipal del siglo XVII no mencionen la tarasca y su cortejo, se sabe que estas figuras ya existían en aquella centuria, por lo menos mucho antes de 1662. Efectivamente, en el acta del 14 de noviembre de 1746, se afirma que había sido una "costumbre inmemorial" el que los Alcaldes Ordinarios, que anualmente se elegían, voluntariamente hicieran a sus expensas, "el dragón o tarasca, sacando personas con vestiduras y máscaras que vulgarmente llaman diablitos". Igualmente que habiendo sido Alcalde Ordinario don Luis Altamirano,²⁸ había mandado hacer "un dragón o tarasca", "para que sus sucesores solo tuviesen el costo de repararlo" y no se hiciese "odiosa la administración de aquel empleo".²⁹ A pesar que en la Recopilación de Leyes de Indias se estableció que el costo de la tarasca, gigantes y diablitos, y demás gastos de la fiesta de Corpus, debía cargarse a la cuenta de los Propios de la ciudad, eran los alcaldes de turno quienes los asumían. Esta obligación hacía que muchos de los vecinos principales de escasos recursos, a quienes se nombraba en estos cargos, se excusaran de la elección. Según se intuye por estos testimonios, los alcaldes habían venido propiciando un clima de competencia para sus sucesores, al excederse en el lujo y gasto del espectáculo. Por ello, ha debido pensar Arias Altamirano, que al hacer un dragón que sirviese "para sus sucesores" no sólo se ahorrarían el costo de mandarlo hacer sino que así se evitarían los excesos que se habían estado practicando durante "muchos años". De acuerdo con esto es posible que hasta entonces, tal como se hacía en Madrid, se había venido fabricando una nueva tarasca cada año.

A partir de 1648 hasta 1745, es decir por espacio de noventa y siete años, las actas del ayuntamiento enmudecen sobre esta festividad, acaso por haberse he-

27. BAÑOS Y SOTOMAYOR, DIEGO DE, *Constituciones Sinodales del Obispado de Venezuela y de Santiago de León de Caracas, 1687*. Edición de 1761, impresa en Madrid. Original en la Biblioteca de la Asociación Venezolana Amigos del Arte Colonial, Caracas.

28. Debe haber sido durante la segunda actuación de Arias Altamirano como Alcalde Ordinario, en 1662, y no en la primera de 1652.

29. Archivo del Concejo Municipal, Caracas, *Actas Originales, 1746*, fol. 237.

cho rutinario. Sólo en 1746, como ya se vio, se vuelve a tratar el asunto, esta vez explícitamente y con definida precisión de unas razones que muy seguramente justifican aquel silencio. Fuera de que el cabildo ciertamente tenía que tratar asuntos de mayor importancia como los problemas de repartimiento de tierras. el abastecimiento de víveres y carnes, las exportaciones de cacao, las epidemias y ataques extranjeros, también se entiende que no se quisiera hablar mucho de una fórmula resuelta, que se repetía anualmente, y cuya demostración popular se desviaba cada día más de su sentido religioso. En este aspecto el acta de 1746 es muy clara al señalar que en esas fiestas se producían desórdenes y excesos perniciosos a la moral, fomentados por las personas que se sacaban con máscaras, “llamados vulgarmente diablitos”. Estos, según el documento, eran “negros y de las peores costumbres” y que “por experiencia”, todos los años se habían padecido “desgracias y averías, ejecutadas por los mismos, fuera de los comunes robos”. Se aclaraba también que estos desmanes sucedían, quitando lo que encontraban y “aun entrando en las mismas casas, sin respeto de persona alguna, y muchas veces unidas con la libertad que les permite el traje y máscara de que se visten”. Los cabildantes concluyeron que no se permitieran más estos excesos “en ofensa de Dios Nuestro Señor y de la causa pública”, como tampoco “la superfluidad” que había, tanto en esto como en las tarascas o dragones que hacían los alcaldes. Por lo tanto, a partir de entonces, la festividad quedaría reducida “a los Gigantes que ahora se acostumbra y practican, y un dragoncillo de tamaño regular, como se practica en todas las demás ciudades de Europa y de las Indias”. Se acordó que en el futuro se instruyera muy bien a los nuevos alcaldes que se eligieran para que hicieran cumplir esta decisión.³⁰

Como habrá podido observarse, hasta ese momento, no se había podido frenar aquella “superfluidad” de los alcaldes en el gasto de la fiesta y de lo cual debió quejarse Arias Altamirano en 1662, cuando había mandado hacer aquel “dragón o tarasca”. Según este documento, dicha figura debía ser la misma que aún se usaba para 1746. Seguramente se había conservado durante esos ochenta y cuatro años, a través de múltiples arreglos y composiciones. Quizá duraría otros doce años más ya que en 1758, se hizo imperioso su reemplazo. Al proponer la construcción de una nueva tarasca, los cabildantes, pidieron se hiciera efectiva la ley “de la Recopilación de estas Indias” que decía que aquélla debía hacerse con los fondos de los propios de la ciudad y no como había sido costumbre inmemorial, a costa de los alcaldes.³¹ Sin embargo esto no se llevó a la práctica, aparentemente siempre por la misma causa de la escasez de fondos públicos, pues si hemos de creer el acta del 17 de abril de 1780, precisamente en el año de 1758, los alcaldes ordinarios Miguel Blanco Villegas y Francisco Javier de Oviedo hicieron donación a la ciudad, de un nuevo Dragón, unos Gigantes y unos Diabletes.³² A su vez, estas nuevas figuras estarían en uso durante un período de veintidós años, como luego se verá.

Aunque la figura principal del dragón fuera siempre la misma, es probable

30. ACM. *Actas Originales*, fol. 237.

31. ACM. *Actas Originales*, 1758, fol. 186.

32. ACM. *Actas Originales*, 1780.

que los adornos y pintura que la decoraba variara según el gusto de cada año. Tanto el dragón como los gigantes y diablitos eran confeccionados por un equipo de carpinteros, pintores, sastres y otros artesanos quienes se habían dedicado a este arte efímero, tal y como se hacía en España y otros países. Lamentablemente, el ayuntamiento caraqueño no conservó los dibujos o diseños de esta interesante manifestación artesanal. A través de las pocas cuentas de reparación de estas piezas, que han llegado hasta nosotros, y que datan sucesivamente desde 1764 hasta 1770,³³ podemos formarnos alguna idea de cómo eran. El dragón estaba pintado al óleo y estaba colocado sobre un mesón del cual colgaban cuatro paños o faldones hechos con veintidós varas de crudo (18 mts. 39 cms.). Es casi seguro que en los faldones laterales, al igual que en las tarascas de Madrid, estarían pintadas las patas y el vientre del animal, del cual colgarían varias ubres. Debajo del mesón se ocultaría eventualmente el hombre que le haría mover la boca, la cabeza y las alas. A los extremos del mesón, debajo de la cabeza y debajo de la cola, a cada lado, sobresalían los palos de la angarilla los cuales servían para cargarlo. Para llevarlo, se necesitaban doce peones, tres en cada palo. A estos hombres, más el que iba dentro, se les pagaba, veinte reales a cada uno por las tres funciones de la procesión, y se les daba aparte las comidas y las bebidas de esos días.

Cada año, tal como ocurría en Madrid, el dragón era retocado por un pintor. Por ejemplo, quien se ocupó de este trabajo en estos años fue el maestro Pedro Pablo Díaz.³⁴

Ahora bien, en vez de la mujer-tarasca que aparecía sobre el dragón en otras partes del mundo, en Caracas se estilaba sacar el llamado "tarasquito", a la manera del que salía en Valencia, España. El tarasquito era un niño que cabalgaba, sentado en una silla colocada sobre el lomo de la tarasca, el cual se dedicaba a atrapar los dulces y monedas que la muchedumbre trataba de echar a la boca de su madre y que no llegaban a su destino.³⁵ La presencia del tarasquito aparece reseñada en las cuentas de la fiesta del Corpus, entre 1768 y 1770. Por ellas se sabe también que por su actuación se le pagaban 8 reales.

Los gigantes eran seis y por supuesto cada uno era cargado por un peón, a quien también se le pagaban veinte reales, más las comidas y bebidas de los tres días. La armadura de madera estaba revestida de tela y la cabeza y las manos eran de cartón, pintadas al óleo y al igual que el dragón, éstas se retocaban cada año. Fuera de este trabajo de mantenimiento, se les mandaba a "lavar, azulillar y planchar", las camisas y los corbatines blancos. De esto se ocupaba una lavandera, quien en este período, fue Josefa de los Santos Jiménez. Cada gigante tenía también una casaca de crudo pintado al temple y "unos sacos de pipa", todo confeccionado por un sastre y decorados por un pintor. Por su parte, el sastre no sólo les hacía los trajes sino que también se ocupaba de vestirlos. En 1765, por ejem-

33. ACM. *Propios*, tomo II, recibos originales. Archivo de la Academia Nacional de la Historia, *Sección Traslados*. Juicio de Residencia del Gobernador Solano y Bote, tomo I.

34. ACM. *Propios*, tomo II.

35. ALBORNOZ, PEPE (seudónimo), *Fiestas del Corpus, Caracas retrospectiva*, Crónica de Caracas N° 40. Abril-junio, 1959.

36. AANH. *Traslados*. Juicio del Gob. Solano, tomo I, fols. 234, 235, 263.

plo, lo hizo el Maestro de Sastre Agustín Machado, por doce pesos 2 reales. Dos de los gigantes llevaban peluquines con sus bolsas y había otro que representaba una negra la cual llevaba pulseras y sortijas hechas de cinta de relumbrón y otras pulseras y "sotocortes" de terciopelo. Se la vestía con un peto y una basquiña con varias farfaladas alechugadas, de seda.³⁷

El carpintero que reparaba el mesón del dragón también reparaba la armadura de los gigantes, así como lo hizo el maestro Tomás Francisco Cadenas, en el mismo año de 1765.³⁸ En 1770, el Mayordomo de Propios comunicó al cabildo la urgente necesidad de reparar los gigantes, "por estar muy deteriorados". Esta corporación le dio entera libertad para mandarlos arreglar, "gastando en ello lo necesario".³⁹ Sin embargo, los artesanos opinaron que estaban en tal mal estado que era mejor volverlos a hacer. De esta manera el Maestro Carpintero y Alarife de la Ciudad, Santiago de Rojas fue quien hizo las armaduras, por 28 pesos 4 reales y el pintor Pedro Pablo Díaz fue el encargado de hacerles las caras y pintarlas.⁴⁰

En relación a estas figuras, llama la atención saber que el convento de monjas concepciones, aparte de montar a todo costo tres altares para el día de la Octava, también sacaba en la procesión cuatro gigantes y tres gigantillos cuya existencia se conoce gracias a unos recibos del pintor Miguel Antonio Mogollón, quien los compuso y retocó en 1771 y 1778 respectivamente.⁴¹ Cabría preguntarse entonces si otras instituciones religiosas engrosarían el ejército de los gigantes con sus propias figuras. Quizá las concepcionistas eran las únicas en hacerlo, teniendo en cuenta que el ayuntamiento era vicepatrono de su convento. Con respecto a esto es sabido que en Lima existía la costumbre que en las fiestas por elección de abadesa o de un superior de convento, fuera de representarse entremeses, organizarse cuadrillas de danzas, también se sacaban, como en la procesión de Corpus, a la gigantilla, los gigantes y a la famosa tarasca.⁴²

Los diablitos que acompañaban al dragón eran ocho (aunque en 1766 se mencionan nueve) y sus trajes se confeccionaban con veinte varas de crudo (16 mts. 70 cms.) pintados al temple. Como complemento principal llevaban máscaras de cartón pintadas al óleo las cuales también se retocaban cada año. Su fabricación correspondía a la habilidad de un Maestro Pintor. Pedro Pablo Díaz, ya mencionado, también hizo de nuevo estas máscaras y las pintó, en 1770.⁴³

Ahora bien, como el cabildo de 1746 había prohibido la salida de los danzantes enmascarados, es muy posible que para sustituirlos disfrazaran a los músicos que acompañaban al cortejo. Esta suposición se basa en que por una parte no

37. Según el *Diccionario de Autoridades* 1732. "Falbala-Adorno compuesto de una tira de tafetán u de otras telas que rodean las basquiñas y briales de las mujeres, toda alechugada y cosida por el canto superior y se suelen echar no sólo uno sino dos, tres y aun cuatro. Comúnmente se le dice Farfalá".

38. ACM. *Propios*, tomo II, recibo de 1765.

39. ACM. *Actas Originales*, 1770-1771, fol. 36.

40. AANH. *Traslados*. Juicio de Residencia del Gob. Solano, tomo II.

41. Archivo de la Universidad Central de Venezuela, Libro 96, N° 3. *Concepciones*.

42. PALMA, RICARDO, *Tradiciones Peruanas completas*, Madrid, 1968.

43. AANH. Recibos ya citados.

existen recibos por personas enmascaradas y por otra en que el número de músicos corresponde con el número de trajes de diablos que se mencionan. Estos números varían según los años, aunque generalmente los músicos que tocaban durante las tres funciones eran ocho. Por ejemplo, en 1767 tocaron tres chirimías, dos clarines, dos cajas y un pito. En cambio en 1768 y 1769 tocaron seis: dos cajas, dos chirimías, un clarín y un pito. En 1770 sólo hubo tres: dos cajeros y un clarinero.⁴⁴ Como complemento existen testimonios sobre el suministro, por parte del ayuntamiento, de medias, zapatos y camisas, a los músicos.

En las poblaciones del interior del país, especialmente de la región central, la tradición de los diablos danzantes permaneció inalterada, como lo prueba su existencia en Naiguatá, San Francisco de Yare, Cata, Turiamo, Ocumare de la Costa, Chuao, Cuyagua, Canoabo y Patanemo.

El gasto total que ocasionaba esta fiesta al ayuntamiento, anualmente y aproximadamente, era de unos trescientos treinta pesos. En esta suma se incluía el pago de cera, músicos, lavandería, pintor, sastre, carpintero, cargadores del dragón, y de los gigantes, el tarasquito, comida y refresco de los peones (cargadores), barrendero y desyerbador de las calles y peluquero (encargado de peinar las pelucas de los porteros del ayuntamiento).

Para la séptima década del siglo XVIII, la procesión del Corpus en Caracas gozaba de todo prestigio aunque ya no se representaban comedias ni autos sacramentales, siguiendo las providencias del obispo Mariano Martí quien hacía eco a su predecesor el obispo Baños, condenando los bailes y las comedias ya que, según él, proporcionaban "el peligro de caer en la ruina espiritual".⁴⁵

En 1773, la procesión no pudo efectuarse accidentalmente a causa de las lluvias que bañaron la ciudad.⁴⁶ Quizá ésta fue la razón por la cual, cinco años más tarde, el gobernador mandó se entoldaran "las calles del tránsito".⁴⁷ La conveniencia de esta disposición debió perdurar a partir de entonces pues, en 1803 se encuentra que el pintor Mogollón, entregaba cuenta sobre el costo que había tenido la manufactura y pintura de los cuatro toldos que se pusieron para la octava de Corpus y por los ocho toldos para la procesión. Dichos toldos fueron hechos por el maestro sastre Juan Domingo Monasterios y en ellos se emplearon mil cuatrocientas varas de brin y siete lienzos. Mogollón y su equipo los decoraron en el convento de San Jacinto desde donde fueron trasladados por dos peones hasta la plaza mayor.⁴⁸

La procesión había cambiado poco y seguía siendo la misma que por tradición se venía realizando todos los años, según lo establecido por el obispo Baños, en 1687. Detrás de la tarasca, gigantes y diablitos seguían los estandartes de las cofradías, de las parroquias y de los conventos, todos colocados según sus antigüedades. Le seguía la cruz de la parroquia y luego el clero. Todos los clérigos

44. AANH. Recibos ya citados.

45. MARTÍ, MARIANO, *Providencias de la Visita Pastoral*.

46. Archivo del Cabildo Eclesiástico, *Actas*, 1773.

47. ACM. *Actas*, 1778.

48. ACM. *Fiestas y Rogativas*.

estaban “puestos en ala”, también según sus antigüedades, hasta rematar en los monaguillos. Las varas del palio que cubría la custodia, eran llevadas por los regidores del cabildo y la escolta estaba formada por el gobernador y el obispo quienes llevaban en la mano sus hachas encendidas. Apartando los gremios de artesanos con sus insignias, también desfilaba la tropa y en determinados momentos, frente a los altares improvisados en la calle, ésta rendía las banderas y una vez en el suelo el preste se paraba sobre ellas y daba la bendición con el Smo. Sacramento.⁴⁹

Al finalizar la séptima década del siglo XVIII, en muchas ciudades de Europa así como de Hispanoamérica, la presencia de la tarasca, gigantes y diablitos estaba desapareciendo, quizá porque su simbolismo primitivo ya se había borrado por completo y constituía ahora, más bien una diversión carnavalesca. En Caracas, la tradición seguía vigente aunque ya había personas que opinaban que este espectáculo no era necesario y le quitaba dignidad a la procesión. A pesar de esto, en 1780, llegada la proximidad de la fiesta, el 17 de abril, el Mayordomo de Propios señaló que “el dragón, diabletes y gigantes” que servían para “la solemnidad de la fiesta del Corpus Christi, por costumbre inmemorial y de que habían hecho donación a la ciudad D. Miguel Blanco Villegas y D. Francisco Javier de Oviedo, siendo Alcaldes Ordinarios el año pasado de 1758”, con el transcurso de veintidós años que habían corrido, se habían deteriorado de tal suerte que era imposible hacerles “aquel aliño que anualmente se les ha hecho” y que por ello le parecía “indispensable la nueva fábrica de estos muebles”. Los cabildantes se mostraron algo displicentes pero a pesar de ello, por no ir contra la tradición, acordaron que en tanto permaneciera “esta ceremonia en esta ciudad”, se fabricaran y dispusieran de nuevo “dichos muebles”; de los caudales de propios y con el debido permiso del Capitán General.⁵⁰

Las nuevas figuras, hechas a todo costo, se estrenaron ese año. Terminada la procesión, como era habitual, las figuras se guardaron en una casa de la calle de San Mauricio, la cual servía de depósito al ayuntamiento. La fatalidad acechaba al propio Leviatán y su cortejo de figuras malignas. Luego de una fuerte lluvia ocurrida la noche del 26 de octubre, el techo del inmueble que estaba en mal estado, se desplomó y cayó aplastando las figuras, destruyéndolas completamente. El mayordomo de propios, alarmado, comunicó lo sucedido para que se reconociera la ruina de la casa y de su contenido. El gobernador Unzaga y Amézaga mandó hacer las diligencias para reedificar la casa pero se ve que por parte suya no había interés en volver a hacer las figuras del Corpus.⁵¹ Coincidentalmente, tres meses antes de estos acontecimientos, el 21 de julio, en Madrid el rey había dictado una Real Cédula por la cual se prohibían “los gigantones, gigantillas y tarascas, porque semejantes figurones no solamente no autorizan la Procesión y culto del Smo. Sacramento, sino que su concurrencia causaba no pocas indecencias por lo cual no se usaban en Roma, ni en muchos de los principales pueblos de España, pues sólo servían para aumentar el desorden y distraer o resfriar la devoción de la Magestad Divina...”.⁵² Con este decreto real, esta tradición llegó a su fin en la

49. ACE. *Actas*, 1780.

50. ACM. *Actas originales*, 1780.

51. ACM. *Actas originales*, 1780.

52. BERNÁLDEZ, *ob. cit.*, p. 183.

capital española, aunque en otras ciudades de la Península se mantuvo por más de un siglo. No se sabe si esta Real Cédula fue conocida en Caracas, pero lo cierto es que tanto el cabildo como el gobernador dejaron pasar el asunto sin darle mayor importancia. Llegado el 7 de mayo del año siguiente, a una semana de la festividad, el mayordomo volvió a expresar su preocupación por no haber figuras que sacar en la procesión e insistió en que se resolviera rápidamente si debían hacerse de nuevo. "Habiendo hecho sesión sobre el asunto", el cabildo consideró que "semejante ceremonia" ya no se usaba en muchas partes, "o en las mas de ellas, por no ser de necesidad precisa, antes de su poco inconveniente para la sumisa reverencia a N. S. Sacramentado". Por ello, se pensó que se subrogara "en otro obsequio mas propio y devoto". Acordaron entonces, que desde luego se eliminara esta ceremonia y que en su lugar el mayordomo dispusiera algún golpe de música, "compuesto de tambores, trompas, clarinetes, flautas y otros instrumentos de esta especie, biolines, biolón y bajón, en obsequio de Su Magestad". Su costo se pagaría "como antes se hacía para maniobrar las figuras y establecerlas".⁵³

En síntesis, la tarasca y sus acompañantes habían dejado de ser un modelo de moralidad para el pueblo y más bien su presencia se había convertido en estímulo para la diversión y el desorden. Esto fue lo que en verdad le causó la muerte a aquel bicharraco que ruidosamente transitó las calles empedradas de Caracas, por espacio de más de doscientos años acompañado de sus grotescos gigantes que "hablaban por la tapa de la barriga" y de sus alborotados diablitos. Para pena de muchos que lo disfrutaban, desaparecieron para siempre aquellas figuras que habían asustado e impresionado a la población caraqueña. Con el paso del tiempo ni siquiera se conservaría el recuerdo de la existencia de aquel colorido Leviatán.⁵⁴

PALABRAS DEL PROFESOR MANUEL PEREZ VILA, PARA RESPONDER
AL TRABAJO DE INCORPORACION DE DON CARLOS F. DUARTE,
AL OCUPAR EL SILLON LETRA I EN LA ACADEMIA NACIONAL DE
LA HISTORIA

*Señor Director,
Señores Académicos,
Señoras y señores:*

Muy grato me resulta cumplir la encomienda que la Academia ha querido generosamente confiarme de dar la bienvenida al Individuo de Número que hoy se incorpora a nuestras tareas, don Carlos Federico Duarte Gaillard. Grato, digo, porque siempre lo es hacer justicia a quien llega a la Academia Nacional de la

53. ACM. *Actas originales*, 1781, fol. 71.

54. Sólo en nuestro siglo los trabajos de PEPE ALBORNOZ, ya citado, y el de ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ. Los Diablos de Corpus en *La Ciudad de los Techos Rojos*, recordaron esta antigua tradición cuyo eco aún vive en los Diablos Danzantes de diversas poblaciones del país, en las fallas de Valencia, España, y los carnavales de Venezia, Viarregio o Niza.

Historia con sobrados méritos personales de investigador y de escritor, como lo atestiguan sus numerosos trabajos históricos, los cuales alcanzan unos 50 títulos, más que años cuenta su autor. Grato, también, porque tuve el privilegio de seguir casi desde sus comienzos sus actividades de historiador, en la década de 1960, y a partir de entonces ver crecer una amistad que me honra, así como me honró la de su inmediato predecesor en el Sillón letra I, Doctor Carlos Felice Cardot, a cuya preclara memoria dedico un emocionado y respetuoso recuerdo.

Inteligencia en el análisis, sensibilidad en la interpretación, medida en el juicio crítico, servidas por un vasto acervo cultural de lecturas y viajes, son rasgos distintivos de don Carlos F. Duarte como historiador del arte y de la artesanía. Tiene de dónde haberlos heredado, pues fueron sus padres el científico Francisco J. Duarte, cuya notable obra de astrónomo y matemático es bien conocida, y cuya calidad humana se refleja en su correspondencia publicada, y doña Jeanne Gaillard, dama de nobles sentimientos y fina sensibilidad. La actividad profesional a la cual se ha dedicado y dedica Carlos F. Duarte, la restauración de pinturas, para la cual se preparó en la National Gallery y el Victoria and Albert Museum de Londres, armoniza plenamente con el área de los estudios históricos a la que ha consagrado y consagra sus desvelos. Es, así, un verdadero experto el que hoy ingresa a la Academia, un experto cuya capacidad ha sido demostrada, además de por la obra escrita a que antes he aludido, por su larga y meritoria actuación como restaurador oficial del Museo de Bellas Artes de Caracas desde 1962 hasta 1977, y posteriormente, hasta la actualidad, como Asesor y museógrafo del Museo de Arte Colonial de Caracas —la bella y apacible Quinta de Anaucó— y Vicepresidente de su Junta Directiva. Numerosas son las instituciones y las personas que pueden dar testimonio de la preocupación constante de Duarte por preservar, restaurar, rescatar y poner a valer el patrimonio artístico-cultural venezolano, en especial el del período hispánico. En este sentido, él prosigue la esclarecida tarea de quienes así lo hicieron en el pasado —un Arístides Rojas, un Alfredo Machado Hernández, un Carlos Manuel Möller, un Mauro Páez Pumar— y acompaña a quienes hoy, para fortuna de todos, lo siguen haciendo como, entre otros, nuestros colegas don Alfredo Boulton y Dr. Rafael Armando Rojas.

Ha tenido el Académico Duarte la suerte (o tal vez más que “suerte” debería decirse voluntad) de concentrar sus actividades profesionales y su vocación de historiador —que son prácticamente una sola y misma cosa— en un área del quehacer humano y un período muy definidos y bien acotados. El período es, esencialmente, el llamado colonial o hispánico de Venezuela, es decir, nuestros siglos XVI, XVII y XVIII, aunque tampoco ha temido Duarte adentrarse bien en el XIX, como en el caso de Juan Lovera. El área de la actividad humana es la del arte y la artesanía, tan unidos entre sí en aquella época que hoy le resultaría difícil al estudioso diferenciarlos tajantemente, pues ambos se complementaban entonces, cuando al artesano (y no sólo al que creaba o fabricaba objetos de valor estético, sino a aquel que elaboraba los más utilitarios) solía designársele con el nombre de “artista”. Artistas y artesanos formaban un todo en la Venezuela colonial, y así los ha estudiado y los estudia Carlos F. Duarte, sin dejar por ello de establecer las distinciones que se impongan en cada caso. No juntos, ni menos

aún revueltos, pero sí como seres que cumplen una importante función en la sociedad, bien sea que fabriquen una sencilla mesa de cocina o claveteen un sillón frailuno, que corten la casaca del Marqués de Mijares o trencen la alfombra que la señora Marquesa —como buena mantuana— hará llevar por su esclava a misa de doce; que compongan o ejecuten misas y motetes, tallen y doren el retablo de San Francisco, pinten la Inmaculada de la Catedral, fundan campanas, esculpan imágenes, le den forma a una custodia o un portapaz, doren los cirios del día de la Candelaria —que por algo la Iglesia es el gran Mecenas de la época— o bien sea que con los colores que brinda la naturaleza creen las sencillas sagradas imágenes de la iconografía popular que cada quien —aun el más desvalido— tendrá en su casa; o también que amasen y den forma a la arcilla que se convertirá en la loza del venezolano del común, o en la cerámica —aun que ésta llega más bien de México o de España, y hasta de la China— que realizará las mesas de las familias pudientes. También los biombos llegan de afuera, y los estudia Duarte, como estudia igualmente la decoración mural, ésta sí de ejecución criolla, e identifica copia de erudición al autor de los murales de la Quinta de Anauco. Porque no sólo le interesan las obras de arte y de artesanía —el producto—, sino también, y de un modo eminente, el creador. De ahí las monografías de Duarte sobre el orfebre Pedro Ignacio Ramos; sobre los notables pintores Juan Pedro López y Juan Lovera —recorriendo y ampliando, en estos dos casos, el camino abierto y transitado por Boulton—; sobre el maestro del rococó en Venezuela que fue el tallista y dorador Domingo Gutiérrez; sobre el músico e instrumentista Pedro José de Osío; amén de la vasta galería de personajes —ebanistas, escultores, fundidores, sastres, compositores, doradores, pintores, tejedores, alfareros— que están identificados y reviven en las páginas de sus libros. Sin que haya faltado tampoco el recuerdo, pergeñado con coderación, buen gusto y sentido histórico, de los seres de su propia sangre, como la monografía publicada en 1972 sobre el Ingeniero militar español Casimiro Isava Oliver (1734-1802) y la obra escrita en colaboración con el Dr. Eric Michalup editada en 1974 por la Presidencia de la República con el título *Homenaje al Dr. Francisco J. Duarte, 1883-1972*.

A los lectores de los libros que ha publicado y que continuamente produce nuestro nuevo colega, nos ha sorprendido alguna vez la presencia de unas iniciales que figuran en las notas y que no siempre él se acuerda de aclarar, tal vez porque le parecen obvias: AAC/ACM/ACE/AFJB/AGN, etc. Estas siglas corresponden al Archivo Arquidiocesano de Caracas, al Archivo del Concejo Municipal del Distrito Federal, al Archivo del Cabildo Eclesiástico de la Catedral, al Archivo de la Fundación John Boulton, al Archivo General de la Nación... Porque una de las características más notables de los trabajos históricos de Duarte es la utilización de fuentes primarias, con frecuencia inéditas, que él busca y analiza con tenacidad incansable en estos y otros repositorios documentales, para poder ofrecernos con alegría la pesca —ya sabiamente adobada— obtenida en sus buceos por esos mares de polvo que son —salvo excepción— los archivos. Otra importante característica de sus trabajos —para la cual su experiencia de restaurador y de museógrafo le resulta utilísima— es el empleo como fuentes documentales de las obras de arte o los productos artesanales. Recordemos, a guisa

de ejemplo, dos de sus trabajos más recientes: su estudio del cuadro de Juan Lovera que describe un episodio de los sucesos del 19 de Abril de 1810 ocurrido ante las puertas de la Catedral de Caracas (en su libro *Juan Lovera, el Pintor de los Próceres*, edición Fundación Pampero, Caracas, 1985), y su ponencia relativa a "Un asiento llamado Butaca", presentada al Quinto Congreso Venezolano de Historia en octubre del año pasado. Se podrá coincidir con sus planteamientos, o disentir de ellos, mas nadie le restará importancia a esta ampliación del concepto de fuente histórica para incluir objetos al lado de los documentos escritos; cosa que todos sabemos, sin duda, pero que pocos aplicamos.

Tengan o no incorporados en sí valores de orden estético, los objetos sólo sirven de fuentes históricas en la medida en que su estudio nos conduce a los seres humanos que los produjeron y a aquellos que los utilizaron. Porque el hacedor de historia es el hombre en sociedad. Esto bien lo sabe Duarte, quien en sus obras coloca a los artistas-artesanos y a los objetos por ellos creados o manufacturados en el contexto socioeconómico de su época y su medio. Durante el período colonial, las obras hechas por pintores y escultores, igual que las de ebanistas y sastres, eran objetos en cada uno de los cuales el valor artístico y el valor de uso cotidiano estaban generalmente presentes, aunque en grados diversos según la habilidad del autor y el tipo de objeto. Hoy solemos contemplarlos en los museos —o en los templos, o en mansiones particulares— como obras de arte, o de artesanía transmutada en arte, y olvidamos con frecuencia que tuvieron un uso específico, tanto el mesón sobre el cual se amasaban las hallacas en casa del niño Francisco de Miranda como la imagen del Nazareno de San Pablo que ponía a vibrar la fe en los corazones de creyentes de todas las clases sociales. Sin olvidar la dimensión estética, antes bien destacándola para que podamos apreciar en su verdadero significado, como un valor permanente, Carlos F. Duarte nos muestra también la otra vertiente, la del uso cotidiano, donde una silla no es sólo un mueble de gráciles patas bien torneadas, sino también un objeto que sirvió de asiento a varias generaciones, y la Custodia, antes de refulgir en la vitrina de un museo para nuestro profano deleite, se elevó centenares de veces en manos del preste en el momento culminante de la misa. A través de las creaciones de los artistas y los artesanos de los siglos coloniales, Duarte nos abre las puertas del imaginario colectivo de aquella época y nos permite asomarnos a la mentalidad de sus gentes, tanto como a su vida diaria.

Lo mismo ha hecho en el interesante y bien elaborado discurso que le acabamos de oír, de tema verdaderamente original y sugestivo. "Con el paso del tiempo —nos dice en él Duarte— ni siquiera se conservaría el recuerdo de aquel colorido Leviatán", refiriéndose de este modo al conjunto de tarasca, gigantes y diablitos. Pues bien: él los ha puesto a actuar de nuevo, haciéndolos revivir para nosotros, con gracia y erudición, y al mismo tiempo nos ha planteado algunos problemas importantes, de los cuales sólo es posible enunciar algunos ahora. Uno es el de la diacronía en la transmisión y conservación de las tradiciones: mientras en el Madrid y la Caracas de fines del siglo XVIII desaparecían la tarasca, los gigantes y los diablitos (que Juan Germán Roscio recordaba todavía en 1811), quien habla tuvo ocasión de verlos desfilar por las calles de Tarragona, en la

Península Ibérica, a comienzos de la década de 1930; por otra parte, los diablitos del Corpus (sin gigantes ni tarasca) han perdurado en Venezuela, pero en el ámbito rural y en zonas donde las raíces étnico-culturales africanas están bien vivas, como en el pueblo de Yare. Paralelamente, volviendo al Leviatán caraqueño y a sus tres tipos de figuras, es interesante observar los diferentes valores y significados que tanto los dirigentes como el pueblo les van atribuyendo a través del tiempo. Su primitiva aceptación por la Iglesia Católica como un elemento que incorporado mediante el sincretismo religioso simbolizaba el predominio del cristianismo sobre las fuerzas del paganismo y a la vez propendía a impresionar, divertir y dominar al pueblo llano. Luego la prohibición por la jerarquía eclesiástica de las excrecencias demasiado "libertinas" que se le habían pegado: las danzas de indias, negras y mulatas. Finalmente, en la época de la Ilustración, se llega a una convergencia de las autoridades civiles y religiosas para eliminar las impresionantes figuras que ya no impresionaban a nadie y se habían convertido en motivo de ridículo, escándalo y bulla, incompatibles con la festividad religiosa de la cual eran parte. Otra cuestión que se asoma por las abiertas fauces de la tarasca es la de los terrores milenarios que la humanidad no ha podido ni podrá nunca dominar, y que afectaban entonces a todos, pero especialmente a los rústicos y a los niños. ¿Será la tarasca sólo una cosa de muchachos? O, como la que menciona Duarte, que tenía dos caras, una hermosa y otra horrenda, ¿será un símbolo de la perenne lucha del bien y del mal? Como se ve, estos diablitos, gigantes y tarasca que nos trae el nuevo Individuo de Número en su discurso de incorporación, si bien resultan divertidos, no tiene nada de superficial ni de anodino. Pero ya habrá tiempo de tratar estos y otros temas, en los cuales es usted maestro, Don Carlos F. Duarte, cuando esté usted plenamente posesionado del Sillón letra I al que sus reconocidos méritos le han hecho acreedor con general beneplácito. A mí me corresponde, en nombre de la institución, darle la bienvenida a la Academia Nacional de la Historia, y lo hago con profunda satisfacción. Sea, pues, bienvenido.