

JOSE ANTONIO CALCAÑO

Por TOMÁS POLANCO ALCÁNTARA

JOSÉ ANTONIO CALCAÑO, era Calcaño por su padre y por su madre y por tanto tenía duplicadas las características de casi todos los miembros de esa familia: ser caraqueños, inteligentes y músicos.

Quizás llame la atención de muchas personas enterarse que José Antonio Calcaño hasta los 45 años de edad no era propiamente un músico, sin negar sus conocimientos musicales y su íntima dedicación a la música de toda la vida, sino un funcionario de las ramas Burocráticas, Consular y Diplomática del Estado venezolano. Esas labores lo llevaron a Suiza, Inglaterra, Holanda y los Estados Unidos y evidentemente, le permitieron aumentar su ya extraordinaria cultura musical mediante el contacto directo con ambientes musicales, conservatorios, orquestas de calidad, ejecutantes de primera, bibliotecas musicales, etc.

El golpe de Estado del 18 de octubre de 1945 lo separó por completo de las actividades administrativas y de allí en adelante Calcaño se dedicó exclusivamente a la música.

Lo que, aparentemente, era un efecto negativo para su persona e intereses al ser despojado de los cargos que por muchos años estuvo desempeñando, se convirtió en un momento decisivo lo que en la vida iba a resultar en él realmente importante.

Eso quizás es uno de los factores positivos que hay que anotar al 18 de octubre al haber obligado, a importantes valores de nuestra cultura, a dedicarse a actividades que antes no ocupaban el principal puesto de su atención e intereses.

La música significa cuatro distintas posibilidades: la de los compositores, que buscan en su fantasía la armonía de sonidos que traducen en notas estampadas en el pentagrama; la de los ejecutantes que, a través del mecanismo de vibración de sus instrumentos, convierten en realidad sonora esas notas; la de los oyentes que reciben las sanciones producidas por la labor de los ejecutantes y la de los profesores que enseñan a autores, ejecutantes y oyentes las mejores normas de la técnica musical.

Calcaño se ocupó de la música en esos cuatro aspectos, pues fue autor, ejecutante, oyente y maestro, y esa cuádruple posición suya, que quizás es única en nuestra historia musical contemporánea, fue el fundamento principal de su prestigio. En forma inteligente Calcaño fue buscando, como él mismo lo dice, no la música que se tocó en Caracas (que en ese aspecto equivalía casi al país), sino la crónica de la música de Caracas.

A Calcaño le tocó vivir la Caracas pequeña, que pasó de ser casi una aldea a convertirse en una ciudad de reducidas dimensiones, pero una ciudad agradable que todavía no había explotado. El nos habla de aquel "rico valle azuloso"

en el cual podían verse “desde la cumbre de la Cordillera un interminable océano de apiñados puntos de luz”. Una ciudad llena de energías, de recursos, de empuje y de futuro, distinta de aquella otra silenciosa población de antaño, preferida por los viejos caraqueños porque “siendo más pequeña pueden llevarla íntegra en el corazón”.

Esa ciudad creó su propia música, que después no podría oírse porque sería ahogada por el concreto y los automóviles, pero que Calcaño captó y quiso plasmar en una obra.

Es bueno mencionar que esa presencia de Calcaño en otros ambientes, unida a su constante curiosidad y a su insensible dedicación a la cultura, le permitió adquirir una visión integral del mundo, con un sano equilibrio de los distintos factores que afectan la vida social. Como consecuencia Calcaño debía interesarse en la historia y vio la historia como un proceso evolutivo en el cual va inserta la música, que como él bien dice guarda siempre una estrecha relación con el estado de un país: Si son grandes y en sus grandes períodos tendrán siempre su mejor música, pero si decaen un pueblo y una cultura decaerá también su música, pues no ha habido “nación mediocre con música excelsa” y sólo “después que el alma de un pueblo y sus instituciones alcanzan consistencia y desarrollo, es cuando aparece en él una música valiosa”.

Ese fenómeno atrajo la atención de Calcaño y se dedicó a estudiarlo, específicamente en la ciudad de Caracas; y observó como el crecimiento de la ciudad acondicionó el crecimiento de la música y como el carácter de los pobladores, modificado en gran parte por los hábitos de vida y las circunstancias de ambiente, también condicionó el carácter de la música y así encontró “que la música nace del seno de la ciudad” como nacen todas las cosas y que en la misma forma como los “frailejones no pueden crecer al lado del Orinoco, ni tampoco el cacao en la campiña inglesa, ciertas actividades musicales no pueden prosperar en ciertos momentos históricos y en ciertos medios sociales”.

Con esos criterios analizó Calcaño cómo había evolucionado Caracas y con ella su propia música y produjo un libro *La ciudad y su música* (Crónica musical de Caracas), donde realizó lo que José Gil Fortoul había pronosticado en sus “notas rápidas” publicadas en “El Nuevo Diario” del 3 de abril de 1933. El maestro Gil Fortoul observó en Calcaño que “nadie más llamado que él a dilucidar la historia de la música en Venezuela porque poseía ya todas las principales condiciones requeridas: estudio, amor a su arte, técnica, buen criterio y estilo apropiado”. Calcaño era un verdadero historiador y fue ese libro el que lo llevó a ocupar el Sillón letra “N” que le tocó en la Academia Nacional de la Historia.

Si para entender a Caracas es indispensable conocer su música y si para entender a Venezuela es necesario entender a Caracas, la obra de Calcaño resulta de un valor venezolano extraordinario. Quizás es un ejemplo único en nuestra bibliografía histórica. En él Calcaño logró ir viendo la evolución social a través de la música y a la vez lograr el efecto de conocer la música a través de la evolución social.

Llegó hasta el año de 1919 y allí se detuvo para presentarnos solamente un brevísimo resumen “de una larga campaña” de apenas tres páginas acerca de lo que después pasó. Posiblemente que lo mismo que sucedió a Teresa de la Parra cuando decía, sin vanidad pero con verdad, que hablar de la Independencia era como hablar de su propia familia, porque para Calcaño hablar de la música venezolana de 1919 en adelante era hablar de sí mismo, de su familia y de sus amigos.

La música tiene un aspecto muy relevante como es su condición permanente y global; para entender esa condición hay que conocer a fondo la evolución de la música en el mundo. La música de un país o la obra musical que se ejecuta en un país está en función de lo que pasa en todo el mundo musical.

Esa realidad la estudió Calcaño examinando cuándo los grandes compositores llegaron a ser conocidos en Venezuela. Hay momentos de nuestra historia durante los cuales el ambiente musical venezolano vibraba al unísono con el europeo y en otros momentos se produce silencio y no se sabe aquí lo que pasa en otras partes. Repentinamente esa situación negativa se invierte y de nuevo se oye en Venezuela la música del mundo. Existe claramente una estrecha relación entre esa realidad y nuestro proceso político y social.

Calcaño la consideró a fondo, pero para hacerlo era necesario ser un hombre culto, que conociera la historia de la música y también la historia del país.

Un hombre de mayor edad que Calcaño y que debió haber sido su amigo, Don Pedro Emilio Coll, escribió una vez a José Gil Fortoul, a propósito de un libro sobre Paganini que José Gil Fortoul le obsequió, que nosotros los venezolanos “no seríamos un pueblo civilizado hasta tanto la música no suavizare las asperezas de nuestro carácter nacional”.

Si esa observación de Pedro Emilio la consideramos al lado de los comentarios de Calcaño nos daremos cuenta que, tal como Calcaño explica, las etapas de mayores demostraciones civilizadas que hemos tenido son aquellas en las cuales ha habido una fuerte e importante presencia de la música en el país y por el contrario, cuando las pasiones, que bien pueden calificarse de salvajes, influyen en el manejo de la vida nacional, la música parece que se hace a un lado; por esa razón el balance musical de una época es un factor ineludible para medir su grado de civilización.

Resulta ello, evidente, pues tiene que ser más civilizado quien se acostumbra a oír como vibran las cuerdas de un violín o de un piano cuando las agita la mano de un maestro, que aquel que habilita sus facultades auditivas a percibir el sonido de un disparo o el estallido de una bomba.

Calcaño lo captó así, lo vio a través de la historia, lo escribió magistralmente y nos lo puso de relieve para nuestro estudio y meditación.

Calcaño, por último, no reservó sus conocimientos para sí y para la pequeña comunidad que con intereses e interpretaciones comunes podía girar en torno a él, sino que utilizó los medios técnicos que estuvieron a su alcance para llevar sus

preocupaciones a la mayor cantidad posible de personas: Utilizó la escuela para enseñar a los futuros profesionales, la radio como vehículo para también enseñar al público en general cómo oír la buena música, y cuándo la televisión estuvo a su alcance Calcaño hizo uso de ella para explicar mejor la música.

No llegó a gozar las ventajas de la televisión en colores, ni de las reproducciones en cinta de programas televisados que, siguiendo su línea de cultura pedagógica, hubieran sido para él estupendos instrumentos de trabajo, pero no somos pocos los que debemos a Calcaño haber aprendido, de sus lecciones radiales, a escuchar mejor a Beethoven, a Chopin, a Mozart. . .

OBANDO, AUTOR INTELECTUAL Y GRAN RESPONSABLE DEL ASESINATO DE SUCRE*

Por MANUEL PÉREZ VILA

I

EL ASESINO DE SUCRE

Para los estudiantes de la Historia serios y desapasionados, así como para el público informado, no existe ni puede existir duda alguna sobre la identidad del asesino del Gran Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre. El verdadero asesino fue el General neogranadino José María Obando, aunque no haya disparado él mismo las balas que a traición y por mampuesto segaron la vida de Sucre en la montaña de Berruecos el 4 de junio de 1830, hace 160 años.

Así lo demuestran varios testimonios de innegable autenticidad que unánimemente inculpan a Obando. También demuestran que el atroz asesinato fue planeado en las altas esferas de quienes se decían entonces “liberales”, adictos al General Francisco de Paula Santander, y que no tienen nada que ver, por supuesto, con el actual Partido Liberal de Colombia.

Todavía frustrados por el fracaso del intento de asesinar a Bolívar en Bogotá el 25 de septiembre de 1828, y no tomando en cuenta la magnanimidad del Libertador (puesta de manifiesto al perdonarle la vida al principal de los conjurados), los liberales que en mayo y junio de 1830 predominaban en Bogotá, anunciaron con el mayor descaro por la prensa su propósito de dar muerte a Sucre. En su periódico *El Demócrata* N° 3, publicado en esa ciudad el 1° de junio (pero redactado a fines de mayo) después de haber elogiado altamente al “vale-

* Serie de artículos publicados por el Profesor Manuel Pérez Vila en el diario *El Nacional* de junio a agosto de 1990.