

José Antonio Calcaño

La ciudad y su música

Crónica musical de Caracas



**Edición crítica, estudio preliminar, notas referenciales
y complemento de fuentes / *Hugo J. Quintana M.***

Universidad Central de Venezuela
Ediciones de la Biblioteca-EBUC

EDICIONES DE LA
BIBLIOTECA
EBUC
UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

EDICIONES DE LA BIBLIOTECA-EBUC

Colección: Arte y Literatura

José Antonio Calcaño

La ciudad y su música

(Crónica musical de Caracas)

Edición crítica, estudio preliminar, notas referenciales
y complemento de fuentes / *Hugo J. Quintana M.*



Universidad Central de Venezuela
Ediciones de la Biblioteca EBUC
Caracas, 2019

Universidad Central de Venezuela

Rectora: Cecilia García Arocha

Vicerrector Académico: Nicolás Bianco C.

Vicerrector Administrativo: Bernardo Méndez

Secretario: Amalio Belmonte

Gerente de Información Conocimiento y Talento: Julie González de Kancev

© 1ª edición digital, Ediciones de la Biblioteca EBUC-UCV, 2019

© Ediciones de la Biblioteca-EBUC, Universidad Central de Venezuela

© José Antonio Calcaño

Coordinación Editorial: Christiam Mirelles

Diseño de portada: Carmen Beatriz Salazar

Imagen de portada: Antiguo Teatro Caracas, tomada del artículo “El teatro Caracas o coliseo de Veroes”. Núñez, agosto – diciembre 1954

Diagramación y montaje: Carmen Beatriz Salazar

Hecho en la República Bolivariana de Venezuela

Hecho el Depósito de Ley

Depósito Legal: DC2019000804

ISBN: 978-980-6708-29-7

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier vía o método sin autorización por escrito del Editor y el Autor

ML238.8

C3C37

Calcaño, José Antonio 1900-1978

La ciudad y su música : crónica musical de Caracas
[Recurso electrónico] / José Antonio Calcaño. Caracas:
Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la
Biblioteca, 2019

Recurso electrónico (xxxviii, 642 p.)

ISBN: 978-980-6708-29-7

Incluye bibliografía

1. MUSICA -- HISTORIA Y CRÍTICA -- VENEZUELA--
CARACAS. 2.VENEZUELA-- CARACAS--HISTORIA

BC-PT/1906

INDICE GENERAL

Edición crítica, estudio preliminar, notas referenciales y complemento de fuentes

Prólogo a la presente edición iii

Sobre *La ciudad y su música* vii

1. Antecedentes remotos: los primeros artículos y el primer libro. vii
2. Años de preparación de la obra: xii
3. Concepción epistémica y metodológica de la obra: xv
4. El lenguaje: xxii
5. El contenido y la organización del texto: xxii
6. El sistema de referencias: xxiv
7. Aportes de la obra y significación historiográfica: xxvi
8. *La ciudad y su música* y la historiografía musical que le precedió: las críticas a Ramón de la Plaza. xxix
9. Derivaciones bibliográficas ulteriores: xxxii
10. Reediciones a la obra y reconocimientos a su autor. Final de la parábola: xxxiv

Dedicatoria 1

Prólogo de la primera edición 3

Advertencia 7

CAPÍTULO I

ANTES DEL PADRE SOJO

- Antes del Padre Sojo 11
- a) En el principio fue el órgano 11
 - b) Cambio de domicilio 20
 - c) Una escuela y mil desastres 22
 - d) Más música y más desastres 28
 - e) El primer clave y el primer maestro 31
 - f) Episodio en Oriente 34
 - g) Pompa colonial 37
 - h) Pequeños progresos 43

La ciudad y su música

i)	Un hombre importante	44
j)	Adversidades	47
k)	Vida nueva	50
l)	Contratiempos	52
m)	Progreso y etiqueta	54
n)	Surge el primer Carreño	57
o)	¡A las armas!	59
p)	Maniobras, conciertos y autos	63
q)	Intrigas y luchas	67
r)	Don Bartolomé Bello	71
s)	Gazapos y bofetadas	74

CAPÍTULO II

LA ÉPOCA DEL PADRE SOJO

a)	La ciudad crece	79
b)	Vida y costumbres de los caraqueños	81
c)	Rebeldías latentes	86
d)	El Padre Sojo	86
e)	Café con música	92
f)	La escuela	95
g)	El grupo ilustre	97
h)	La vanguardia	99
i)	Otros ingenios	109
j)	La multiplicación de las capillas	113
k)	El progreso alcanzado	114
l)	La primera canción patriótica	116
m)	El teatro	123
n)	Un amigo ilustre	135
o)	El Precursor	136

CAPÍTULO III

LOS PRÓCERES DE LA MÚSICA

a)	Los pardos	141
b)	Juan José Landaeta	145
c)	José Luis Landaeta	155
d)	José Ángel Lamas	160
e)	El éxodo	172
f)	Lino Gallardo	176

g)	Gloria al Bravo Pueblo	192
h)	Cayetano Carreño	205
i)	Juan Meserón	220
j)	El primer texto	228
k)	Izaza y Bello Montero	235
l)	Más músicos	239

CAPÍTULO IV

FINAL DEL CICLO

a)	Expansión Occidental	245
b)	Expansión Oriental	248
c)	Guerra con música	253
d)	Se cruzan las fronteras	254
e)	Pequeño intermezzo	263
f)	Reflexiones	264
g)	Reflexiones musicales	269

CAPÍTULO V

DESPUÉS DE LA TORMENTA

a)	En tiempos de Ño Morían	277
b)	El Centauro	283
c)	Diluvio de órganos	288
d)	Desarrollo filarmónico	289
e)	El Teatro de Cardozo	292
f)	Quietud aparente	293
h)	Hogar de desterrados	298
i)	Disonancias y consonancias	300
j)	Migraciones centrífugas	306
k)	Nace una fuerza	308
l)	Regreso inolvidable	310
m)	La silla ardiendo	314
n)	Se avecina la crisis	316
o)	Bayonetas contra el Congreso	319

CAPÍTULO VI

UNA PAUSA DE DIEZ AÑOS

a)	Se desploma un coloso	323
b)	¡A estudiar!	325

La ciudad y su música

c)	La Caracas de los Monagas	326
d)	Malas nuevas	330
e)	¡Abajo cadenas!	331
f)	Un microcosmos de la ciudad	333
g)	Pensemos en los muertos	335
h)	Revolución en marzo	337

CAPITULO VII

AMBICIONES Y LAGRIMAS

a)	Se encienden los fuegos	343
b)	Muchas ambiciones y un tiro certero	345
c)	Progresos románticos	346
d)	Victoria federal	348
e)	Final sombrío	349
f)	La música decae	352
g)	Iniciativas	354
h)	Largo torbellino de muerte	357

CAPITULO VIII

LA CIUDAD DESPIERTA

a)	Los Monteros	365
b)	Sucesos y personajes	368
c)	Felipe Larrazábal	371
d)	El “Petit París”	379
e)	Gradus ad Parnassum	385
f)	Reinaldo Hahn	391
g)	Exploraciones, exposiciones y estatuas	396
h)	Unos vienen y otros van	403
i)	Jerusalenes y nacimientos	406
j)	Instituto Nacional de Bellas Artes	415
k)	Breve paréntesis	428
l)	La horda	430
m)	El Quinquenio	432
n)	Expansiones	433
o)	El Centenario	438
p)	Pormenores	442
q)	Teresita Carreño	444
r)	El valse criollo	454

s)	El Chirulí del Guaire	462
t)	Federico Villena	467
u)	La Aclamación	472
v)	Salvador N. Llamozas	475

CAPITULO IX

FIN DE SIGLO

a)	Progresos culturales	481
b)	Cae uno y sube otro	484
c)	Vida plácida	486
d)	Musas, travesuras y carreras	489
e)	Ramón Delgado Palacios	491
f)	Del llano a la cordillera	494
g)	Esparcimientos provincianos	496
h)	Dos promesas	499

CAPITULO X

LA DICTADURA Y LA DICTADURA

a)	El terremoto del siglo	505
b)	Paréntesis belicoso	506
c)	Sebastián Díaz Peña	509
d)	Cosas de la civilización	512
e)	Quien va a la villa...	513
f)	Tentativas	515
g)	Manuel Leoncio Rodríguez	517
h)	Otros músicos	519
i)	Pedro Elías Gutiérrez	520
j)	La Academia de Música	522
k)	Pandemia	525
l)	Más reflexiones	527
m)	Más reflexiones musicales	531

CAPÍTULO XI

EPÍLOGO

a)	Los músicos despiertan	535
b)	Breve resumen de una larga campaña	536
c)	Trayectorias	542
d)	Fin de un largo sueño	543

APÉNDICE

a)	Cooperación generosa	549
b)	Las fuentes históricas	551

Capítulo I	551
------------	-----

Capítulo II	553
-------------	-----

Capítulo III	554
--------------	-----

Capítulo IV	555
-------------	-----

Capítulo V	556
------------	-----

Capítulo VI	557
-------------	-----

Capítulo VII	558
--------------	-----

Capítulo VIII	558
---------------	-----

Capítulo IX	560
-------------	-----

Capítulo X	561
------------	-----

FUENTES	562
---------	-----

Estudio preliminar

Hugo J. Quintana M.

Prólogo a la presente edición

Este proyecto editorial se concretó en un “Simposio sobre la edición musical en Venezuela”, realizado en el año 2012, tras haber dicho yo que era necesario hacer una nueva edición de *La ciudad y su música*, pero colocándole todas sus citas y referencias. Entonces el Dr. Alejandro Bruzual me propuso encargarme de este proyecto, oferta que no dudé ni un segundo en aceptar. Esta investigación, en apariencia personal, parece sin embargo coincidir con un viejo anhelo de los profesionales de la historia, pues, según dice el Dr. Píno Iturrieta en el prólogo de la cuarta edición de *La ciudad y su música* (CEDIAM-UCV):

Quando apareció por primera vez el libro, comenzaba la cosecha de los historiadores formados en la universidad. Los jóvenes de entonces, enamorados de las fichas, del mandato de las teorías y de las referencias copiadas con rigor e identificadas en sus detalles más íntimos, quisieron ver en la obra de Calcaño la invasión de un maestro de música que se aventuraba con más entusiasmo que propiedad, en una parcela abrupta cuyos misterios apenas manejaba en tono superficial (2001, p XII).

Debe quedar bien claro, pues, que el principal aporte que pretende ofrecer esta edición son las más de ochocientas referencias colocadas a pie de página, puestas allí a efecto de intervenir lo menos posible el texto original de Calcaño. Esta pesquisa fue posible gracias al apéndice que colocó su autor al final del libro. De este modo declaramos que no hubo misterio alguno en el hallazgo y precisión de las fuentes; sólo hubo trabajo. A pesar de lo dicho, no todas las referencias pudieron ser precisadas, cosa que podrá constatar el lector en las mismas notas al pie, cuando, de hecho, fue necesario declararlo; pero nos queda la gran satisfacción de haber cumplido nuestra meta, en más de un 95%.

Desde luego que en el curso de la investigación, que en todo fue un curioso ejercicio de indagación histórica a la inversa (del resultado a las fuentes), nos encontramos con algunas afirmaciones de Calcaño, hoy del todo superadas por la musicología histórica nacional. En esos casos, también hicimos la nota de rigor, recomendando algún texto en donde el dato puede ser consultado en detalle. Estas notas también fueron colocadas a pie de página, con lo que las más de ochocientas notas ya advertidas, se convirtieron en más de ochocientas cincuenta.

También modernizamos la manera como fueron transcritas las citas textuales en el texto original, pues en dicha edición (y en las dos que le siguieron) se duplica innecesariamente dicho señalamiento con cursivas y comillas. Aquí las colocamos sólo con comillas y, si la cita es larga, las ponemos aparte y con margen adicional, de conformidad a la usanza moderna. Con ello además, visibilizamos aún más lo que viene de otras fuentes distintas al pensamiento del autor. Como es natural en una re-edición, corregimos igualmente los pocos errores de tipeo que fueron detectados.

Para efecto de la bibliografía —que aquí decidimos llamar “fuentes”— nos servimos del valiosísimo trabajo que aportó Rafael Ángel Rivas a la edición de Monte Ávila Editores (1985), pero excluimos de allí algunas referencias que definitivamente no consultó (aunque sí mencionó) José Antonio Calcaño. Por la misma razón, evitamos colocar referencias a ediciones posteriores a 1858. Con ello esperamos disipar confusiones en esta edición nuestra que tiene por norte fundamental sincerar las referencias biblio-hemerográficas y documentales que utilizó el autor de *La ciudad y su música*. Finalmente completamos algunas referencias hemerográficas que no se detallaron ni en la bibliografía original ni en la de Rafael Ángel Rivas, además de detallar todas las fuentes documentales que tuvo que consultar el autor para escribir la obra.

Hemos hecho preceder esta re-edición con un estudio reflexivo sobre de *La ciudad y su música*, con la esperanza de hacer una contribución más a la comprensión y valoración de la obra cumbre de la historiografía musical del siglo XX. Este estudio nuestro recoge un trabajo que se inició (aunque permaneció inédito) hace más de 25 años, y se fue transformando con el tiempo, hasta recibir la impronta de esta investigación y edición que ahora nos ocupa. Espero

que los años transcurridos y la intensa experiencia vivida tras la pista de esta historia musical y sus fuentes, pueda servirle a otros investigadores por venir.

Para finalizar quiero agradecer a las personas e instituciones que hicieron esta reedición posible: al personal del CELARG, y en particular al Dr. Alejandro Bruzual por haber valorado y apoyado de inmediato este proyecto de investigación; a la Lic. Ileana Carolina Gil Castaldo por la transcripción de algunos capítulos; a la Lic. Elisa Perdomo por su asesoría técnica en el manejo del *Word*; al personal de la Hemeroteca y Biblioteca de la Academia de la Historia, lugar donde reposa la colección bibliográfica de José Antonio Calcaño; al personal de la sección de Libros Raros y Antiguos de nuestra Biblioteca Nacional, custodio de la colección Arcaya, repositorio indispensable para la realización de este trabajo; al personal de la sección Audiovisual de la misma biblioteca, custodio igualmente del Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas, del Fondo Montero y del Archivo Musical (partituras) de José Antonio Calcaño; a la Fundación Calcaño y a su Presidenta, Valentina Aurrecoechea por apoyar sin reparo alguno este proyecto editorial; a mis discípulos de la asignatura *Genealogía de la historia de la música en Venezuela* (pregrado y postgrado de la UCV) por constituirse en espacio académico para la reflexión crítica de los temas que aquí, de una y otra manera, se abordan. Finalmente a todos aquellos quienes, con sus observaciones o sugerencias, han contribuido a elevar la calidad de este producto editorial e historiográfico.

A todos muchas gracias.

Hugo J. Quintana M.

Sobre *La ciudad y su música*

1. Antecedentes remotos: los primeros artículos y el primer libro.

Si hay razones para pensar que la formación musical de José Antonio Calcaño fue en parte autodidacta, no queda mucho espacio para la duda respecto a que su dedicación a la historia de la música local se debió a un ejercicio, acaso fortuito, acaso predestinado, pero nunca escolarizado, en el que concurrieron simultáneamente su oficio como músico y compositor, su desempeño como crítico, su misión como promotor de nuevas ideas estéticas y su naturaleza de curioso investigador. Ha debido conspirar en su favor, además, el hecho de que provenía de una familia de intelectuales, vinculados al mundo de las artes, las letras, la historia y la prensa escrita.

Su primera trinchera de acción, según nos describe Walter Guido (1980, p. XL), fueron los periódicos *El Sol* y luego *El Herald*, donde se dio a conocer como crítico. Allí, a partir de 1920, aproximadamente, dedicó algunos de sus artículos a los compositores venezolanos del período colonial.

Como producto de estos primeros artículos periodísticos que venimos comentando, Calcaño publicó, en el año de 1939, su primer libro, cuyo título fue *Contribución al estudio de la música en Venezuela*. Por lo que escribió el autor en la introducción del texto, se deduce que esta compilación de artículos viejos se realizó con la intención de llenar el vacío que, a nivel nacional, había en la materia, además de saciar el interés que existía en “todo el continente por tan importantes sectores de las ciencias históricas (p.s.n). Con ello —creemos— quedaba declarado que nuestro músico y crítico sentía que también tenía algo que decir en el ámbito de la historiografía musical.

El primer libro de Calcaño, sin embargo, no se agotó tan sólo en el tema de la historia musical local, sino que agrupó otras dos áreas del saber musicológico: la música indígena y el folklore; no obstante, y dado el perfil de este trabajo nuestro, vamos a comentar —en apretada síntesis— sólo aquellos aspectos que aportaron elementos para la edificación de *La ciudad y su música*.

Los dos primeros artículos que integran la sección “Historia” de este primer libro, están titulados respectivamente “Exaltación y melodía” y “Efectos de la Independencia en la música venezolana”. Ambos aluden a problemas comunes, tales como las canciones patrióticas, el himno nacional, el espíritu que invadió a los músicos de principios del siglo XIX y, sobre todo, el efecto que el proceso independentista tuvo sobre la creación musical venezolana. Desde el punto de vista heurístico, estos capítulos —fundamentalmente el segundo— pusieron de manifiesto la capacidad de Calcaño de proponer nuevas fuentes documentales para el estudio de nuestra historia musical. En este sentido, los aludidos escritos dejan ver el aprovechamiento que hizo el nuevo historiador sobre las noticias musicales aparecidas en la *Gaceta de Caracas*, fuente documental que posteriormente sería exhaustivamente aprovechada a todo lo largo del capítulo III de *La ciudad y su música*.

Otro de los aportes que hizo José Antonio Calcaño a la historiografía musical venezolana con la aparición de sus artículos y primer libro, fue el haber contribuido a desmentir (junto con Juan Bautista Plaza y otros historiadores) una serie de leyendas “románticas” que se habían convertido en tradición para los venezolanos, llegando al extremo de ser acogidos en los textos de historia musical venezolana. Con ello —por cierto— se iniciaba el novel historiador en la revisión de nuestra historiografía musical. En este sentido debemos decir que el tercer artículo del libro *Contribución al estudio de la música en Venezuela* está dedicado, precisamente, a desmentir tres de las leyendas surgidas y alimentadas alrededor de la figura de José Ángel Lamas y de su emblemático *Popule meus*.

El primer mito aludido tiene que ver con una antigua creencia caraqueña, según la cual, el *Popule meus* de Lamas se cantaba en la Capilla Sixtina, todos los Viernes Santos de cada año. El primer desmentido, en este sentido, lo hizo Juan Bautista Plaza quien había escrito y publicado en 1932 que tal creencia era imposible por cuanto la obra de Lamas no reunía los requisitos litúrgicos

indispensables para esa ocasión. No obstante, quien cerró la investigación definitiva fue Enrique Gil Fortoul, en ese mismo año, cuando pudo constatar con el bibliotecario de la Capilla Sixtina que el *Popule meus* de Lamas no se conocía en el Vaticano, y ni siquiera se conservaba en la biblioteca de aquella Capilla. A Calcaño, pues, le correspondió tan sólo contribuir con la difusión de este desmentido, cosa que hizo a través de sus artículos periodísticos y, luego, a través de su primer libro.

Pero en torno al *Popule meus* había otras leyendas no menos falsas. La que vamos a referir aquí aparece reseñada en los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza (1883), nuestro primer libro de historia del arte. Ahí se afirma que la segunda sección de la emblemática obra de Lamas había sido improvisada, en una circunstancia algo influida por los efectos del alcohol, cosa que, para Calcaño, era imposible. Independientemente de la credibilidad que se le pueda otorgar a la afirmación o desmentido de uno u otro historiador, lo interesante desde el punto de vista historiográfico-musical, son los recursos, enteramente musicológicos, que utilizó José Antonio para desmentir la afirmación de Ramón de la Plaza. Al respecto escribió que el *Popule meus* “fue conscientemente planeado y realizado [...], y no con el parche de una improvisación en el medio” (p. 31), porque su estructura formal (ABA), prototípica de la cultura musical occidental, hace suponer que Lamas había ya planeado una parte que contrastara con la primera y última sección.

A nuestro juicio, este argumento puede ser considerado insuficiente para desmentir, de manera absoluta el relato de Ramón de la Plaza, pero tiene la virtud de ofrecer argumentos netamente musicales para rebatir creencias legitimadas por la tradición, lo cual no deja de tener cierto valor para el ejercicio epistemológico de la historiografía musical.

Finalmente, y de acuerdo con lo que también había afirmado Ramón de la Plaza en sus *Ensayos...*, Calcaño se ocupó de precisar que Lamas no se suicidó en 1816, como se había hecho costumbre repetir, sino que falleció el 9 de diciembre en Caracas, tal y como puede verse en la partida de defunción que encontró en los archivos de San Pablo el historiador Landaeta Rosales. Con lo dicho, se ocupaba nuestro José Antonio de difundir otro desmentido incubado en nuestra historiografía musical. Todo ello pasaría, años después, a engordar las páginas y las reflexiones de *La ciudad y su música*.

El cuarto y el quinto artículo que conforman la sección “Historia” del libro *Contribución al estudio de la música en Venezuela*, están dedicados a difundir otra de las constantes (pero también más polémicas) posturas de Calcaño frente a la historia musical local: la negación del valor estético de la música venezolana de fines del siglo XIX y principios del XX. Él tituló los artículos “Anotaciones para el estudio de nuestra música romántica” y “Eslabones ausentes”. En el primero –por ejemplo- hizo afirmaciones de este tenor:

En el período clásico [venezolano] se cultivaba la música en la iglesia y en la sala de conciertos. La obra musical no tenía más objeto que dar expresión a las ideas musicales, dentro de un estilo purísimo, que se fue depurando y definiendo gracias a una técnica que sólo obedecía a fines altamente artísticos. En el período romántico surgió el arte de salón; se quería lucir en las reuniones sociales, adquirir renombre de artista [...] Se hacían concesiones a las preferencias del público (casi siempre profano en música) que llenaba las salas de recibo. Esto produjo un desvío en la orientación, y un exagerado cultivo del sentimentalismo banal (p. 35).

En el segundo de los artículos referidos se hacen afirmaciones más o menos iguales pero en él se acentúa la comparación, ya no con la música colonial venezolana, sino con la música sinfónica europea que, para Calcaño, era la orientación que debió seguir nuestra música de fines del siglo XIX. Allí escribió cosas como las que siguen:

Pasada la guerra, la agonía de nuestra música clásica duró aún algunos años, y entonces, cuando floreció el romanticismo musical, ya no fue el romanticismo primero de Europa, el titánico y arrollador, la sinfonía grandiosa y palpitante. No; el romanticismo que cundió en nuestra música, ligeramente tarde, fue el de la pequeña melancolía, el de la nostalgia y el desfallecimiento, el del desaliento y las lágrimas [...] El cultivo decadente de la vena amorosa se prolongó en nuestra música hasta los comienzos del siglo XX [...]. No hay, pues, en nuestra música nada que se parezca a lo que en esos tiempos se hacía en Europa... (pp. 46-47).

Como se ha dicho, esta postura fuertemente cuestionadora del Crítico frente al valor estético de la música de salón del siglo XIX no fue, y no ha sido

hasta hoy, admitida por muchos de los especialistas que se han ocupado del tema. Ya en el mismo año de 1934, cuando el primero de los artículos mencionados se publicó en la *Gaceta Muskeus*, Gabriel Montero, músico y sobrino de José Ángel Montero, se encargó de desmentirlo en términos muy fuertes y diversos. El hecho de que sea el sobrino de este músico decimonónico el que saliera a la disputa en contra de Calcaño es sumamente significativo, pues fue José Ángel Montero una de las figuras del siglo XIX que salió mejor librado de las críticas de José Antonio. De él llegó a escribir en el artículo aquí aludido, lo que sigue:

El mal gusto de la época hizo menos mella en José Ángel Montero que en otros de sus contemporáneos. Montero se movió principalmente entre los círculos de la música religiosa, y [...] así se familiarizó más que otros con nuestros clásicos y se vio algo libre de la música barata que circulaba por los salones... (p. 38).

Pero a pesar de estas expresiones favorables a José Ángel Montero, Gabriel Montero escribió en sus “reparos”:

Como sobrino de José Ángel Montero me creo en el deber de rechazar los elogios que le dirige “Juan Sebastián”¹ y protesto como músico netamente venezolano, contra las afirmaciones rotundas que hace dicho crítico, al referirse al grupo de los músicos compositores que, por haber vivido en una época distinta a la de la Colonia, llama él y otros *autores románticos...*² (Montero, abril de 1934; s.n).

Los argumentos que utiliza Gabriel Montero para rebatir las afirmaciones que hace Calcaño respecto a los “románticos” venezolanos son, las siguientes:

- La enorme pléyade de pianistas, compositores e, incluso, musicólogos pertenecientes a aquella época, y con los cuales Montero no “acierta” a comparar a “Juan Sebastián”.

1 Juan Sebastián es el pseudónimo que utilizaba José Antonio Calcaño en estos años.

2 El énfasis viene del original.

- El hecho de que algunos de nuestros músicos decimonónicos y sus obras, trascendieron los salones caraqueños, llegando incluso a “extraños países”.

También, y para negar las afirmaciones de José Antonio respecto al poder de la música religiosa sobre la formación musical de José Ángel Montero, argumenta Gabriel Montero que cuando su tío “entró a ocupar el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral, ya había sido director de la Banda Militar (después Banda Marcial).

Finalmente, Montero cuestiona (y hasta se burla) del uso que Calcaño hace del término romántico para referirse a los músicos venezolanos de la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido nos parece importante hacer notar, y los comentarios anteriores así lo corroboran, que este es el primer escrito que califica de “romántica” la música de salón venezolana, con lo cual estaba inaugurando Calcaño la costumbre de insertar nuestra música decimonónica dentro de la periodificación historiográfica del arte occidental.

Extrañamente, y pese a lo polémico que solía ser el “Juan Sebastián” de estos tiempos, no reaccionó éste (o no hemos podido encontrar su reacción) a los fuertes “reparos” de Gabriel Montero. Sin embargo, todos sus cuestionamientos a la música y a los músicos de fines del siglo XIX y principios del XX, pasarían, incluso en mayores términos, a las páginas de *La ciudad y su música*.

2. Años de preparación de la obra:

Durante los años que median entre 1940 y 1946, la vida de Calcaño parece volcarse, especialmente, hacia la actividad diplomática, aunque también consigue tiempo para fundar y dirigir la Coral Polifónica de Venezuela y para componer obras tan laboriosas como su ballet *Miranda en Rusia*, su primera sinfonía y una obertura sinfónica que lamentablemente quedó inconclusa. Justo en ese año de 1946, se retira del servicio diplomático para luego residenciarse con su esposa en San José de California, Estados Unidos. Allí permanecerá hasta 1950, escribiendo artículos para la prensa local, dando conciertos y, sobre todo, dedicado al cultivo de la vida en la Orden Rosacruz.

Luego de su regreso a Venezuela, en una entrevista aparecida en el diario *El Nacional* de febrero 19 de 1951, “El Diablo Cojuela” (seudónimo) le pregunta a Calcaño:

- “¿No publicará más libros?”
- Y él responde: “Ya reuní mis estudios folklóricos y musicales en “Contribución al estudio de la música en Venezuela...”.
- El entrevistador le insiste: “¿Y no tiene ningún otro proyecto, José Antonio?”
- A lo que Calcaño responde: “Quiero resucitar mi vieja Coral Polifónica de Venezuela”.

De la cita anterior hay que colegir, forzosamente, que para principios de 1951, *La ciudad y su música* no era, en la mente de su autor, ni siquiera un proyecto a realizar. Pero en febrero 1954, la revista *El Farol* publica un artículo suyo titulado “Síntesis histórica de la música en Venezuela”, texto que, tanto en contenido como en concepción, nos luce como una verdadera “maqueta” de lo que cuatro años más tarde sería *La ciudad y su música*.

El artículo en cuestión comienza por justificar —conforme a la concepción musicológica de la época— por qué dicha síntesis histórica se deslinda del estudio de la música indígena, práctica que se mantendrá en *La ciudad y su música*. Al respecto dice:

El estudio de esa música y de los instrumentos musicales de nuestras poblaciones aborígenes es del mayor interés para la antropología en general y especialmente para estudiar sus influencias en el conglomerado de nuestra música folklórica, que se formó más tarde por la unión de las músicas populares españolas y las de origen africano, produciéndose de esa triple raíz nuestro folklore criollo. Lo que podemos trazar en estas líneas es una breve historia de la música culta (Calcaño, 1954, p. 34).

Una vez establecida la concepción no etmusicológica del artículo, la “Síntesis histórica de la música en Venezuela” comienza con el establecimiento, en 1591, de la primera escuela hispano-caraqueña, en cuya institución, “su-

puestamente” se enseñó canto llano. Este dato, que también vendrá a ser el punto de partida de *La ciudad y su música*, lo será aquí por ratificación de lo que había escrito Ramón de la Plaza en los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*; pero en *La ciudad y su música*, cuatro años después, el hecho será objeto de un radical desmentido, reconociendo Calcaño que él mismo había repetido dicha afirmación, sin una previa revisión de las otras fuentes disponibles para el efecto. El asunto es digno de mención, pues da muestra de la honestidad intelectual del Historiador.

El resto de la “Síntesis de la historia de la música en Venezuela” se ocupará de lo que, para Calcaño, fueron los hitos de nuestra historia musical, síntesis perfecta de lo que pronto sería los capítulos estrictamente musicales de su obra cumbre; a saber: el paso de Francisco Pérez Camacho por la Universidad de Caracas; la labor del Padre Sojo y de Juan Manuel Olivares a favor de los compositores de la Escuela de Chacao; los efectos de la Guerra de Independencia en la música caraqueña; el romanticismo –a su juicio decadente- de la segunda mitad del siglo XIX³; y el resurgir de la música caraqueña a partir de 1920, gracias a la labor de Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza, Juan Vicente Lecuna, Miguel Ángel Calcaño, Prudencio Esaa y el mismo José Antonio Calcaño. El artículo culmina con la breve enumeración de los discípulos más conspicuos de Santa Capilla; a saber: Antonio Estévez, Ángel Sauce, Carlos Figueredo, Inocente Carreño, Antonio Lauro, Luis Calcaño, Blanca Estrella, Eduardo Plaza, Antonio José Ramos, Evencio y Gonzalo Castellanos, Rhazés Hernández López.

Los dos artículos aparecidos después de 1954, vienen a ratificar nuestra idea de que ya Calcaño estaba construyendo su “Crónica musical de Caracas”. Lo confirma el hecho de que ambos textos fueron a parar, de manera casi íntegra a las páginas de *La ciudad y su música*. Se trata del trabajo titulado “El primer libro de música impreso en Venezuela”, publicado también en la revista *El Farol*, en el número septiembre – octubre de 1956 (pp. 6-9); y “¿Quién compuso el bravo pueblo?”, publicado en misma revista, en el número de marzo-abril de 1957 (pp. 19-27).

3 Se exceptúan de esta calificación (o descalificación) la música de Felipe Larrazábal, José Ángel Montero, Federico Villena y Ramón Delgado Palacios.

De todo lo dicho se puede concluir entonces que *La ciudad y su música* se escribió entre 1953 (acaso a mediados de ese año) y finales de 1957 o principios del año siguiente. Corroboran y confirman esta estimación, todo el testimonio que el mismo Calcaño nos cuenta en el apéndice del libro. Allí agradece a su prima Yolanda Díaz, así como a su propia esposa, por haber invertido días enteros revisando periódicos viejos en la Biblioteca Nacional. Lo propio hizo su hermano Emilio en los archivos de varias parroquias, lo que implicó la autorización de muchos párrocos. Hubo también que examinar cuidadosamente, y en diversas oportunidades, la colección de manuscritos musicales de la Biblioteca Nacional y de la Escuela Superior de Música, además de otros documentos del Registro Principal. A ello se suma la consulta bibliográfica obligatoria en estos casos, además de las entrevistas reiteradas a personalidades del mundo intelectual e historiográfico venezolano, así como a los familiares y descendientes de los músicos caraqueños. Finalmente, hubo que prestarle atención al mecanografiado y a las ilustraciones que enriquecen el libro, además del índice onomástico que quedó a cargo de Mercedes Diago Velasco, secretaria de José Antonio.

A todo esto habría que sumar también las múltiples actividades de un hombre tan inquieto y polifacético como Calcaño, quien por estos años se desempeñó como fundador, Director y profesor del Conservatorio Teresa Carreño; como fundador y Director de la Coral Creole y de la agrupación Los Madrigalistas; como articulista y prologuista de algunas obras ajenas; como conferencista y profesor de Apreciación Musical de la Universidad Central de Venezuela; como compositor y arreglista; como productor y conductor del programa “Por el mundo de la cultura” y del Curso de apreciación musical”.

3. Concepción epistémica y metodológica de la obra:

3.1 Una historia social de la música: como escribió el profesor Walter Guido en la presentación de la tercera edición de *La ciudad y su música* (1985, pp. V-VI), desde la primera mitad del siglo XX se manifiestan en la musicología histórica occidental varias orientaciones metodológicas importantes, destacándose entre ellas dos fundamentales: la formalista, que estudia las obras musicales en sí mismas, y la historia social de la música, mediante

la cual se procura correlacionar los hechos musicales en su interdependencia con los acontecimientos históricos, sociales y culturales de la época. Para la elaboración de *La ciudad y su música*, Calcaño adoptó, precisamente, este último criterio.

Del comentario anterior se deduce que *La ciudad y su música* no es el espacio para tratar de conocer nuestras obras musicales desde el punto de vista formal, armónico o textural, de orquestación, etc. Calcaño parece que lo tenía muy claro desde el principio, hasta el punto de que, habiendo tenido en sus manos varios de los manuscritos de nuestras obras coloniales; habiendo participado en el montaje de alguna de aquellas obras (ya como instrumentista, ya como Director), sus comentarios sobre las obras, casi nunca aluden a la estructura composicional, sin llegar más lejos de lo que estos mismos manuscritos pudieran decir en la portada que los recubre. Se exceptúan, si acaso modestamente de esta situación, los dicho en torno al *Popule Meus*, de Lamas; algunas cosas dichas en torno a las canciones que compuso el General Páez; algunas otras dichas en torno al trío de Felipe Larrazábal; los comentarios generales (más bien cita de Llamozas) en torno al vals venezolano; y otros tantos, (también generales) hechos en torno a las obras de Federico Villana y Romón Delgado Palacios.

Con todo lo dicho queda también claro que *La ciudad y su música* estuvo siempre pensada para todo público y no para que fuera leída estrictamente por músicos o musicólogos.

3.2 Música y progreso socio-político: según declaró Calcaño en el texto que prologa a *La ciudad y su música...*

La música es un arte esencialmente social...

El músico concibe su obra para que la oigan los demás.

La música de los trovadores, la ópera francesa, serían inexplicables en sociedades diferentes de aquellas donde surgieron... Sería tan inexplicable e imposible el arte del trovador en nuestro siglo XX, como lo sería la ópera en los siglos feudales.

Ha habido siempre una coincidencia entre la grandeza de un país y el desarrollo de su música. Las grandes naciones, en sus grandes períodos, han tenido siempre su mejor música.

Podemos seguir paso a paso la grandeza y decadencia de un pueblo o de una cultura, en la grandeza y decadencia de su música. No ha habido nación mediocre con música excelsa. Después que el alma de un pueblo y sus instituciones, alcanzan consistencia y desarrollo, es cuando aparece en él una música valiosa. [...] Es el crecimiento de la ciudad el que condiciona el crecimiento de la música... (Calcaño, 1958, p.7).

Esta visión que tenía Calcaño –vale decirlo-, hizo que en su obra historiográfica, el movimiento musical venezolano se viera inexorablemente vinculado al desarrollo político del país, a veces con un automatismo (y hasta simplismo) no siempre compartido por quienes ven las expresiones culturales como fruto de una gran complejidad social y de no fácil acceso epistemológico.

Dos subcapítulos que ilustran y resumen muy bien las consecuencias de esta postura de Calcaño, son aquellos que él mismo tituló “reflexiones” y reflexiones musicales”, colocados, no por casualidad, al final de cada una de las etapas de la historia musical patria que presenta su libro: el período colonial e independentista (para nuestro historiador ambos períodos constituyen una sola unidad), y el período republicano que media entre el final la Independencia y la dictadura de Juan Vicente Gómez.

En estas “reflexiones” Calcaño nos presenta una sociedad colonial que, pese a sus innegables contradicciones de casta, gozaba de una estructura social relativamente equilibrada. Esta circunstancia –a su juicio- permitió, para finales del siglo XVIII y principios del XIX, el desarrollo de una de las escuelas de compositores más importantes de América del Sur, escuela que se perdió con el descalabro político que sufrió el País en el siglo XIX. A efecto de ello, escribió nuestro autor:

Después de aquel comienzo colonial, tan maravilloso y sorprendente nuestra música no hizo más que descender hasta casi desaparecer al comenzar el gobierno de Gómez (Calcaño, 1958, p. 450).

Pese a lo claro y simple que luce esta última sentencia, la verdad es que para finales del siglo XIX y principios del XX existía en Caracas un grupo de compositores e intérpretes tan numeroso o más que el de la Colonia, cosa

que – de hecho- Calcaño reconoce. Lamentablemente, para él esta era una camada de compositores en la que “escaseaba una preparación técnica que fuera sólida y completa” (1958, p. 449).

Comentarios de este último tenor abundan en *La ciudad y su música*, siempre que su autor se refiere a los músicos de finales del siglo XIX. Allí, casi que cada vez que terminan las reseñas biográficas que describen a los músicos del período en cuestión, se agrega una frase más o menos similar a esta: “como compositor hubiese llegado muy lejos si hubiera vivido en un medio distinto”.

Además de lo dicho, afirma también Calcaño que los músicos de fines del siglo XIX estaban absolutamente desinformados de todos los cambios estilísticos que se habían dado en Europa para 1900.

Hoy sin embargo, y a la luz de una revisión cuidadosa de las fuentes que permiten reconstruir la historia musical decimonónica, sabemos que había, entre los muchos músicos de finales del siglo XIX, profesionales muy bien formados, e incluso, muy pendientes de todo cuanto acontecía en la Europa que les era contemporánea. El problema es que, como escribió el mismo Calcaño en el primer párrafo de su obra capital, “el músico concibe su obra para que la oigan los demás” (1958, p. 7), y en la Caracas de fines del siglo XIX y principios del XX, lo que se quería escuchar fundamentalmente eran las pequeñas piezas de salón y la ópera. Esto no necesariamente revela una “triste desorientación”, como también escribió Calcaño (1958, p. 450), sino, simplemente, una distinta orientación. Lamentablemente, para nuestro historiador (que aquí pensaba más bien como crítico y promotor de las corrientes europeas que le fueron afines estéticamente hablando), la única orientación válida, para los caraqueños que le precedieron, tenía que ser la del sinfonismo europeo de fines del XIX y la de las innovaciones armónicas provenientes del Impresionismo francés. Esta posición crítica –por cierto- no estaba muy consustanciada con lo que uno de los grandes fundadores de la musicología (Guido Adler) había escrito décadas antes. Para Adler, el musicólogo no debía aplicar juicios de valores de su propio tiempo al objeto de sus investigaciones, así como tampoco debía comparar la música de contextos históricos distintos. Pero Calcaño parece que no conoció o no comulgó mucho con estas ideas. También es extraño que un hombre como él, que tanto escribió sobre la ne-

cesaria relación entre el arte y la sociedad, le fuera imposible valorar la música decimonónica caraqueña en su propio contexto histórico. En ello tal vez haya interferido su condición de compositor, empeñado en renovar el lenguaje musical de sus contemporáneos, cosa que le impidió ver, con más equilibrada ponderación, el arte local que le precedió de manera inmediata.

Hacia el final de sus días, sin embargo, esta postura frente a las vanguardias foráneas se verá moderada cuando le toque al propio Calcaño enfrentarlas de manera personal y generacional. Entonces, le confesó a a Mara Comerlati del diario El Nacional, lo que sigue:

En uno de los congresos internacionales de composición que realizamos aquí le oí decir a un polaco [...] algo que creo que es muy cierto: hay gente que se imagina que es necesario estar al día empleando sólo ciertos estilos o cierta técnica. En cambio sucede que cada país tiene su tradición y una secuencia histórica propia que no se puede desechar a la hora de componer música (En: Comerlati, 1978, p.C-1).

Curiosa manera para que el más asérrimo crítico de la música caraqueña de fines del siglo XIX, cerrara su ciclo vital. José Antonio Calcaño murió cuatro meses después de dar esta declaración, el 11 de septiembre de aquel año.

3.3 Crónica o historia de la música: en el prólogo de *La ciudad y su música* también afirmó Calcaño: “este libro no es una historia de la música en Venezuela, ni una historia de la música en Caracas; es una crónica de la ciudad y su música” (1958, p. 8). Ante esta afirmación, Walter Guido escribió: “ni tanto ni tampoco [...]. Aunque diga lo contrario en el subtítulo de la obra, Calcaño también hace historia porque sitúa los hechos musicales en un proceso colectivo y de una manera sistemática” (1985, p XII). Nosotros estamos absolutamente de acuerdo con lo dicho por el profesor Guido, pero para tratar de poner más claridad en el asunto diremos, de la mano de Hayden White que una crónica es sólo “la ordenación de los hechos que se deben tratar en el orden temporal en que ocurrieron” (1992, p. 16).

...la crónica se organiza en un relato mediante la ulterior ordenación de los hechos como componentes de un “espectáculo” o proceso de acontecimientos, que se suponen tienen comien-

zo, medio y fin discernibles. Esta *transformación de la crónica en relato* se efectúa por la caracterización de algunos sucesos de la crónica en términos de motivos inaugurales, de otros en términos de motivos finales y de otros en motivos de transición... Los relatos históricos presentan la secuencia de sucesos que llevan de las inauguraciones a las terminaciones (provisionales) de procesos sociales y culturales de un modo como no se espera que lo hagan las *crónicas*. Las crónicas, hablando estrictamente, son abiertas por los extremos (White, 1992, pp. 16-17).

En definitiva, pues, *La ciudad y su música* sí es un relato histórico y nosotros queremos agregar además que toda la obra de Calcaño está llena de interpretaciones de los hechos relatados, cosa que pretende explicar las razones sociales que determinaron los acontecimientos musicales, todo lo cual llena cabalmente lo que se espera de una investigación histórica, hecho que no implica –por cierto– que podamos estar de acuerdo o no con sus afirmaciones. En conclusión, estamos pues ante una historia de la música cabalmente escrita.

3.4 ¿Un pionero de la historia de las mentalidades?: en el prólogo de la última reedición de *La ciudad y su música*, el historiador Elías Pino Iturrieta nos dice:

Aparte de atender su asunto, el libro nos ilumina sobre la evolución de la mentalidad venezolana, antes de que en el país se iniciara el estudio de las mentalidades. José Antonio Calcaño, un maestro y un divulgador de la música académica, escribió sobre el objeto de su vocación, pero llegó más lejos. Se aproximó a la urdimbre de costumbres compartidas que poco a poco identifican a un pueblo y hacen que sus hijos se reconozcan en la hospitalidad o en la incomodidad de su seno. Observó, además, como van cambiando lentamente tales conductas, en el proceso que sólo se puede captar cuando predominan la sutileza y la perspicacia en la investigación, unos dones que, por desdicha, no abundan en la república de los historiadores más profesionales y actualizados (2001, p. XV).

Queremos agregar a lo dicho que en *La ciudad y su música*, no sólo se intuye la habilidad de captar, por parte de su autor, la mentalidad venezolana, sino que, además, se constatan algunas reiteradas expresiones que hacen pensar

que Calcaño, sin confesarse conocedor y menos seguidor de ninguno de los miembros de la Escuela Annales (la verdad, tenía la posibilidad temporal e idiomática para hacerlo), consideró el estudio de la realidad venezolana desde la perspectiva de las mentalidades. Así, en el sub-capítulo IV-f, justo en las “Reflexiones” que cierran el estudio del período colonial e independentista, expone estos argumentos para explicar la decisión de los venezolanos de separarse de la metrópolis española:

Era la mentalidad de los hombres de la colonia la que desde hacía muchísimos años venía incubando esas ideas. Era la mentalidad de los hombres de la colonia la que había concebido todos esos propósitos y comenzaba a realizarlos [...] Esos hombres de la colonia, esos criollos, eran venezolanos como nosotros, lo cual parece que se nos olvidara a veces y que pensáramos que no hubo ningún venezolano antes de 1810. La guerra de Independencia fue librada por la colonia...; fue el resultado directo de las circunstancias, de la mentalidad y de las acciones coloniales (1958, p. 225).

Más adelante, cuando evalúa críticamente los superficiales hábitos parisienses de los caraqueños influidos por el guzmancismo (el hábito de la “fachada”, por ejemplo), se refiere expresamente al asunto de la mentalidad del venezolano en diversas oportunidades. He aquí las más significativas expresiones para este trabajo:

La mentalidad parisiense de Guzmán había dejado hondas huellas en la mentalidad venezolana, que estaba manifestándose de muchas maneras...

En el caso de la música, que en esta época había quedado muy por debajo de la literatura, semejante orientación fue muy lamentable. Cualquiera musiquita que compusiera un señor aficionado, era exageradamente alabada por sus amigos y por los amigos de los amigos. Olvidándose del fondo expresivo y substancial de la música, se cayó en la composición de piecitas que pudiera el mismo autor ejecutar en alguna reunión casera, para recibir el obligado incienso de las alabanzas [...] Había innumerables personas que componían cualquier cosa musical, pero los verdaderos compositores eran casi inexistentes...

Sin embargo, es también innegable que existía cierto afán de saber, de descollar, de llegar a ser alguien; y es cierto tam-

bién que el grupo de quienes tenían estas aspiraciones era un grupo muchísimo más numeroso que el que tenía Caracas 70 u 80 años atrás. Ya en tiempos en que iba a comenzar el gobierno de la Aclamación, comenzaron a aparecer jóvenes que tenían una mentalidad diferente (1958, pp. 389-390).

Aunque no corresponde aquí hablar del *El Atlaya*, vale advertir que Calcaño volverá hacer referencia al tema de las mentalidades en algunos de los artículos que conforman este último de sus libros.

4. El lenguaje:

Nada de lo dicho en los párrafos anteriores respecto a las implicaciones epistemológicas de la obra capital de José Antonio Calcaño, merma (ni tenía que mermar) en la amenidad del discurso que se utilizó en *La ciudad y su música*, siempre claro, llano y sin tecnicismos. Era, como también lo escribió Walter Guido, el mismo discurso que siempre utilizó Calcaño en sus clases, conferencias radiales y televisivas, discurso éste dirigido a todo público, con la intención de estimularlo y no fatigarlo. Esa pudiera ser la razón por la cual no se citan, con la precisión del caso, las fuentes que él manejó para la elaboración de su libro. Esto ha traído la crítica, en parte justificada, de algunos historiadores y metodólogos, pero también debe decirse que el autor compensó esta falta con un “pormenorizado” apéndice donde se comentaron, de manera más o menos detallada, la mayoría de las fuentes que nutrieron cada uno de los capítulos de la obra. Este asunto, sin embargo, debe ser explicado con más profundidad, cosa que haremos más adelante, pues justifica plenamente la existencia de la presente re-edición.

5. El contenido y la organización del texto:

En cuanto al contenido, *La ciudad y su música* va desde la instalación del primer órgano caraqueño, a finales del siglo XVI, hasta el florecimiento de la Escuela de Composición en Santa Capilla, en el segundo tercio del siglo XX. Entre estos dos extremos, median como puntos más resaltantes, la creación y evolución de la capilla musical en la Catedral de la Ciudad, además del paso de

Francisco Pérez Camacho por la cátedra de música de la primera universidad de la ciudad; la labor del Padre Sojo y de Juan Manuel Olivares a favor de los compositores de la Escuela de Chacao; el estudio de nuestros “próceres musicales”; los efectos de la Guerra de Independencia en la música caraqueña; el romanticismo de la segunda mitad del siglo XIX y la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes. La historia se cierra con un “epílogo” que recoge los primeros pasos del movimiento musical del siglo XX, gracias a la labor de Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza, Juan Vicente Lecuna, Miguel Ángel Calcaño, Prudencio Esaa y el mismo José Antonio Calcaño.

Aunado a estos hitos de la historia musical caraqueña, se insertan sistemáticamente en todos los capítulos, títulos que describen la ciudad en términos físicos, políticos, económicos, culturales (y entre ellos costumbristas y anecdóticos), las cuales contextualizan y explican la crónica musical, dándole sentido y razón de ser. Los muchos años de trajinar con este libro nos ha enseñado que no son sub-estimables estos subcapítulos, ni siquiera por el que busque datos concretos sobre música: ellos –que no agotan ni distraen– están muy bien urdidos con la trama musical y la verdad hacen de esta historia de la música, una pieza excepcional en su género.

Pese a los muchísimos títulos y subtítulos que articulan la obra, pensamos que la más grande subdivisión está marcada por cuatro subcapítulos que aparecen al final de cada una de las etapas que –a juicio de Calcaño– conforman la historia musical caraqueña: estos subtítulos son: “Reflexiones” y “Reflexiones musicales”; “Más reflexiones” y “Más reflexiones musicales”. De estas subdivisiones, resultan dos etapas y un epílogo de la historia musical de la ciudad; a saber: el período colonial hasta la Independencia, inclusive, y el período republicano, hasta 1920.

Como se dijo, la última sección de obra está marcada por las propias acciones de Calcaño y las de sus contemporáneos, en el segundo cuarto del siglo XX. Respecto a este “epílogo” cabe también aquí un comentario adicional, pues su inserción en la obra no es, en modo alguno, casual. Calcaño mismo le adjudica una función más bien literaria que se sobrepone, incluso, a su concepción epistemológica de la historiografía contemporánea local. Al efecto escribió:

La historia de la música en Venezuela no puede escribirse hoy, con propiedad, sino hasta el año de 1919, porque en-

tonces comenzó el movimiento que está todavía desarrollándose, e históricamente no puede narrarse ni valorarse con justicia... (1958, p. 453).

A pesar de lo dicho, el autor de la obra accede a insertar el “epílogo” pues como literato (más que como historiador, según se infiere de su concepción) prefiere terminar su relato con lo que él concibe como final feliz. Sus palabras en ese sentido son harto elocuentes:

...no queremos cerrar este libro con un cuadro desolador de nuestra situación musical de 1919, porque tendría entonces esta crónica un desenlace dramático, y preferimos agregar un resumen panorámico de lo que vino después, para poder terminar con un desenlace algo más agradable (1958, p. 453).

Con esta última afirmación el lector pudiera estar pensando —y en parte tiene razón para hacerlo— que Calcaño no fue muy consecuente con lo dicho en la “advertencia” que introducía a su obra, según la cual: “hemos procurado escribir un libro de historia y no una novela” (1958, p. p.s.n.); pero como lo ha dicho Hayden White en su *Metahistoria*, esta no es más que una confesión explícita de un rasgo implícito en toda obra histórica: siempre hay allí algo de literatura.

6. El sistema de referencias:

Entre expresiones tan dispares como la que aparece en la primera línea de la “Advertencia” que prologó la primera edición de *La ciudad y su música* (“las fuentes históricas están indicadas pormenorizadamente al final de obra”) y otras que denuncian que “Calcaño no entrega referente alguno” (Milanca Guzmán 1993, p. 105)⁴, pareciera que hace falta, a más de cincuenta años de la primera edición, que se haga una aclaratoria que resuelva esta discrepancia,

4 Como ya se advirtió en el prólogo, el Dr. Pino Iturrieta ha afirmado en este sentido que...

Cuando apareció por primera vez el libro, [...] los jóvenes de entonces, enamorados de las fichas, del mandato de las teorías y de las referencias copiadas con rigor e identificadas en sus detalles más íntimos, quisieron ver en la obra de Calcaño la invasión de un maestro de música que se aventuraba con más entusiasmo que propiedad, en una parcela abrupta cuyo misterios apenas manejaba en tono superficial (2001, p XII).

todo lo cual es la mejor justificación de esta edición que hoy proponemos, cuyo principal atributo pretende ser precisamente las notas de referencia.

Después de trajar exhaustivamente con estas referencias, nuestra visión del asunto es como sigue: Calcaño sí indicó, por lo menos de manera “relativamente pormenorizada” sus fuentes, y es extraño que un investigador tan agudo como Mario Milanca Guzmán no se percatara de eso, o no se lo reconociera; esto es así, si por “pormenorizado” entendemos haber advertido, como lo hace en sus diez “apéndices”, la gran mayoría de las fuentes de que se sirvió para escribir los respectivos diez capítulos de su libro fundamental (el “Epílogo” o capítulo XI es el relato de su propio testimonio). Lo que obviamente no hizo Calcaño (aunque pudo haberlo hecho, pues hubo autores contemporáneos a él que ya lo hacían) fue utilizar un sistema de referencias donde se precisara, una por una, las páginas de los textos que consultó para sus citas paráfrasis (cuando las citas son textuales, las referencias se suelen dar, en mejores términos, dentro del texto).

También pasó a veces, y es muy lamentable que así ocurra, que en el “apéndice referencial” se digan cosas como estas:

- Capítulo II: “para la letra b) **además de las fuentes generales ya mencionadas**, nos hemos valido de...” (1958, p. 468)

- Capítulo III: “**aparte de las fuentes habituales**, se han empleado...” (1958, p. 469).

- Capítulo VII: “... **son bastante conocidas las fuentes consultadas** acerca de la Guerra Federal” (1958, p. 471).

Ante estos comentarios, obviamente vale preguntarse, ¿Cuáles son “las fuentes generales ya mencionadas”? ¿Cuáles son las “habituales”? ¿Cuáles las “bastante conocidas”? Evidentemente, eso es como no decir nada; pero, y pese a estos desaciertos, pudimos precisar nosotros, (sin ser adivinos ni pretenderlo) más de ocho centenares de citas, lo que prueba que, aunque el sistema de referencias que utilizó Calcaño no era práctico, por lo menos sí dejaba las pistas para la ubicación de sus fuentes. A ellas le debemos todas las notas referenciales que encontrará el lector en esta edición.

7. Aportes de la obra y significación historiográfica:

Según nos dice Nolita Plaza (1990, p. 29), el 7 de noviembre de 1957, en el auditorio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela, Juan Bautista Plaza dictó una conferencia titulada “Música Colonial Venezolana”. Allí, entre otras muchas cosas, dijo:

Anteriormente a 1770 puede decirse que no existió en Caracas ninguna manifestación musical digna de tomarse en cuenta... Para esa fecha existía en Caracas un joven sacerdote, Don Pedro Palacio y Sojo⁵, quien, después de haber concluido sus estudios en el Seminario de la ciudad, hizo un viaje a Roma y a Madrid con el objeto de llenar los requisitos necesarios para la fundación de un Oratorio de San Felipe Neri que se había propuesto establecer en Caracas (Plaza, 1990, p. 29-30).

Justamente un año después, no sabemos si para confrontar esta afirmación de Plaza, Calcaño publicó *La ciudad y su música* y tituló su primer capítulo precisamente, “Antes del Padre Sojo”. Este primer capítulo es casi que entera y literalmente, no una, sino medio centenar de páginas nuevas para la historiografía musical de Caracas. Y es que, en efecto, antes de *La ciudad y su música*, prácticamente ningún autor se había ocupado del estudio de la actividad musical que precedió al Padre Sojo. Para tal efecto se valió nuestro investigador de las Actas del Cabildo de Caracas y, fundamentalmente, de las Actas del Cabildo Eclesiástico de la Catedral, documentos totalmente inéditos para aquel entonces. Ese es un capítulo de nuestra historiografía musical que aportó Calcaño y creemos que ese aporte, pese a su obvia significación, todavía hoy no ha sido valorado, ni siquiera por sus biógrafos. Nosotros no dudamos en considerarlo el mayor aporte a la historiografía musical caraqueña que el lector podrá ubicar en *La ciudad y su música*⁶.

5 Las negrillas son nuestras.

6 Ya para la impresión de este trabajo nos hemos enterado de la publicación del texto titulado *La música en los libros de actas del Cabildo eclesiástico de Caracas. Periodo hispánico (1581-1821)*, de la autoría de David Coifman (2015). Suponemos que dicho texto examina dicho archivo en mayor nivel de detalle.

Después de allí, y en lo que respecta a la música colonial, el libro tiene el gran valor de haber compendiado un vasto número de datos dispersos en muchos libros, ya viejos para 1958. A veces se trata de libros más especializados como los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, y en otras ocasiones de textos más generales, como los estudios históricos de Arístides Rojas o *El agricultor venezolano*, de José Antonio Díaz. También se sirvió Calcaño de trabajos más contemporáneos (aunque también generales), como *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez, o investigaciones más específicas, como las de Pedro Grases sobre la Conspiración de Gual y España. Por supuesto se nutrió enormemente de los importantísimos artículos publicados Juan Bautista Plaza en torno al Padre Sojo, Juan Manuel Olivares, Bartolomé Bello y José Ángel Lamas; o los que el propio Calcaño escribió con anterioridad a 1958, los cuales versaban sobre el Himno Nacional y sobre el primer libro de música editado en Caracas. Hubo asimismo investigaciones documentales especialmente hechas para *La ciudad y su música*, como fue el caso del subcapítulo dedicado a Juan José Landaeta, u otros basados en el conocimiento que Calcaño tenía, desde años atrás, sobre la *Gaceta de Caracas*, hecho evidenciado en el estudio sobre Lino Gallardo. Además le fueron útiles algunos artículos pequeños, pero con datos sustantivos aparecidos en la prensa caraqueña, como los de Juan José Churión (centrado en la figura de Lino Gallardo), y Manuel Landaeta Rosales (dedicado a José Luis Landaeta). Finalmente tomó datos de las partituras manuscritas de la música colonial.

En lo que respecta al segundo tercio del siglo XIX, se trata, sin duda, de la parte más débil de esta historia musical caraqueña, hasta el punto que Calcaño llama a los diez años que duró la Oligarquía Liberal, “Una pausa de diez años”. La razón reposa sobre las pocas fuentes de que se pudo servir nuestro autor para la construcción historiográfico-musical de estos años; a saber: *Los ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza; *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez; el *Guzmán...*, de Díaz Sánchez; la *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*, compilada por Mariano Picón Salas; *El teatro en Caracas*, de Juan José Churión; algunos artículos periodísticos de Manuel Landaeta Rosales, además de los datos aparecidos en su *Gran recopilación geográfica, estadística e histórica de Venezuela*. Fue también de utilidad en este período la *Relación de un viaje a Venezuela*, del Consejero Lisboa y el folleto sobre *La educación musical en Caracas*, de María Luisa Sánchez. Indudablemente que

para poder disponer de más y mejores datos de lo que fue el ambiente musical del segundo tercio del siglo XIX, el mejor medio era la prensa de la época; pero una revisión exhaustiva de ese repositorio, del cual apenas hoy nos estamos ocupando, era, para 1958, sencillamente inimaginable⁷. Con todo, Calcaño aportó, también aquí, páginas nuevas para la historiografía musical venezolana, tal y como lo evidencian los subcapítulos dedicados al estudio de las facetas musicales de José Antonio Páez (V-b y VII-e), a nuestro entender, injustamente desmentidos por Mario Milanca Guzmán (1993, pp. 96-98).

Pese a la visión bastante crítica que tenía Calcaño sobre la música y los músicos de finales del siglo XIX, es innegable que el capítulo octavo (sobre todo) y noveno, son de los más ricos en datos que tiene todo el libro de *La ciudad y su música*. Una de las razones fundamentales es que, para su realización, contó Calcaño con lo mucho que, al efecto, tienen los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*. Sirvió de complemento al libro de Ramón de la Plaza, algunos datos adicionales aparecidos en el *Primer libro venezolano de literatura ciencias y bellas artes*, y en el *Compendio de historia musical*, de Jesús María Suárez. Para el caso de algunos subcapítulos específicos, como el titulado “Teresa Carreño”, se sirvió de la obra homónima de Martha Milinowski, consultada en su versión inglesa original, como fue del gusto de nuestro políglota historiador. Para el estudio del vals y de sus cultores de fines del siglo XIX, fueron también de gran utilidad un artículo de Salvador Llamozas aparecido en su propia revista, *Lira venezolana*, además de algunas reseñas biográficas extraídas en *El cojo ilustrado*. Finalmente, y como Calcaño mismo lo confiesa, para finales del siglo XIX “hay mucha información de primera mano, procedentes de relatos y conversaciones de personas que vivieron y actuaron en aquellos tiempos, con los cuales tuvimos relación y trato” (Calcaño, 1958, p. 473). De lo dicho se colige, pues, que hay aquí muchos datos que, hasta la publicación de *La ciudad y su música* fueron también inéditos.

Lo mismo debe decirse, por supuesto, de todo lo relativo al siglo XX (capítulo X y XI), respecto de los cuales, nos dice Calcaño: “a partir de esta época toman cada vez mayor importancia nuestros propios recuerdos de muchos

7 Quien estas líneas escribe, encabeza una línea de investigación que busca, precisamente, rescatar, estudiar y difundir las fuentes hemerográficas para el estudio de la música en Venezuela.

sucesos en lo que tomamos parte o los presenciamos, así como de personajes a quienes tratamos directamente” (*Op. Cit.*, p. 474).

8. *La ciudad y su música* y la historiografía musical que le precedió: las críticas a Ramón de la Plaza.

De todos las fuentes que consultó Calcaño para la elaboración de *La ciudad y su música*, hay una que merece especial mención por su enorme significación en nuestra historiografía musical: nos referimos, evidentemente, a los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza, la obra más referida en *La ciudad y su música*, ya por afirmación, ya por negación; ora porque se le reconozca explícitamente como aportadora de un dato, ora cuando se le omite a pesar de ser la fuente originaria (cosa que también pasó). De hecho, y luego de trajar tantos años “manoseando” el libro de Calcaño, tenemos la sensación de que uno de los objetivos que se planteó su autor (no el único, claro está) cuando escribió *La ciudad y su música*, fue hacer un fuerte cuestionamiento a los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, lo cual (dentro del proceso de perfectibilidad historiográfica) no debe verse como insana intriga intelectual, sino como parte del proyecto crítico de renovación y revisión que el grupo generacional de Calcaño se planteó desde el punto de vista estético, histórico y cultural.

Las muestras de esta revisión historiográfica dirigida a los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* se evidencia desde el título del primer subcapítulo del *La ciudad y su música*. Allí, para desmentir la “supuesta” afirmación de Ramón de la Plaza de que la música en Caracas comienza por el establecimiento de una escuela donde se enseñaría canto llano, Calcaño antepone el subtítulo “En el principio fue el órgano”⁸.

De aquí en adelante, las explícitas alusiones críticas a los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* se convertirán en una constante, sobre todo en los primeros capítulos de *La ciudad y su música*. Las retoma en la última letra “s” del primer

8 En realidad, en ninguna parte dice Ramón de la Plaza, de manera explícita, “que el comienzo de la historia de la música en Caracas” está en la fundación de esa escuela; sólo se dice que en 1591 se creó una escuela y que allí se enseñaría canto llano.

capítulo, donde precisamente titula “Gazapos y bofetadas”; desmiente a Ramón de la Plaza nuevamente en la letra “h” del capítulo II, cuando se refiere a Caro de Boesi; lo refuta igualmente cuando se refiere a Juan José Landaeta (Capítulo III-b); a José Ángel Lamas (III-d); al *Gloria al bravo pueblo* (III-g) y a Juan Meserón (III-i). Finalmente, las críticas llegan a su punto culminante (e incluso extremo) cuando, al reseñar biográficamente al autor de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (Capítulo VIII-j), dice: “Don Ramón de la Plaza no tenía el temperamento ni el cuidado de un historiador, y aceptaba cualquier dicho de algún amigo como verdad positiva”. Se trata sin duda de una afirmación no documentada, pues habiendo nacido trece años después de la desaparición física de Ramón de la Plaza, Calcaño no tenía forma de saber cuáles datos desechó, por dudosos, el autor del siglo XIX.

También en el prólogo de la edición facsímil de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (Calcaño, 1977, p. xvi), José Antonio cuestionó a Ramón de la Plaza por haberse servido de la tradición oral sin haber armado y aplicado un aparato crítico; pero en *La ciudad y su música* también se sirvió su autor de la tradición oral que mantenían viva algunos ancianos, y Calcaño tampoco nos advierte cómo hizo para procesar críticamente esa tradición oral.

A pesar de todas las críticas, la deuda de *La ciudad y su música* con los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* es inmensa e innegable, y Calcaño lo reconoce en el mismo capítulo VIII-j de su obra capital. Allí dice: “este libro es la fuente principal para el estudio de las artes hasta la fecha” (Calcaño, 1958, p. 351). Además de las advertidas citas que se hacen de él en los capítulos relativos a la música colonial, casi todo el capítulo VIII, referido a la música de fines del siglo XIX (el capítulo más grande de *La ciudad y su música*), está repleto de datos tomados de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*. Lamentablemente, esto no ha quedado suficientemente evidenciado porque son muchas las veces que Calcaño alude a lo dicho por Ramón de la Plaza, sin mencionarlo en el texto principal de su libro, (sí lo hace en los apéndices). Este hecho ha traído como consecuencia que la deuda que todos le tenemos a Ramón de la Plaza haya quedado sin un reconocimiento aún mayor al que, en efecto, se le tiene. Afortunadamente, y con la edición que estamos presentado ahora, el lector podrá evidenciar, por las notas a pie de página que acompañan al texto principal de esta nueva edición, cuáles son los datos que, de manera precisa, se tomaron de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*.

En muchas de las páginas del “apéndice” de *La ciudad y su música*, Calcaño reconoce también haberse servido - para escribir su historia de la música caraqueña - del *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*. En este sentido debe saberse lo siguiente: la parte del *Primer libro*... que se destina al arte en general y a la música en particular, está tomado de manera casi íntegra de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, con algunas pocas adiciones, pero importantes sustracciones, que los editores de entonces tuvieron a bien hacer. Calcaño, sin embargo, no arroja comentarios, ni a favor ni en contra, de este nuevo trabajo, razón por la cual tendremos que asumir que lo que ya había dicho para la edición original de los *Ensayos*, valía asimismo para esta re-edición *sui generis*.

El autor de *La ciudad y su música* también reconoce (y con una postura menos crítica) haberse servido del *Compendio de historia musical*, de Jesús María Suárez, porque a su juicio, “viene a ser una fuente complementaria del libro de Ramón de la Plaza, pues tiene mucha información, sobre todo del siglo XIX que no se encuentra en aquél” (1958, p. 356). No obstante este comentario, Suárez deja ver, de manera expresa y reiterada que él también seguía a Ramón de la Plaza. De lo dicho se concluye entonces que la información nueva que se aporta en el *Compendio de historia musical* es solo la que va más allá de 1883, fecha en que se publicó el libro de Ramón de la Plaza.

Para finalizar con este subtítulo, diremos que existe un texto más sobre nuestra historia musical que, por el año en que se publicó, Calcaño pudo haber consultado: se trata de la *Historia y teoría elemental y superior*, del colombiano-venezolano Camilo Antonio Estévez y Gálvez, publicada en 1916. Extrañamente, tanto el texto como el autor de esta obra historiográfica parecen haber sido totalmente desconocidos por el autor de *La ciudad y su música*.

9. Derivaciones bibliográficas ulteriores:

9.1 La Biografía del Padre Sojo: en el año de 1960 Calcaño publica la primera edición de su tercer libro: *Biografía del Padre Sojo*. El texto, tanto para su primera edición hecha por la Fundación Mendoza (1960), como en la segunda hecha por el Ministerio de Educación (1973), fue editado para una colección de “biografías escolares”, lo que supuso un tipo de lector muy particular: niños o adolescentes.

En el fondo, el contenido del libro es muy parecido al vertido en el capítulo segundo de *La ciudad y su música*, cuyo título es precisamente “La época del Padre Sojo”; pero si en *La ciudad y su música* Calcaño finalizó su texto con cierto “desliz” literario, en este libro pone dicho “toque” al principio. Así –por ejemplo- quebranta la rigurosidad cronológica del trabajo, iniciando el primer capítulo treinta años después de haber nacido el Padre Sojo, justo cuando éste decide embarcarse para Europa a fin de conseguir la licencia que le permitiría fundar el núcleo de los neristas en la ciudad de Caracas. Además, se aprovecha de las imágenes de un relato factible (aunque no documentable) para estimular la imaginación del lector. Para ilustrar lo dicho, permítasenos retomar el primer párrafo:

El 28 de abril de 1769 zarpó de La Guaira, rumbo a España, un buque con sus blancas velas abiertas a la brisa del Caribe [...], llevando entre sus pocos pasajeros a un joven sacerdote de 30 años de edad...

El viajero, mientras contemplaba el silencioso mar de abril, del que a veces salían como flechas algunos veloces peces voladores que se clavaban luego en el azul, revolvía en su mente los importantes proyectos que había concebido.

El recurso, que nunca se convierte en abuso, y nunca estropea la condición “historiográfica” de la obra, llega a su mayor aprovechamiento cuando el autor nos cuenta el proverbial relato de “la primera taza de café en el Valle de Caracas”. Como se recordará, este relato tiene como fuentes originarias un texto homónimo de Aristides Rojas (1888) y otro que publicó José Antonio Díaz en *El agricultor venezolano...* (1861). Una comparación del uso que Calcaño hizo de estos textos, tanto en *La ciudad y su música*, como en la *Biografía de El Padre Sojo*, ponen de manifiesto la intención, más histórica o más literaria de cada libro suyo: en el primer caso (*La ciudad y su música*), el autor, luego de advertir la fuente de sus comentarios, hace una crítica de dichas fuentes a fin de determinar su credibilidad. En el segundo (la *Biografía del Padre Sojo*), no se ocupa de nada de eso, sino que toma el documento como propio, subsumiéndolo en su discurso, confirmando que, en efecto, el autor le ha dado una cierta prioridad literaria a su biografía.

9.2 Cuatrocientos años de música caraqueña: en el año de 1967, dentro de la colección discográfica del cuatricentenario de la ciudad de Caracas, xxxii

el Círculo Musical editó el texto que llevó por título *400 años de música caraqueña*, del mismo José Antonio Calcaño. Se trata, indudablemente, de una versión resumida de *La ciudad y su música*, en la cual se suprimieron, sobre todo, los capítulos que aludían al contexto y a las costumbres caraqueñas, conservando lo sustancialmente histórico-musical. También se suprimieron algunas páginas sobre la evolución musical de la ciudad, sobre todo en cuanto tiene que ver con el segundo tercio del siglo XIX, además de las “reflexiones”, las cuales, como se ha dicho, articulaban la periodificación que el historiador concibió para la historia musical de Caracas. Finalmente se reordenaron algunas cosas y se parafrasearon otras, hecho que inevitablemente sucede cuando se hace una reconsideración y un resumen de un trabajo anterior.

Justo por este ejercicio de reconsideración y supresión (esta última acaso impuesta por las limitación de la colección, más discográfica que bibliográfica), llama la atención, cuando se comparan ambas versiones, la adición (en vez de supresión) de algunos nuevos párrafos en el capítulo primero, destinado, como se sabe, al origen de las actividades musicales en la Ciudad. Y es que en esta nueva versión se agrega algo que en *La ciudad y su música* se echaba de menos dentro de la “convencionalidad” historiográfica destinada a los orígenes de la cultura de una ciudad de la América mestiza; esto es, partir de alguna consideración –por pequeña que esta sea– del aporte de las tres razas originarias. En *400 años de música caraqueña*, en cambio -, tanto en el “Preludio” como en el “capítulo I”, Calcaño arranca, incluso con la historia natural de la ciudad, destinando luego algunos párrafos a la cosmovisión musical de los pueblos indígenas, y otros tantos fragmentos, a las costumbres musicales del español del siglo XVI (el aporte negro sigue sin entrar en el juego).

Desde luego, es muy poco lo nuevo, y si aquí lo destacamos es porque el agregado nos luce como un rasgo curioso en un texto que se formó más bien de la supresión del contenido ya expuesto en *La ciudad y su música*. A ello debe agregarse también que, según estimó Calcaño en su “Síntesis histórica de la música en Venezuela”, la música indígena no debía mezclarse con el estudio de la música culta. ¿Por qué entonces agregó en esta suerte de resumen el elemento indígena?

Como dato adicional, al final del texto *400 años de música caraqueña*, se anexa un “apéndice”, contentivo de algunos “documentos de importancia para la

historia de la música en Venezuela” (1967, p.s.n.); a saber: la partida de bautismo del Padre Sojo; la partida de defunción de José Ángel Lamas; la partida de nacimiento de Juan Manuel Olivares; un artículo de interés musical aparecido en el *Mercurio venezolano* de enero de 1811; el Proyecto para el establecimiento de la Academia Musical (tomado de la *Gaceta de Caracas*, de enero 27 de 1819); y el Proyecto de la Sociedad Filarmónica de 1831 (hoja suelta publicada por la imprenta de Tomás Antero).

También el “Epílogo” original de *La ciudad y su música* (llamado capítulo XXI en esta nueva versión) fue revisado y aumentado, por lo menos en cuanto tuvo que ver con la reseña biográfica de Juan Bautista Plaza, cosa muy comprensible, por la reciente desaparición física del compositor y también historiador de la música, ocurrida en enero de 1965.

10. Reediciones a la obra y reconocimientos a su autor. Final de la parábola:

El libro de música con más ediciones en Caracas debe ser *Rudimentos de la música*, de Jesús María Suárez, seguido en igual número de ediciones por *La música al alcance de los niños escrita para las madres de familia*, del mismo autor. En testimonio de lo dicho, hemos verificado más de seis ediciones de los *Rudimentos...* (la primera data de 1873 y la sexta de 1920) y hasta nueve de *La música al alcance de los niños...* (esta última de 1954). El propio Calcaño escribió en 1958 que “la *Teoría* de Suárez, fue “el texto más conocido de todos los principiantes, y hasta años recientes fue compañero obligatorio de todo estudiante” (p. 355).

Con todo y lo dicho, sin embargo, no creemos que haya un libro de música en Caracas que tenga más ejemplares vendidos que *La ciudad y su música*. Después de la primera edición, cuyo número de ejemplares no aparece en el colofón del libro, se hizo la edición de FUNDARTE (1980), con 5000 ejemplares; la de Monte Ávila (1985), con 3000; y, recientemente la de la UCV (2001) con 1000. A estas ediciones habría que agregarle la edición *sui generis*, con nuevo título y algunas supresiones de contenido, que se hizo con motivo del cuatricentenario de Caracas (*400 años de música caraqueña*), inserta en la colección del Círculo Musical. Esta versión también fue reeditada recientemente

por las Ediciones de la UCV (2001), todo cual hace del libro de Calcaño un verdadero *best-seller* dentro del contexto musical venezolano.

Pero los méritos de *La ciudad y su música* no se agotan en un record de venta. Desde antes de salir al mercado, el libro contó con la aprobación de la crítica especializada. El maestro Vicente Emilio Sojo, quien debió conocer de cerca el trabajo que venía realizando su amigo y colega, escribió para la solapa de la primera edición:

La ciudad y su música es culminación de la voluntad de un hombre que se impuso la tarea de buscar, en fuentes escasas y difíciles de hallar, los datos que el historiador necesita para construir obra de importancia indiscutible. Este libro, además de su gran valor histórico, posee la virtud de una ejemplar sencillez de exposición, a menudo salpicada de humorismo fino y ágil, sirviéndole de soporte ese ritmo elegante que toda obra en prosa de alta jerarquía debe contener.

El historiador Ramón Díaz Sánchez, también hizo lo propio, diciendo al respecto:

Poniendo a contribución sus singulares dotes de investigador, su aguda observación, su finísimo sentido del humor, el Profesor José Antonio Calcaño ha desplegado en su libro [...] un animado tapiz de la cultura venezolana desde los lejanos tiempos de la Colonia hasta nuestros días. Es una obra destinada a ocupar puesto de vanguardia en la historiografía nacional por su abundante y escrupulosa información y por la gracia con que ha sido escrita.

Calcaño además recibió muchos galardones por su obra, entre los que se pueden mencionar, de manera inmediata a la publicación del libro, el Premio Municipal de Prosa y el premio Niels Sherover para ensayos y obras científicas. En 1966 también es elegido Individuo de Número de la Academia Nacional de la Historia y, al año siguiente, es igualmente distinguido como Miembro (correspondiente en Venezuela) de la Real Academia Española de las Bellas Artes. Además, en este mismo año de 1967, recibe el Botón de Oro del Cuatricentenario de Caracas, la Orden Andrés Bello y la Orden Diego de Losada. Finalmente, en el año de 1978, recibe el Premio Nacional de Música.

Lamentablemente a principios del mes de septiembre de ese año de 1978, la salud de Calcaño empezó a quebrantarse debido a una aparente gripe y el 11 del mismo mes, debido al rápido avance de la enfermedad, su familia decidió trasladarlo a una clínica; no obstante, antes de poder abordar la ambulancia, le sorprende la muerte en su casa de la urbanización La Florida, Caracas. Ese mismo día, el Presidente de la República, Carlos Andrés Pérez, decretó un muy justo duelo oficial, en consideración a los servicios que este venezolano le había prestado a su nación.

Lista de referencia del estudio preliminar

- “Biografías para la historia: José Antonio Calcaño” (1940). *Revista Élite*.
- Calcaño, José Antonio (1939). *Contribución al estudio de la música en Venezuela*. Caracas, Editorial Elite.
- Calcaño, José Antonio (1954, febrero). Síntesis histórica de la música en Venezuela. *El Farol*. Caracas, Creole Petroleum Corporation.
- Calcaño, José Antonio (1956, septiembre-octubre). El primer libro de música impreso en Venezuela. *El Farol*. Caracas, Creole Petroleum Corporation. Pp. 6-9
- Calcaño, José Antonio (1957, marzo-abril). ¿Quién compuso el Bravo Pueblo. *El Farol*. Caracas, Creole Petroleum Corporation.
- Calcaño, José Antonio (1960). *Biografía del Padre Sojo (1739-1799)*. Caracas, Fundación Eugenio Mendoza.
- Calcaño, José Antonio (1967). *400 años de música caraqueña*. Caracas, Edición Especial del Círculo Musical.
- Calcaño, José Antonio (1973). *Biografía del Padre Sojo (1739-1799)*. Caracas, Ministerio de Educación.
- Calcaño, José Antonio (1974). *Tesoro de documentos*. Discurso de orden pronunciado en el Paraninfo del Palacio de las Academias durante la instalación del Segundo Congreso de Historia de Venezuela, el 18 de noviembre de 1974. En: José Antonio Calcaño, *El Atalaya*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.
- Calcaño, José Antonio (1977). “Nuestro primer libro sobre arte” [Prólogo]. En: Ramón de la Plaza, *Ensayos sobre el arte en Venezuela*. Caracas, ediciones de la Presidencia de la República.
- Calcaño, José Antonio (1980). *La ciudad y su música*. Caracas, FUNDARTE.
- Calcaño, José Antonio (1985). *La Ciudad y su música*. Caracas, Monte Ávila Editores.

La ciudad y su música

Comerlati Mara (1978, mayo 24). “Estamos en una época de indecisión musical”. *El Nacional*, cuerpo C. [Entrevista a José Antonio Calcaño]. Pp. C-1

Diablo Cojuelo (El) [seudónimo] (1951, enero 19). “Genio y figura: J. A. Calcaño Calcaño. *El Nacional*.

Haydon, Glen (1941). *Introduction to musicology*. New York, Prentice-Hall, INC.

Guido, Walter (1980). “Cronología”. En: José Antonio Calcaño, *La ciudad y su música*. Caracas, FUNDARTE.

Guido, Walter (1985). “Presentación”. En: José Antonio Calcaño, *La ciudad y su música*. Caracas, Monte Ávila Editores.

Juan Sebastián Bach [Seudónimo de José Antonio Calcaño] (1934, abril). “Anotaciones para el estudio de nuestra música romántica”. *Gaceta muskus*.

Milanca Guzmán M. (1993a). *La música venezolana: de la colonia a la república*. Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana.

Montero, Gabriel (1934, abril). “De música venezolana: reparos a un estudio de Juan Sebastián”. Recorte de prensa de periódico no identificado.

Perli, Rebeca (s.f). *Vida Coral de José Antonio Calcaño*. Caracas, publicación especial patrocinada por Lagoven S.A.

Perli, Rebeca (1994). *José Antonio Calcaño: una biografía*. Caracas, Fundarte.

Pino Iturrieta, Elías (2001). “Prólogo”. En: José Antonio Calcaño, *La ciudad y su música*. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, CEDIAM-UCV. Pp. XI-XV.

Plaza, Juan Bautista (1990). *Temas de música colonial*. Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo.

Plaza, Nolita de (1990). “Conferencia” [Nota preliminar]. En: Juan Bautista Plaza, *Temas de música colonial*. Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo. P. 29

White, Hayden (1992). *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica.

Dedicatoria

A Carmen,

Que ha visto nacer este libro, que ha ayudado a su crecimiento,
que lo ha querido y lo ha cuidado como si fuera un hijo.

Noviembre de 1958

Prólogo de la primera edición

La música es un arte esencialmente social. Ha habido grandes poetas solitarios que han escrito sus versos y los han ido guardando en una gaveta. Los músicos escriben para ejecutar sus obras en público. Conocemos poetas que han concebido su poema para descargar sus fuentes internas, para desahogarse armoniosamente. El músico concibe su obra para que la oigan los demás.

El libro del poeta irá a manos de un lector, y allí establecerá una comunicación íntima entre dos. La sinfonía del músico hará contacto siempre con una colectividad. El libro del poeta no lo ejecutará nadie; lo leerá directamente el lector. El poema sinfónico requiere un grupo, una pequeña colectividad musical que lo apoye y lo pronuncie para que pueda llegar a conmover a otra colectividad mayor. Esto hace que un compositor aislado, sin compañeros ejecutantes y sin público que lo escuche, sea un hombre desvalido que paseará oscuramente su genio apagado. Y si algún día un crítico descubre su manuscrito y habla acerca de sus méritos, seguirá siendo el compositor un valor estancado y desconocido, porque la obra de arte musical no existe sino en el momento en que se ejecuta. El pentagrama escrito no es más que una receta que indica lo que debe hacerse para que la obra musical exista. El pentagrama escrito no es la obra musical, porque música es sonido, es vibración del aire, y no un rasgo escrito. El caso del poeta, naturalmente, es de otra índole.

Esta situación da ciertas ventajas al poeta, que no tiene el músico, y da otras al músico de que carece el poeta. Pero lo que nos interesa en este momento es que tales circunstancias hacen que la música esté mucho más entrelazada

con la vida de sociedad, que otras formas de arte. La música de los trovadores, la ópera francesa, serían inexplicables en sociedades diferentes de aquellas donde surgieron. La melodiosa canción del juglar o del trovador, acompañada por el laúd o el arpa medioeval de cuerdas de latón, encaja bien en el patio del castillo, bajo el balcón de la Torre del Homenaje, o en el momento del festín. Pero sería tan inexplicable e imposible el arte del trovador en nuestro siglo XX, como lo sería la ópera en los siglos feudales. No se trata de estilos artísticos diferentes, sino también de distintas estructuras sociales.

Cuando ya la música, a través de muchos siglos ha llegado a adquirir una especie de vida propia, podría escribirse una historia de ella algo desligada del medio ambiente, y así podría publicarse la historia de la música impresionista francesa, o la historia de la música sinfónica del romanticismo alemán, aunque siempre quedarían incompletas si les cortamos del todo los lazos que las unen a su medio social.

Esto, sin embargo, sería no incompleto, sino imposible, cuando se trata de músicas nacidas en medios que están en vías de desarrollo o cuando la música no ha llegado a un período de franca madurez social. Tal sería el caso de una historia de la música hebreo antigua, o de la música de la vieja Grecia, o de la música en la España de Don Álvaro de Luna.

Ha habido siempre una coincidencia entre la grandeza de un país y el desarrollo de su música. Las grandes naciones, en sus grandes períodos, han tenido siempre su mejor música. Podemos seguir paso a paso la grandeza y la decadencia de un pueblo o de una cultura, en la grandeza y la decadencia de su música. No ha habido nación mediocre con música excelsa. Después que el alma de un pueblo y sus instituciones, alcanzan consistencia y desarrollo, es cuando aparece en él una música valiosa.

Por eso, este libro no es una historia de la música en Venezuela, ni una historia de la música en Caracas; es una crónica de la ciudad y su música. Ambas son inseparables y tienen que ir unidas. Es el crecimiento de la ciudad el que acondiciona el crecimiento de la música; es el carácter de los pobladores, modificado en gran parte por los hábitos de vida y las circunstancias ambientes el que acondiciona el carácter de la música.

La música nace del seno de la ciudad, como nacen todas las cosas. Y así como el frailejón no puede crecer junto al Orinoco, ni el cacao en la campiña inglesa, así ciertas actividades musicales no pueden prosperar en ciertos momentos históricos, ni en cierto medio social.

Por todo eso, lector, es que el libro que tienes en las manos lleva por título: La Ciudad y su Música.

Advertencia

Las fuentes históricas están indicadas pormenorizadamente al fin de la obra.

Por lo demás, hemos procurado escribir un libro de historia y no una novela. Cuando decimos que el Obispo Fray Antonio González de Acuña entró a Caracas de mitra y báculo, cabalgando en un caballo rucio con gualdrapa de terciopelo morado en cuyas puntas estaban bordadas las armas del Obispo; o cuando decimos que José Luis Landaeta tenía casaca de paño, camisa de olán y corbatín, un capotón de paño color de pasa con vueltas negras de terciopelo, un sombrero guarnecido con galón de mosquetero, con sus borlas y trenzas, y un manatí con cabeza de plata; o cuando afirmamos que al comenzar el combate de la Mata Carmelera Crespo bajó de su mula, hizo ensillar su caballo peruano, lo montó, llevando en la cabeza un gran sombrero de Panamá y en los hombros una manta blanca, y se lanzó a galope en busca de la bala que le atravesó el pecho; o cuando consignamos que Mister Middleton subía al Calvario para contemplar la ciudad, llevando su gran paraguas verde y blanco, es porque todo eso se lee en los documentos o en las obras de consulta. Hemos procurado, hasta donde ha sido posible, dejar la imaginación quieta.

CAPÍTULO I
ANTES DEL PADRE SOJO

Antes del Padre Sojo

a) En el principio fue el órgano

Se ha dicho que el comienzo de la historia de la música en Caracas se remonta a los últimos años del siglo XVI, cuando la ciudad tenía veinte y tantos años de fundada¹.

Era para entonces un pueblo pequeño. Su forma era más o menos la de un cuadrilátero de unos quinientos metros por cada lado. Se podía andar de un extremo a otro de ella en diez minutos. Todavía vivían algunos tantos de sus fundadores. Con Diego de Losada habían venido más de cien españoles y dos italianos, y fundaron la ciudad en el valle que los indios llamaban Taramaina, al pie de la alta sierra cuyo primer nombre fue Guaraira Repano. Los españoles cambiaron estas antiguas denominaciones por otras más castizas: el valle de San Francisco, porque tal era el nombre de Francisco Fajardo, y el cerro del Ávila, por Gabriel de Ávila, Alférez Mayor de Campo que vino con Diego de Losada.

A los nueve años de fundada la nueva población, fue designado Gobernador y Capitán General de la Provincia Don Juan de Pimentel, quien trasladó a Santiago de León de Caracas la capital, que tuvo hasta entonces su sede en Coro.

¹ Como podrá constatar el lector en las páginas siguientes, lo dicho en este primer párrafo parece aludir a lo descrito por Ramón de la Plaza en sus *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 89), donde en efecto, se afirma que en fecha de 16 de julio de 1591, Luis Cárdenas Saavedra solicitó una contribución al Ayuntamiento de Caracas para establecer una escuela en la que se enseñaría, ente otras cosas, canto llano. Es justo aclarar, sin embargo, en ninguna parte (no por lo menos de manera explícita) afirma Ramón de la Plaza que ese sea “el comienzo de la historia de la música en Caracas”.

Santiago comenzaba a arraigar en su asiento. Tenía más visos de verdadera población que el pueblo de San Francisco, antes fundado en las mismas tierras por Rodríguez Suárez, pueblo que fue arrasado por Terepaima y sus guerreros, luego que los pocos pobladores que tuvo huyeron por la sierra, desde cuya cima vieron encenderse en la noche las nerviosas llamas que todo lo consumieron.

Ya en Santiago de León, a más de las casas de tapia con techos de cogollos de caña, habían comenzado a edificarse viviendas de piedra y ladrillo; y alguna que otra tenía su alto con techo de teja. Había acequias por las calles, de donde se tomaba el agua casera. En los corrales y estancias ya había por entonces limones y naranjas, limas y granadas, uvas y membrillos, además de las ricas frutas nativas. Y abundaba en los caminos la “pira” o bledo colorado, yerba amarantina que debiera ser insignia de la ciudad, pues esa yerba es lo que se llama “caracas”, nombre que pasó después a una comunidad indígena y a la nueva ciudad.

Aún se combatía contra las tribus vecinas, de vez en cuando. El país no estaba domado todavía, aunque abundaban los indios amigos en las vecindades. Era peligroso aventurarse sin compañías por las afueras.

Cuatro años más tarde apareció la viruela, contra la cual no había manera alguna de luchar. Aquello fue espantoso; murió gran parte de la población y por los caminos polvorientos se encontraban, a docenas, los cadáveres, picoteados de zamuros y visitados de insectos. La pequeña ciudad contaba entonces con sesenta vecindades o cabezas de familia, lo que era apenas un puñado de habitantes.

El Gobernador Pimentel desarrolló una administración beneficiosa y atinada. La mala salud le hizo apartarse del poder, pero tanto se había encariñado con estas tierras, que aquí permaneció después de entregar el mando. Sus achaques y sus tantos años no fueron, sin embargo, un obstáculo para dedicarse a devaneos y amoríos, y así llegó a verse envuelto en líos con Doña María de Guzmán, hija del nuevo Gobernador, Don Luis de Rojas. Las cosas llegaron a tal punto, que el Obispo Manzanillo tuvo que tomar cartas en el enredo, con carácter de mediador, y así Don Juan y Doña María celebraron su matrimonio, del cual nació un varón, al que bautizaron con el nombre

de Melchor. Al poco tiempo falleció doña María, y Don Juan de Pimentel, acojonado, se hizo sacerdote. Fue toda una novela.

Seis años gobernó el sucesor de Pimentel, Don Luis de Rojas, y su gobierno fue bastante perjudicial para la ciudad. Cometió innumerables abusos, sembró rencores, promovió vivas rivalidades para debilitar a sus opositores, trató de violar a dos damas principales y todo eso lo coronó con el asesinato.

Naturalmente, en una ciudad que, por decirlo así, no existía del todo sino que se estaba formando, en la que había que atender a tantas necesidades insatisfechas, organizar tantos servicios públicos inexistentes, establecer nuevas ramas administrativas y marcar un ritmo que encauzara el progreso municipal, semejante gobierno fue nefasto.

Sin embargo, Caracas tuvo la suerte de que a Don Luis de Rojas le sucediera un Gobernador tan activo y bien intencionado como lo fue Don Diego de Osorio, y con él llegamos, precisamente a la época en que se ha situado el comienzo de nuestra historia musical.

Diego de Osorio gobernó de 1589 a 1597. Los pobladores, todavía turbados con los crímenes y desmanes de Rojas, se vieron impelidos por nuevos senderos. Comenzaron a ocuparse de su comunidad. Como no había moneda para efectuar compras, se había venido usando el polvo de oro, el cual se pesaba al hacer el pago; pero el polvo de oro era escaso. Se le sacaba de varias de las quebradas vecinas, en pequeñas cantidades. En vista de esta situación y de la carencia absoluta de monedas, se dispuso que tuvieran curso legal las perlas, y se establecieron las equivalencias necesarias. Esto produjo algo de desconcierto, pero era una medida que venía resolver una situación comprometida. Algunos señores principales de la ciudad enviaban negros esclavos en canoas, que a fuerza de remo llegaban a Cubagua y Margarita, donde trocaban los víveres que llevaban por las preciosas perlas de allá.

En esta misma época se empedraron las primeras calles de Caracas, que hasta entonces eran de tierra dura y amarilla, e indudablemente llenas aquí y allá, de “pelo de indio”, “guarataro” y otras malas yerbas.

Se cultivaba mucho trigo en las vegas cercanas y había numerosos molinos. Allí estaban el de Alonso Andrea de Ledesma, cerca de la caja de agua; el de

Sánchez de Córdoba, cerca del Guaire, junto a su hato de ovejas; el de Alonso Díaz Moreno, en el Portachuelo; el de Diego de los Ríos, algo más hacia el Valle; el de Alonso García Pineda, hacia Chacao; el de Juan de Ribero, en Anauco, y otros tantos más.

Después de los primeros años de duro guerrear contra los indios, las cosas parecían irse encaminando por vías más pacíficas. Aparte de la guerra, para la cual había que estar siempre apercebidos, las actividades iban encauzándose hacia la cría, la agricultura y la minería.

Mucha gente se había avocinado desde los días de Diego de Losada. Entre los que fueron viniendo hubo personajes muy importantes, como lo fue Garci-González de Silva, quien, además de ser un hombre muy fuerte y buen guerrero, temido y respetado, diestro en el manejo de la espada, era hábil administrador de sus bienes y llegó a poseer una de las mayores fortunas de aquel entonces. Había comprado muchas fanegadas de tierra a los primeros fundadores de la población, y además de su casa, poseía varios solares colindantes, y las tierras que fueron de siete de los fundadores de Caracas, además de otras posesiones en Anauco y en La Vega. Fuera de Caracas tenía también grandes propiedades en Aragua, cerca de las minas de San Juan; otras en las Guadas; en Tácata; en Macuro, y extensas sabanas en el Guárico. Y además de ser todo un potentado y un temido guerrero, era también aficionado a otros esparcimientos y llegó a representar comedias más de una vez, en el teatrico que se improvisaba, en ciertas ocasiones, hacia la parte Norte de la Plaza Mayor. Su nombre perdura todavía y se emplea para designar una fruta: el garci-gonzález y un pajarito caraqueño: el gonzalito, de plumas amarillas y negras, como las que usaba en su yelmo aquel conquistador.

Había en Caracas varios personajes más o menos de la talla de Garci-González, quienes trabajaban junto con él, en el Cabildo, para encaminar los asuntos municipales. Hombres como él fueron Francisco Infante, Alonso Andrea de Ledesma, Diego de los Ríos, Gabriel de Ávila, Sebastián Díaz de Alfaro, Pedro Alonso Galeas.

Por estos años, comprendiendo la necesidad de hacer progresar la provincia y encaminarla hacia una existencia más civilizada, por iniciativa del Gobernador Osorio, y en una reunión de representantes de varias poblaciones

venezolanas, se resolvió enviar a España a una persona importante que pudiera, de viva voz, explicar muchas de las necesidades de la población, a fin de obtener del Rey la autorización y el apoyo para realizar una serie de medidas encaminadas al mejoramiento de la provincia. Fue escogido para esta misión Don Simón de Bolívar, el procurador, quien había venido a Caracas en compañía de Don Diego de Osorio. El procurador partió para el viejo mundo en mayo de 1590.

Como se ve, aunque la ciudad era todavía muy pequeña y los habitantes muy pocos, y aunque se llevaba una vida bastante primitiva, tenían los caraqueños de entonces un afán de progreso y de empuje. Eran años que podían aprovecharse bien, si se guiaba con tino la cosa pública.

No es que todo estuviera ya tranquilo ni las principales dificultades resueltas. Si no se combatía en el mismo valle de Caracas, no por eso había terminado la guerra. El propio Gobernador Osorio tuvo que salir en campaña contra los Jirajaras de Nirgua, que se habían sublevado, y poco tiempo antes Garcí-González de Silva había tenido que guerrear contra los Quiriquires en San Sebastián. Algo después, el propio Garcí-González, que traía de sus posesiones del Guárico 1.500 reses y muchas mulas cargadas de mercaderías, había sido asaltado por los indios, quienes le quitaron lo que traía y lo dejaron mal herido de un flechazo.

Otro temor de esta índole existía por entonces, y era la posibilidad de asaltos costaneros de los piratas ingleses o franceses. Por esto decidió el Gobernador Osorio buscar en el litoral vecino algún sitio fácil de defender y escogió La Guaira, población que él mismo fundó.

Dentro de esta situación se ha colocado el establecimiento de la primera escuela de música en Caracas.

Don Ramón de la Plaza, en su libro *Ensayos sobre arte en Venezuela*, publicado en 1883, dice que el 16 de julio de 1591 Luis Cárdenas Saavedra pidió al Cabildo de Caracas ayuda para establecer una escuela, en la cual se enseñaría canto llano. Agrega Plaza que dos años más tarde, en 1593, le sucedió en la enseñanza de música Don Juan de Arteaga². Después de publicado el libro

2 Como se ha dicho, la cita corresponde a la página 89 del mencionado libro.

de don Ramón, casi todas las personas que hemos escrito sobre la historia de nuestra música hemos repetido aquellos datos.

En realidad, examinadas las fuentes que el propio don Ramón de la Plaza señala, o sean las Actas del Cabildo, nos encontramos con que nada se dice allí acerca de enseñanza musical. El Acta de 16 de julio de 1591 se conserva en los Archivos de nuestro Concejo Municipal. Lo que Cárdenas Saavedra pedía era que le dieran una casa donde vivir para abrir allí una escuela de niños que pagarían la enseñanza, y se comprometía a enseñar gratis a los huérfanos de padre y madre. El Cabildo no concedió la casa, pues carecía de propios, y resolvió abrir una colecta hasta por 50 pesos, a título de ayuda. En ningún lugar del Acta se menciona para nada la música³.

Hasta ahora no sabemos si esa escuela llegó a funcionar. En las Actas del Cabildo, donde figuran los nombres de innumerables vecinos a lo largo de los años, no vuelve a mencionarse el nombre de Cárdenas Saavedra. Fue acaso uno de tantos españoles como aparecieron en las nuevas poblaciones, que luego de tantear el terreno, sin encontrar tal vez cómo abrirse paso, se iban a otros lugares en busca de mejor fortuna.

En el momento que entonces vivía Caracas, cuadraba bien la fundación de una escuela. Los niños de la ciudad, como se veían hasta no hace mucho en los pueblos, vivirían ociosos por calles y quebradas, tirando piedras o haciendo maldades, retozando o persiguiendo a los animales, o burlándose del prójimo. De nada les serviría aprender canto llano, que era algo innecesario para los menesteres de aquellos primeros pobladores. Más importante era aprender a leer y escribir, a manejar la espada, a montar a caballo, a disparar el arcabuz y a rezar a Dios, a la Virgen y a Santiago Apóstol, antes que aprender el canto gregoriano.

A falta de una mención específica de que se enseñaba en la escuela de Cárdenas Saavedra (si es que llegó a existir) algo de música, no cabe otra conclusión lógica, sino la de que eso no se enseñaba en ella.

3 Lo dicho consta en el Acta del Cabildo de Caracas correspondiente al día 16-07-1591, folio 91 vuelto. Para más fácil acceso, el interesado puede consultar la edición de estas actas (Tomo I, p. 167), ordenada por el Consejo Municipal del Distrito Federal, años 1943 - 1957, en 6 volúmenes. **En lo sucesivo abreviamos el nombre de este archivo como ACC, y conservamos el nombre de la publicación de forma íntegra.**

Con respecto a Don Juan de Arteaga, citado por Don Ramón de la Plaza, hay que decir ante todo que como se llamaba era Pedro de Arteaga. Este no fue sucesor de Cárdenas Saavedra, y lo que enseñaba era primeras letras, ya que, según el Acta del Cabildo de 16 de agosto de 1593, Arteaga era “preceptor de gramática”. El Cabildo en aquella fecha, le señaló la cantidad de 30 pesos de oro como “ayuda de costa”⁴. Un año más tarde pidió el mencionado Arteaga que “le diesen y hiziesen merced de una quadra de solares para hazer casa y ser vezino”⁵, pues tenía para entonces cinco años viviendo en esta ciudad. Para el año de 1598 todavía vivía en Caracas.

No sabemos tampoco si Pedro de Arteaga abrió o no una escuela en 1593. Lo que sí sabemos es que para 1594 no había en Caracas escuela alguna. Eso se desprende del Acta de 9 de febrero de dicho año. En efecto, con esa fecha presentó Simón de Basauri, maestro de escuela, una petición al Cabildo, y en ella decía que diez días antes había “puesto” en la ciudad una escuela “para enseñar a leer y escribir y contar”⁶. Esto parece ya más razonable que la suposición de una escuela de música. Agrega Basauri en su petición⁷ que hay poca gente en la ciudad, que acuden pocos muchachos a recibir enseñanza y que la mitad de ellos son pobres y no pueden pagarle, por lo que el maestro los enseña “por amor de Dios”; que como no puede, por esa razón, sustentarse con el ejercicio de dicho oficio de maestro, y que como es para la ciudad muy provechoso que haya quien enseñe a “leer y escribir y contar”, solicita ayuda del Cabildo en forma de salario, pues de otra manera se vería precisado a clausurar la escuela. El Cabildo concedió a Basauri 20 pesos de oro anuales. Como puede verse, la escuela de Basauri sí fue fundada. Al año siguiente seguía funcionando y el Cabildo señaló nuevo sueldo al maestro.

4 La cita fue tomada del ACC correspondiente al día 16-08-1593, folio 111 vuelto. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo de Caracas*, 1943, Tomo I, p. 276.

5 Lo dicho consta en el ACC correspondiente al día 13-08-1594, folio 182 vuelto. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo de Caracas*, 1943, Tomo I, p. 389.

6 Lo dicho consta en el ACC correspondiente al día 09-02-1594, folio 143. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo de Caracas*, 1943, Tomo I, pp. 329-330.

7 *Loc. cit.*

Parece, pues, que en aquellos tiempos remotos y primitivos no hubo enseñanza musical. Apenas, en los primeros años de fundada la ciudad, se escucharía en el valle de Taramaina, la suave gaita de Juan Suárez, que vino marcando el ritmo a las huestes de Losada desde las tierras del Tocuyo. Cantarían sus aires españoles las primeras mujeres de Caracas, mientras lavaban o cosían; cantarían los negros africanos en los campos de trigo o en los hatos de ovejas, junto al Guaire; cantarían los indios por las noches su canto quejumbroso en las Filas de Mariches o en la Loma del Miedo; mientras en algún rancho solitario se escucharían las maracas sagradas, que un viejo piache enseñaba en secreto al aprendiz de hechicero. Y no faltaría una clásica vihuela de cinco órdenes con que algún galán alegre alumbrara la sombra amorosa de las recién empedradas calles de la población.

La historia de la música, casi sin excepción, nos deja ver que ésta comienza, en todos los pueblos, en el templo, llenando una función religiosa o mágica. Pasa después, al correr de los años o de los siglos, a los palacios o salones de los nobles, y por último, ya en plena madurez, pasa al teatro o a la sala de conciertos. Estos tres pasos, sujetos a los cambios que impongan los medios y las circunstancias, están presentes en la historia de todas las culturas.

Nada tiene, pues, de particular que lo mismo haya sucedido en Caracas y que la primera noticia musical de Santiago de León la encontremos en la iglesia.

En sus primeros años tenía Caracas cuatro templos: la Iglesia Mayor, frente a la plaza principal; la ermita de San Sebastián (donde hoy está la Santa Capilla), la ermita de San Mauricio (ángulo S.O. de la esquina de las Carmelitas, donde hoy está el Correo), y el convento de San Francisco. Años más tarde fue destruida la ermita de San Mauricio, y trasladado el santo a la de San Sebastián, la cual tomó entonces el nombre de San Mauricio. En esta se celebraron más tarde los bailes de los diablitos del Corpus, hasta entrado el siglo XIX. En la Iglesia Mayor ya había órgano, traído de España o de Santo Domingo, para el año de 1591. Tocaba este instrumento Melchor Quinttela. El 31 de julio de 1592 pidió Quinttela al Cabildo que le fijara salario como organista según convenio (o “consierto”, como dice el Acta) celebrado el año anterior con el Padre Bartolomé de la Canal. El Cabildo resolvió averiguar cuál fue el convenio con el Padre, y dijo a Quinttela que mientras tanto siguiera tocando el órgano, que se le pagaría⁸.

8 Lo dicho consta en el ACC correspondiente al día 31-07-1592, folio 129. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo de Caracas*, 1943, Tomo I, p. 196.

Claro está que además del órgano había música en la ciudad; música de esa que florece silvestre y libre cada vez que se le antoja, puesto que el día del Corpus de 1595, hubo además de comedias, danzas públicas, “según costumbre”; pero lo que historiamos es la música de otro tipo, y ésta comenzó con el órgano de Quinttela.

En el siglo XVI, como en el anterior, se efectuaba una gran revolución en la fabricación de órganos, pues desapareció por entonces el viejo órgano medioeval, que en España se fabricaba desde el siglo quinto, para dar lugar al instrumento renacentista, mucho más perfecto, no sólo en su mecánica sino en su capacidad artística. El instrumento de Cabezón y de Salinas, que extasiaba a Fray Luis de León, era el que llenaba con sus largas y bellas armonías el ámbito sombrío y callado de la vieja iglesia caraqueña, ante la curiosidad y el asombro de chicos y grandes, de blancos y negros, de indios y mestizos, que llenaban la nave, hasta la que entraría algún rayo de sol en el que danzarían las partículas luminosas y vivas del polvo de las Indias.

Poco tiempo más tarde, en 1595 saquearon los piratas ingleses la ciudad, e incendiaron la Iglesia Mayor. Fue esta la incursión del Capitán Amyas Preston, donde perdió la vida Ledesma. Las cosas sucedieron de manera que al tener noticias en Santiago de León de que habían desembarcado los piratas en La Guaira, se aprestaron Garci-González de Silva y Francisco Rebolledo, Alcaldes de la ciudad, a reunir todas las fuerzas disponibles para hacer frente a la invasión. El Gobernador Osorio estaba ausente visitando otros puntos de la Provincia. Garci-González tomó el camino de La Guaira y preparó emboscadas en puntos estratégicos. Pero Preston se vino a Caracas por el viejo camino de Galipán, utilizando a la fuerza los servicios del español Villalpando, capturado antes en Cumaná, quien le sirvió de guía. Los bosques del Ávila eran entonces tan tupidos y recios, que más de un pirata se desmayó al ascender la sierra abriéndose paso entre la maleza brava. Cuando aparecieron los primeros invasores sobre las lomas de lo que es hoy San José, cundió por la ciudad el grito de alarma, tanto más angustioso cuanto que todos los combatientes se habían ido con Garci-González y la villa estaba desguarnecida,

9 Lo dicho consta en el ACC correspondiente al día 31-07-1592, folio 129. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo de Caracas*, 1943, Tomo I, p. 420.

pues sólo quedaban niños, mujeres y ancianos. Muchos huyeron a los campos cargando con lo que pudieron; otros se ocultaron. El anciano Alonso Andrea de Ledesma, fundador de la ciudad, presto a un sacrificio heroico, tomó sus armas y su caballo, y recordando las temerarias hazañas de su juventud, partió él solo a combatir a los invasores. Se dice que Preston, asombrado ante tal arrojo, dio orden a sus hombres de que no lo mataran y lo apresaran vivo, pero un malhadado arcabuzazo le segó la vida.

Avisado Garci-González, regresó con su gente. Preston, que había saqueado lo más que pudo, se hizo fuerte en las Casas del Cabildo, frente a la Plaza Mayor. Estas casas eran de construcción transitoria, pues aunque desde un principio se había planeado fabricar el asiento del Gobierno en el ángulo N.E. de la esquina del Principal, esto sólo se llevó a cabo más de 360 años más tarde. En las edificaciones provisionales de 1595 fue donde se estableció Preston, medio sitiado por los caraqueños. A los pocos días se fue con su gente, sin que los moradores se atrevieran a atacarlo abiertamente, por carecer de las fuerzas necesarias.

Con todas estas andanzas y sus graves repercusiones en la ciudad, entre el incendio y el saqueo, no sabemos la suerte que corriera el pobre órgano.

b) Cambio de domicilio

Con anterioridad a la fundación de Caracas existía una Catedral en la ciudad de Coro; pero no hubo en ella músicos, como se lee, expresamente dicho, en varios documentos eclesiásticos. No sabemos a qué afortunada circunstancia se debió la existencia de un órgano en Caracas.

Parece que las funciones catedralicias carecían en Coro de boato, y se redujeron a lo estrictamente necesario. Luego que el Gobernador Pimentel trasladó el Gobierno de la provincia a Caracas, comenzó a hablarse de hacer un traslado semejante de la Catedral. Ignoramos cuándo comenzó a tratarse este asunto, pero ya para la época del Obispo Maestro Don Fray Juan de Bohórquez habían comenzado las gestiones. Este Obispo tomó posesión a fines de 1612, y partió de Coro para ejercer el Obispado de Oaxaca en 1618.

Fray Juan no logró lo que se proponía, pero puso las primeras piedras, hasta el punto de que por algunos años el Obispo vivía en Santiago de León mientras el Cabildo Eclesiástico permanecía en Coro.

Uno de los argumentos más fuertes que se esgrimían a favor del traslado a Santiago, era el de que la ciudad de Coro no tenía defensa contra las incursiones de filibusteros o piratas, y tenía muy cerca dos puertos indefensos y abundancia de playas donde podían efectuarse desembarcos. En cierta ocasión, el 22 de mayo de 1618, recibió el Cabildo de Coro una carta del Obispo en la que avisaba que varias naves piratas se dirigían hacia allá y lo comunicaba para que pusieran a salvo las alhajas y ornamentos de la iglesia, lo que se hizo al momento.

Pero el Cabildo se resistió a efectuar la mudanza, y esas dos fuerzas opuestas lucharon por algunos años sin lograr cambiar la situación.

El Obispo siguiente Don Fray Gonzalo de Angulo siguió la misma política de su antecesor, hasta el punto de que el Concilio Provincial celebrado en 1622 en Santo Domingo recomendó el traslado de la Catedral a Santiago.

Estaba reservado al Obispo siguiente, Doctor Don Juan López Agurto de la Mata realizar lo que tanto deseaban los Prelados. La última sesión del Cabildo de Coro tuvo lugar el 24 de enero de 1636; la siguiente el 18 de marzo del mismo año, se efectuó ya en Santiago de León de Caracas.

Es indudable que por entonces comenzarían a realizarse muchas medidas encaminadas a una mejor organización de las cosas. Una de estas fue la de aumentar el sueldo al organista, que era entonces Juan García Moreno. Esto tuvo lugar el primero de julio de 1637¹⁰. Es probable que este funcionario tuviera mayores quehaceres con la presencia del Cabildo en Caracas.

Así quedó trasladada de hecho la Catedral. El traslado de derecho iba a tardar hasta 1639, en que se completó por fin, el deseo de los Obispos.

10 Lo dicho consta en el Acta del Cabildo Eclesiástico correspondiente al día 01-07-1637, libro 2, folio 85. Para más fácil acceso, el interesado puede consultar también la edición de estas actas (Tomo I, p. 103), publicación realizada en 2 volúmenes por la Academia Nacional de la Historia en el año de 1963. **En lo sucesivo abreviamos el nombre de este archivo como ACE y mantendremos el nombre completo de la publicación.**

La mudanza, contra lo que pudiera pensarse, no fue tan difícil. La plata, alhajas y ornamentos de la Catedral, que en más de una ocasión fueron recogidos precipitadamente, trasladados a los campos corianos y enterrados en un agujero, para que no los encontraran los piratas, y los que había que custodiar también para que no los desenterraran los amigos de lo ajeno, fueron traídos fácilmente a Caracas, pues no eran muchos. Los demás bienes de la Catedral los constituían principalmente los esclavos de la iglesia, que eran varios negros, los unos ancianos, mozos los otros, y resultaron más difíciles de trasladar, porque según cuentan las crónicas, al tener noticias de la mudanza, escaparon y se perdieron entre las dunas, y no hubo manera de capturarlos.

c) Una escuela y mil desastres

Era natural que al verse Caracas con una Catedral en su seno, comenzaran algunas reformas.

Se hablaba de construir el edificio de la incendiada Catedral, de fundar un Seminario, de mejorar y ampliar los servicios, y de mil cosas más. Se deseaba actuar, romper rutinas, innovar. Fue así como el 2 de abril de 1640 ordenó el Cabildo Metropolitano el establecimiento de una escuela de canto llano, con un profesor que devengara el sueldo de 50 pesos anuales, que diera lección diaria¹¹. La escuela de canto llano, inútil para los niños y pobladores en general, era necesaria para la iglesia. Esta fue, en realidad, la primera escuela verdadera de música que hubo en Santiago de León.

Desde luego, todo engrandecimiento de las funciones eclesiásticas debía tener como fundamento un edificio apropiado para la Catedral. Ya desde 1624 se había obtenido del Rey autorización para refaccionar la iglesia destruida por el pirata Preston, pero esas reformas anduvieron con lentitud.

El 20 de diciembre de 1640 tomó posesión el nuevo Obispo, que fue el tremendo Fray Mauro de Tovar. Era Fray Mauro un hombre de acción,

11 Lo dicho consta en el ACE correspondiente al día 02-04-1640, libro 2, folio 117. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 110.

acostumbrado a hacer, como fuera, lo que le daba su real gana; si era necesario saltaba por sobre toda oposición y atropellaba todo impedimento sin preocuparse por consecuencia alguna. Se sabe que cometió los más graves desmanes, y con todo esto dio aliento a una oposición cada vez más dura y encarnizada. Hay muchas cosas misteriosas, criminales y encubiertas en esta época de la historia de Caracas, con las cuales podría forjarse toda una novela de capa y espada.

Caracas era ya bien diferente de lo que era setenta años antes. Todo aquel mundo fantástico de leyendas indígenas, de ciudades de oro resplandeciente junto a lagos misteriosos entre la selva lejana, aquel mundo de poderosos reyes indios que la imaginación popular engrandecía y que despertaba ensueños de fiebre y conquista entre los buscadores del Dorado, se alejaba cada vez más. Los caraqueños de esta época ya tenían su pequeña sociedad, sus costumbres, sus recuerdos ciudadanos; comenzaban a tener tradiciones criollas propias. A medida que el mundo de los indios se iba alejando y desapareciendo, iba surgiendo el carácter de la nueva ciudad. Santiago de León era ya una villa entre española y criolla. Por sus calles se veían pequeños comerciantes, vendedores de granjerías, aguadores, borriquillos, niños que retozaban, perros que husmeaban por entre las cañas y setos que defendían los corrales de las casas. Caracas tenía, además de cura y barbero, su loco popular, para que nada le faltara. Este personaje era el loco Saturnino, a quien los muchachos revoltosos llamaban ‘Ropasanta’. Era pacífico e ingenioso. Se le veía a diario por los sitios más concurridos; era, sin duda, protegido o socorrido al menos por algunas familias pudientes. En los primeros meses de 1641, Ropasanta cruzaba las calles, acaso con los pies descalzos y algún andrajoso calzón, murmurando esta quintilla, hija de su ingenio, que comenzaba a ser también ingenio callejero de Caracas:

Qué triste está la ciudad
perdida ya de su fe,
pero destruida será
el día de San Bernabé;
quien viviere lo verá¹².

12 Según reconoce Calcaño en el apéndice de esta misma obra, esta quintilla y la cuarteta que sigue, fueron tomadas del libro *Capítulos de historia colonial de Venezuela*, de Don Aristides Rojas (1919, p. 149).

Aludía Saturnino al cúmulo de murmuraciones, intrigas y habladurías que tomaban cuerpo debido al carácter duro y al proceder voluntarioso y abusivo de Fray Mauro.

La gente poco caso hacía de las palabras de Ropasanta, quien proseguía su letanía interminable, repitiendo hasta la saciedad su acostumbrado estribillo: “Quien viviere lo verá”.

Llegada ya la víspera de San Bernabé, modificó el popular personaje su profecía, cambiándola de este modo:

Téngalo ya de decir,
yo no sé lo que será,
mañana es San Bernabé,
quien viviere lo verá.

Y ya al anochecer, con una piedra auestas, tomó el camino del cerro de El Calvario, advirtiéndole a cuantos encontraba a su paso que pasaría la noche a cielo abierto, porque al siguiente día Santiago de León bailarían como un trompo.

Al día siguiente se cumplió la profecía de Ropasanta, la cual se dice que fue repetida también por un niño de la ciudad.

Fue el caso que se aprestaba lo necesario para construir la Catedral, de lo cual se había ocupado el nuevo Obispo desde el mismo momento en que tomó posesión de su cargo, y era necesario demoler el primitivo edificio. Pero esta obra no fue realizada por los hombres, sino por la calamidad que anunciaba Ropasanta, calamidad que asumió la forma de un terremoto que tuvo lugar el día 11 de junio de 1641, faltando un cuarto para las nueve de la mañana. El sismo fue violentísimo. Muchas casas quedaron destruidas, lo mismo que una parte de los conventos de San Francisco y de San Jacinto, y también el nuevo convento de Las Mercedes, erigido en 1638, que estaba situado fuera de la ciudad, al noroeste del sitio donde más tarde se levantó el segundo convento de Las Mercedes. Ya había en Caracas para esta época algunas tantas casas de calicanto, además de las muchas de bahareque que existieron desde la fundación de la ciudad. Caracas no era todavía “la ciudad

de los techos rojos”, sino la ciudad de los techos de paja. Entre las casas que se derrumbaron perecieron como doscientos habitantes y hubo otros tantos heridos. Esto equivale, dada la escasa población de entonces, a una proporción altísima de víctimas. En el momento del terremoto ha debido de estar la ciudad atareada con la diaria compra en el mercado, lo que se hacía en la Plaza Mayor, frente a la Catedral.

Después de nacida la población, este fue el primer terremoto de Caracas. La conmoción y el terror fueron considerables. Toda la gente que indudablemente se encontraba en la Plaza ha debido de quedar consternada; mientras el ruido y la trepidación espantaron por igual a gentes y bestias de carga; hubo alaridos y lamentaciones, confusiones y carreras. La Catedral quedó reducida a escombros, y parece que apenas quedó en pie un rincón de ella. Casi todas las demás iglesias también sufrieron. El Gobernador de la provincia, que lo era el General Ruy Fernández de Fuenmayor, estaba oyendo misa en La Merced y le cayó encima de un hombro un trozo de tapia, y aunque bastante maltratado, procedió personalmente a rescatar el Santísimo de entre las ruinas, dispuso lo propio en otros templos y encargó a Don Gabriel Navarro de Campos y a su hermano Don Pedro Navarro y Villavicencio que buscaran el Santísimo de la Catedral, lo que éstos cumplieron. No fue Fray Mauro de Tovar quien realizó este acto, como se lee en algunos libros.

Murió en este terremoto la conocida María Pérez, piadosa y generosa mujer que dejó su nombre a la barriada de Maripérez. Además de una hermosa casa frente al Convento de San Jacinto, poseía María Pérez, en las afueras de la ciudad la extensa posesión que hoy es uno de los barrios urbanos. El rostro de Maripérez fue preservado para la posteridad, junto con el de Fray Mauro, por aquel pobre pintor de brocha gorda de aquellos tiempos, el gallego Mauricio Robes, quien, cuando no estaba dando lechada o azulín a algún muro, gustaba de ponerse a pintar cuadros bastante feos, al decir de la gente, los cuales vendía luego. Se sabe que pintó una *Huída a Egipto*, una *Oración en el Huerto* y un retablo del martirio de San Esteban, que años más tarde se colgó de los muros de la Catedral, y en cuyo fondo se veía al Obispo Tovar dando la bendición con la custodia, en compañía de Maripérez¹³.

13 Esta descripción se corresponde bastante bien con la dada por Arístides Rojas en *Leyendas históricas* (1891, tomo II (o segunda parte), pp. 341–349). Si se

Tampoco sabemos qué sucedió con este terremoto al órgano de la Catedral. Este instrumento, que ha debido ser pequeño, era en realidad el foco minúsculo de la música de calidad de Caracas. Sólo sabemos que los primeros órganos fueron traídos de Santo Domingo y de España, pero ignoramos cuántos vinieron por aquellos tiempos. Es difícil que hubiera escapado a daños de consideración, pues la destrucción de la Catedral fue casi completa, hasta el punto de que hubo que construir una capillita de paja en la Plaza Mayor para celebrar el culto, y era por cierto tan pequeña que apenas cabían en ella los oficiantes.

El Gobernador Fernández de Fuenmayor, quien ya había tenido graves desavenencias con Fray Mauro, insistió en que las autoridades del Rey debían estar presentes en los actos religiosos dentro de la capillita, en la cual no cabían. Esto alborotó más el carácter díscolo del Obispo, y el Gobernador llegó a decir que era necesario trasladar la Catedral o la ciudad a otro sitio, a Sabana Grande o a Chacao, con lo cual acaso buscaba alejar a Fray Mauro, cuya índole tiránica tenía en perenne zozobra a los caraqueños, pues hasta infligió castigos inquisitoriales y abusivos a varias damas principales de Santiago. No gustó al Obispo la idea de construir la Catedral fuera de poblado, y así se encendió de nuevo la discordia que parecía haberse aquietado con el terremoto.

La lucha entre Obispo y Gobernador se hizo cada vez más cruda. Se formaron en la ciudad dos bandos que llegaron a combatirse con violencia. El Padre Marcos de Sobremonte, enemigo de Fuenmayor y partidario fanático del Obispo, incitaba a la lucha. Se dice que llegó a proclamar en el púlpito que “no es pecado tomar venganza del enemigo”. El Gobernador preparó unas mulas para deportar a Cumaná a los miembros del Cabildo Eclesiástico; el Obispo excomulgó a muchos partidarios del Gobernador e hizo echar de la Catedral, por el perrero, a una señora perteneciente a familia amiga del Gobernador. Comenzaron de noche por las calles los asaltos y palizas. Los caraqueños no tenían paz, ni podían pensar en cosas espirituales como lo es la música, pues en aquellos momentos todo el mundo estaba en son de guerra contra cualquier vecino. Las cosas llegaron a tal punto que la audiencia de Santo Domingo envió un funcionario judicial a Caracas para averiguar lo que

dispone de alguna edición más reciente y se desea constatar la información, sugerimos ver el capítulo dedicado a “Maripérez”.

sucedía. Este juez fue atacado de noche por un asesino, y cayó víctima de dos cuchilladas; y lo peor es que se rumoraba que quien armó al asaltante fue el Padre Sobremonte. Las cosas iban de mal en peor. El Alférez Buenaventura de Cabrera, cuñado de Sobremonte, al frente de un grupo de facciosos, se alzó en la Plaza Mayor para matar al Gobernador. Acudieron fuerzas del Gobierno; se dominó la sublevación y se efectuaron numerosas prisiones.

Nadie sabe a dónde hubieran ido a parar las cosas, si no llegara la noticia de que filibusteros holandeses habían irrumpido en el lago de Maracaibo. Fernández de Fuenmayor, experto y valeroso militar, armó una expedición y embarcó dos compañías de hombres con los cuales atacó y destruyó al enemigo en Bonaire.

La guerra entre Gobernador y Obispo tuvo un curioso receso. En diciembre de 1642 atacaron los ingleses el Puerto de La Guaira y el Gobernador Fuenmayor acudió con sus tropas a defender el puerto. A esta expedición se unió el Obispo Fray Mauro, a la cabeza de clérigos y simpatizantes, todos bien armados, y se pusieron patrióticamente a las órdenes del Gobernador. Los ingleses se retiraron con bastantes pérdidas.

Tiempo después, como bálsamo en la herida, casó el hijo del Gobernador con la sobrina del Obispo.

En 1644 sucedió a Fuenmayor el Gobernador Don Marcos Gedler Calatayud y Toledo, y Fray Mauro, quien no podía contenerse, continuó con él las mismas pependencias y riñas que tuvo con Fuenmayor. Pero Gedler, aunque era hombre de carácter, tenía un ánimo más comprensivo que su antecesor, y a pesar de que los desafueros continuaron, hubo momentos de tranquilidad.

El descontento contra el Obispo continuó, y las acusaciones menudearon, hasta el punto de que el 9 de octubre de 1653, el Gobernador, que lo era entonces Don Diego Francisco de Quero y Figueroa, se presentó con su séquito ante el Cabildo eclesiástico, y entregó una Real Cédula por la cual se trasladaba al Obispado de la ciudad de Chiapas, en la Nueva España, al Ilustrísimo Fray Mauro de Tovar¹⁴. Cuando embarcaba en La Guaira el

14 Lo dicho consta en el ACE correspondiente al día 09-10-1653, libro 3, folio 11. Si se desea, se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, pp. 118-119.

célebre Prelado, se quitó las zapatillas, y sacudiéndolas, dijo: “De Caracas, no quiero ni el polvo; ahí se lo dejo”, y subió al bote. Así terminaron catorce años de luchas y persecuciones. Hubo un suspiro de descanso y alivio en toda la ciudad.

Esta época hubiera podido ser de provecho para nuestra música, con motivo del traslado de la Catedral, pero todo se fue en luchas intestinas. Las raíces de nuestro carácter nacional y las tendencias de nuestros hombres principales se ven desde los primeros tiempos de nuestra historia. Garcí-González de Silva, Alonso Andrea de Ledesma, Fernández de Fuenmayor, Fray Mauro de Tovar, el mismo Padre Sobremonte y hasta el loco Ropasanta, son muy parecidos a muchos otros personajes importantes que aparecen entre la gloria o la fatalidad de la historia venezolana. La comprensión cabal del temperamento y las dotes del venezolano sólo pueden comprenderse cuando las consideramos desde su mismo nacimiento, y Venezuela nació cuando el Descubrimiento. Es de allí, y no de 1810 ó 1830, de donde arranca nuestra vida como nación.

d) Más música y más desastres

Así pasó esta época turbulenta de Fray Mauro de Tovar. A él se debe la construcción de la nueva Catedral. Ese edificio, construido mientras la atención estaba urgentemente fija en otras cosas, y acaso con recursos pecuniarios no muy abundantes, no duró mucho, y ya para 1664, apenas diez años después de alzado, amenazaba ruinas.

Sucedió a Fray Mauro Don Fray Alonzo Briceño, y el nuevo Gobernador, Don Martín de Roble Villafañe, que estaba también recién llegado, quiso aprovechar la coyuntura para poner la paz. Pero el Cabildo Eclesiástico estaba ya acostumbrado a la lucha, y el Gobernador se abstuvo de insistir.

Dos años más tarde fue nombrado Gobernador Don Andrés de Vera y Moscoso. Por esta época se declaró la guerra entre Inglaterra y España, lo que hacía posible que los ingleses atacaran los puertos venezolanos. Ante este peligro perdía importancia la animosidad que aún quedaba latente entre

los antiguos dos bandos de tiempos de Fray Mauro. Al renacer la unión, comenzaron las mejoras que en el servicio de la Catedral eran de esperarse, y así vemos que a comienzos de 1657 ya había, además del organista, seis capellanes de coro y un bajonista¹⁵.

El bajón ha jugado un papel importante en la historia musical de la Iglesia en Caracas. Este instrumento es un antepasado del moderno fagote, y es casi igual a la bombardita. Tiene más o menos la misma forma del actual fagote, y su embocadura es también de caña. Se le empleaba muy especialmente en dar la nota para que comenzaran a cantar los capellanes del coro y en apoyarles el canto; de aquí su importancia fundamental, que justifica la aparición del instrumento en aquellos tiempos de la historia de nuestra Catedral.

El día 9 de abril de 1657 se nombró al Padre Miguel Ximénes de Aguilar, músico cantor con el sueldo de 100 pesos anuales¹⁶. Era por entonces organista Blas de León. Al año siguiente, por fallecimiento de Blas de León, fue nombrado organista José de León, a la vez que aumentaron el sueldo al Padre Miguel, a quien los documentos llaman unas veces Aguilar y otras veces Ávila¹⁷. Dos meses después se nombra a José Fernández Montesdeoca tenor y tiple. Esto de tenor y tiple merece una explicación¹⁸.

La Iglesia Católica consideraba que los músicos que cantan una misa en el momento en que celebra el sacerdote el Santo Sacrificio, están tomando parte legítima en la liturgia. Es decir, que el cantante llena una función religiosa. Cosa diferente es cuando se canta en la iglesia alguna pieza, sin que se celebre en esos momentos ninguna función ritual, porque en este caso se considera que el cantante lo que hace es así como un concierto dentro de la iglesia. Son, pues, cosas muy diferentes el cantar una pieza religiosa dentro de la iglesia,

15 El dato consta en el ACE de día 09-04-1657, libro 3, folio 31. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 122

16 *Loc. cit.*

17 El dato consta en el ACE correspondiente al día 10-10-1658, libro 3, folio 42. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 124

18 El dato consta en el ACE correspondiente al día 10-12-1658, libro 3, folio 46. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 125.

y el tomar parte en la liturgia. Ahora bien, el catolicismo reserva al hombre la función ritual de ser Ministro de Dios. No hay sacerdotisas en la religión católica. Por esta razón se pensaba que las mujeres no podían cantar una misa cuando se estaba efectuando la misa misma. Se podía cantar una misa en la iglesia a título de concierto, sin que se estuviera celebrando ésta en ningún altar, y entonces, tal vez, con un permiso podrían cantar las mujeres, porque en los viejos tiempos del cristianismo había ocasiones en que todo el conjunto de fieles cantaba. Claro que en tales casos los cantos no llenaban una función ritual o litúrgica.

Por estas razones aquellas misas cuya música ha sido escrita para voces blancas (sopranos y contraltos) o para coro mixto, tenían que ser cantadas por niños, y no por mujeres. Entre los niños los hay que tienen voz de soprano y los hay también con voces de contralto.

Estas mismas circunstancias dieron origen en Europa a aquellos cantantes llamados “los castrados”. Eran hombres a quienes se mutilaba antes de que cambiaran la voz, para que toda su vida siguieran siendo sopranos o contraltos. Esta extraña costumbre duró casi hasta este siglo (el siglo XX).

Hay, sin embargo, ciertas voces masculinas muy excepcionales que además de su registro normal de hombre, pueden cantar en falsete muchas notas superiores adicionales, con un timbre que recuerda al de la soprano o al de la contralto. Ha debido ser este el caso de Don José Fernández Montesdeoca, puesto que fue nombrado para cantar en nuestra Catedral como tenor y como tiple, ya que si hubiera sido algún “castrado” no habría podido cantar como tenor. Además, los “castrados” figuraron más en los escenarios que en los templos.

No sabemos cuánto tiempo estuvo de servicio en la Catedral, pero sí consta que dos años más tarde todavía cantaba allí¹⁹. Queremos agregar que el nombre de este cantante es citado equivocadamente por Don Arístides Rojas como José Fernández Mendoza, siendo así que los documentos de la Catedral dicen Montesdeoca²⁰.

19 No dice Calcaño dónde “consta” lo de los “dos años”, pero según pudo probar Calzavara (1987, p. 266), Fernández de Montes de Oca trabajó para la Catedral hasta el 31 de diciembre de 1665; o sea, siete años después de 1658.

20 Calcaño alude a lo descrito por Arístides Rojas en *Estudios históricos* (1926, tomo I o serie primera, p. 304). Si se dispone de una edición más reciente, se sugiere revisar el capítulo titulado “Noticias sobre el arte musical en Caracas”.

Como hemos visto, desde 1657 comenzó a crecer la música de la Catedral. Había ya seis capellanes de coro, dos músicos cantores, un organista y un bajonista, lo que nos indica claramente que se comprendía bien por entonces la importancia y la necesidad de la música en el templo.

Acaso se hubieran desarrollado más estas actividades si no hubiera sido por la serie de duras calamidades que se abatieron sobre la ciudad. Comenzaron unas terribles sequías que llegaron a producir escasez de alimentos. Pero esto no era nada en comparación con una extraña enfermedad que apareció súbitamente, y contra la cual no valía precaución alguna. El mal era contagioso y se extendió con rapidez convirtiéndose en gravísima epidemia; los muertos se contaban por centenares en los primeros días; no había gente sana que pudiera atender a los enfermos. No había médicos; los sacerdotes no bastaban para auxiliar a los moribundos. La ciudad quedó desierta y envuelta en un silencio impresionante y trágico; las campanas que en los primeros días tañían pidiendo misericordia, enmudecieron por no haber quien las tocara. Esa peste se llevó en setenta días a dos mil de los ocho mil habitantes de la ciudad. En toda la historia de Santiago de León jamás ha habido una catástrofe comparable con esta peste.

Tras la peste vino la langosta a acabar con los cultivos y detrás de la langosta vinieron los piratas ingleses que asaltaron constantemente todo el litoral, saqueando las haciendas, robándose el cacao, los frutos menores y los esclavos que sobrevivieron a la peste.

Al año siguiente, 1661, volvió la langosta a destruir lo poco que se había sembrado, y para colmo, algunas bandadas de indios güires se sublevaron y asesinaron a todos aquellos con quienes topaban. Verdaderamente, Caracas quedó poco menos que destruida. Los hombres que siguieron a estos tiempos tuvieron que desplegar energías verdaderamente heroicas para rehacerlo todo. Fue como un segundo nacimiento de la ciudad, después de haber pasado por lo que tal vez ha sido la prueba más negra de su historia.

e) El primer clave y el primer maestro

Siguieron años de reconstrucción, a la vez que se luchaba contra filibusteros y corsarios. Era la época en que los bucaneros, desde su madriguera en la isla

de la Tortuga, eran los dueños del mar. El Olonés, Miguel el Vasco, Morgan y otros tantos salteadores, tenían en tensión constante a todas las poblaciones del Caribe. El Gobernador de Venezuela, Garci-González de León, se ocupó inteligentemente de proteger nuestras costas, y logró salvar a La Guaira y a Caracas de un proyectado asalto de Morgan. Menos suerte tuvieron Maracaibo y otras poblaciones del Lago, que fueron tomadas, saqueadas y extorsionadas por aquellos bandidos.

En Caracas estaban todos ocupados en la reconstrucción de la ciudad y en fortalecerla contra los asaltos. Por agosto de 1666 se efectuaron las honras fúnebres de Felipe IV. Ha debido de ser impresionante el acto, al que acudieron todos los funcionarios del Gobierno con hábito negro y capucha. Nada sabemos acerca de la música que se ejecutó en esta ceremonia. Dos meses después se ordenó al maestro carpintero Juan de Medina la construcción de una tribuna para el órgano de la Catedral²¹.

La música, y en especial la música profana, acaso había progresado algo más de lo que sospechamos, pues el Capitán Don Francisco Mijares de Solórzano, Provincial de la Santa Hermandad, Caballero del Orden de Alcántara, casado con Doña Catalina Hurtado de Monasterios, uno de los principales personajes de la ciudad, tenía en su casa, situada en la esquina que aún hoy lleva su apellido, un clave grande, que posteriormente, ya para el año de 1669, había prestado al Padre Fray Felipe Salgado, del Convento de San Jacinto²². No tenemos más datos acerca de este instrumento, sino el de que era “un clave grande”. “Clave” es la palabra castiza para designar el instrumento que hoy se llama con frecuencia *clavecino*, que es el mismo *clavicémbalo* de los italianos y el *harpsichord* de los ingleses. Los franceses dijeron siempre *clavecin*, y no hay que confundirlo con el clavicordio, que era un instrumento diferente

21 El dato consta en el ACE correspondiente al día 19-10-1666, libro 3, folio 123. Si se desea, se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 139.

22 Según Alberto Calzavara (1987, pp. 53 y 221), este dato consta en la sección “Testamentaria”, del Registro Principal de Caracas, año 1669. Él, sin embargo, dice haberlo tomado del fichero de la Fundación Boulton. Lamentablemente, los archivos de esta Fundación no estuvieron a la disposición del usuario para el momento de nuestra consulta y las referencias que nos da Calzavara no fueron suficientes para ubicar la información en el Registro Principal.

y más pequeño. Los claves fueron hasta fines del siglo XVI de manufactura exclusivamente italiana, y fue a partir de 1600 cuando comenzó a crecer su fabricación en otros países. En el siglo XVII tenían gran renombre los claves holandeses y flamencos; también se fabricaron en España, y fue en este siglo cuando más se construyeron los que tenían hasta cuatro registros y dos teclados. Tampoco hay que confundirlo con la espineta, instrumento de menores dimensiones.

La presencia de este clave grande en una casa caraqueña implica muchas cosas más: personas que sepan tocarlo, piezas traídas de Europa, y un grupo de oyentes. Todo esto existía ya en la Caracas de mediados del siglo XVII.

En 1669 ordenó el Cabildo pagar al Padre Joseph Torrico 225 pesos por tocar las misas del Cristo los viernes²³. Esta suma equivalía al sueldo de un año de actividad musical. Ignoramos si el Padre Torrico fue temporalmente organista o no.

Para 1671 había crecido tanto la organización musical de la Catedral, que se hizo necesaria la designación de un Maestro de Capilla²⁴. Este acontecimiento es de la mayor importancia, porque ese cargo implica ya una dirección superior de las actividades musicales, y requiere la actuación de un músico de mayor capacidad y preparación que las de un simple organista. Es indudable que hasta ese momento ha debido ser el organista quien disponía lo que había de hacerse; pero un músico de esta clase, que está ocupado él mismo durante la ejecución de las piezas, no puede guiar con eficacia a los que tocan junto con él. La creación del cargo de Maestro de Capilla significa, pues, un gran adelanto, llamado a tener importantes consecuencias.

El primer Maestro de Capilla fue el Padre Gonzalo Cordero, a quien se fijó el sueldo muy considerable en aquellos tiempos, de 300 pesos anuales, y lo que es más importante todavía, la Iglesia le impuso, como parte de

23 El dato consta en el ACE correspondiente al día 10-04-1669, libro 4, folio 10 vuelto. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo I, p. 141-142).

24 El dato consta en el ACE correspondiente al día 10-04-1671, libro 4, folio 48. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 147.

sus funciones, la obligación de enseñar música, órgano y canto llano a los ministros eclesiásticos²⁵.

En todo tiempo nuestra Iglesia se preocupó de la manera más desinteresada y laudable, de la enseñanza de la música, y repetidas veces, en la designación de los maestros de capilla posteriores, se consignaba esta obligación de enseñar música, la cual al correr de los años se hizo extensiva a los monacillos, ayudantes y a “cualquier persona que quisiere aprender”²⁶. De esta manera se daba acceso a la enseñanza musical a cualquier caraqueño interesado, tuviera o no relaciones con la capilla musical de la Metropolitana.

No tenemos antecedente alguno acerca del Padre Cordero, ni sabemos dónde había nacido²⁷; pero le corresponde un puesto en la historia por haber sido el primero en desempeñar tan importante cargo.

f) Episodio en Oriente

Se abre la costa desde el Cabo Codera en una larga media luna que va a morir cerca del Golfo Triste. Palenques, Cumanagotos, Píritus, Topocuare, Guaribes, Characuares, Caracares y otras muchas parcialidades poblaban aquella comarca ardiente.

Los primeros misioneros hallaron dificultades. Los indios pertenecían a una raza joven, inteligente, inculta, perezosa en la paz, fogosa en la guerra. Tenían amor a su lengua primitiva, eran grandes oradores, y sus caciques convirtieron en un arte especial el de la arenga bélica ante la tribu congregada. Los piaches enseñaban a los niños a expresarse con elegancia y propiedad en su fluido lenguaje caribe. ¿Cómo prestarían crédito a las explicaciones confusas que las hacían unos extranjeros que no sabían hablar

25 *Loc. cit.*

26 Como se verá más adelante, la cita alude a las obligaciones que fueron impuestas a Francisco Pérez Camacho cuando éste fue nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Caracas. La fuente de esta cita es el texto *La instrucción en Caracas*, de Caracciolo Parra (1932, p. 227).

27 Alberto Calzavara (1987, pp. 263-264) brinda datos adicionales sobre este músico.

bien? ¿Podrían confiar en el saber de quienes, por ignorancia, desfiguraban y torcían la hermosa frase indígena?

Los primeros misioneros lo advirtieron muy seriamente a sus superiores: era necesario hablar muy bien la lengua nativa para poder lograr algún ascendiente sobre estos infieles. Fue así como más tarde surgieron entre aquellos franciscanos hombres como el Padre Yangües o el Padre Ruiz Blanco, que eran grandes maestros de la lengua caribe. El Padre Yangües gustaba de predicar a los indígenas subiéndose a un terrón o una piedra y desde allí les hablaba largo y tendido, con la elocuencia que era el único instrumento capaz de abrir la atención y el corazón de los indios. Por aquella costumbre lo llamaron “el padre del terrón”.

Su verbo era irresistible y sus prédicas terminaban con numerosos bautizos.

Por 1656 llegó la primera misión de Recoletos. Al poco tiempo hubo que mudar la población de Píritu viejo, porque no había agua en las cercanías y era necesario traerla a costas desde una legua de distancia. Años más tarde pudieron tener cuatro caballos para estos menesteres. La población fue trasladada al nuevo sitio de Píritu, más cerca del mar, donde había un pequeño manantial que no se secaba nunca.

En las cercanías, dispersas entre boscajes tupidos, quebradas o arboledas, había numerosas rancherías de indios, amigos, hostiles o indiferentes, a quienes había que ir conociendo y tratando, para encauzarlos en un género de vida y un conjunto de costumbres y creencias que ni eran las suyas ni se les parecían en nada.

Por las noches, en sitios retirados, el piache y sus neófitos bailaban a oscuras al son de maracas y de flautas de hueso, hechas con las tibias de los enemigos muertos, invocando los espíritus extraños que les harían conocer los misterios de la vida y de la muerte²⁸.

28 Aquí y en las líneas siguientes, se parafrasea lo dicho en el Libro I, capítulos XIII y XIV (pp. 86 - 99) de la *Historia corográfica, natural y evangélica de la Nueva Andalucía*, escrita por Fray Antonio Caulín. Las páginas señaladas corresponden a la edición de 1841, que fue la que consultó Calcaño.

Al decir de los misioneros, hubo portentos y milagros abundantes en esta evangelización, como lo fue el caso de aquel indio renuente a la verdad cristiana, a quien se le apareció una noche uno de sus propios demonios que lo marcó en la espalda con un hierro candente y lo obligó a acudir a la Misión en busca de las aguas bautismales; o como Fray Francisco de la Concepción, a quien nada hacían los venenos que en más de una ocasión le dieron a beber los piaches; o como sucedió al propio padre Yangües y a otros santos misioneros del lugar, que al entregarse férvidamente a la oración, en más de una oportunidad se elevaron en el aire en éxtasis místico y entre un olor gratisimo.

Esa época histórica forma una leyenda llena de arideces y miserias, de sacrificios y heroísmos, de portentos celestiales, de abnegación y de martirio.

Fray Diego de los Ríos, de la provincia de la Concepción de Castilla la Vieja, llegó entre los primeros misioneros. Emprendedor y humildísimo, se destacó bien pronto entre sus compañeros, porque tenía el don de caer bien a los indios. Los Caribes lo amaban y él era un verdadero padre entre las rancherías. Por comprensivo y bondadoso, acudían a él en cualquier dificultad. Por esto lo escogió su superior, Fray Francisco Gómez Laruel o Laurel, para que fundara no muy lejos una nueva población, que se llamó San Miguel de Arauaneicuar, o San Miguel de los Araguaneyes como diríamos hoy. *Cuar* es desinencia toponímica, así *guaimacuar*, equivale a sitio de *guaimas* o sean lagartijas; *araviricuar* es sitio de araviris o mochuelos.

En San Miguel de los Araguaneyes, Fray Diego de los Ríos construyó la iglesia y la llenó de pinturas, porque el buen fraile era artista, y sus cuadros maravillaron a todo español o indio que los pudo ver²⁹. Pero Fray Diego era algo más; era músico y era compositor. Al poco tiempo de fundado el pueblo, los indiecitos de San Miguel eran los mejores cantores de aquellos parajes. Cantaban las misas en latín con tal justeza y expresión que despertaron la

29 A partir de este párrafo, se alude lo descrito en el capítulo IX, párrafo 69 (p. 110 -111) de la crónica, *Conversión en Píritu*, escrita por Fray Matías Ruiz Blanco. Las páginas señaladas corresponden a la edición de 1892, que fue la consultada por Calcaño. Como en el caso anterior, el lector puede servirse de una edición reciente, si desea constatar o ampliar lo dicho en *La ciudad y su música*.

admiración de todos los frailes. Y hubo algo más: Fray Diego compuso motetes y villancicos con letra caribe, que llegaron a ser deleite especial de moradores y transeúntes, con lo que San Miguel de los Araguaneyes llegó a ser por aquel tiempo la cuna y el centro de músicas nuevas.

Estas obras de Fray Diego de los Ríos, de las cuales ninguna se conserva, fueron tal vez las primeras piezas musicales compuestas en nuestro suelo, y en algo contribuirían a que en pocos años fueran bautizados en la nueva iglesia más de cuatro mil indígenas.

Algún tiempo después, Fray Diego enfermó de cuidado; enflaqueció de modo alarmante, se le secaron las carnes, y fue enviado a Caracas, al convento principal de la Orden, a ver si allí lo sanaban. Después de varios años de sufrimientos, murió en esta ciudad en el año de 1670 y fue enterrado en la cripta de San Francisco, donde todavía hoy deben estar sus restos.

g) Pompa colonial

En los años siguientes hay un pequeño receso en la vida musical de la Catedral caraqueña. Otros sucesos distraían la atención y la preocupación del público. A los pocos días de nombrado Maestro de Capilla el Padre Cordero, se alzaron los caroreños, disgustados con su Alcalde, el Capitán Agustín Riera. Los facciosos prendieron al Alcalde, lo mataron y se apoderaron del gobierno, y fue necesario que saliera de Caracas una expedición, encabezada por el Gobernador y Capitán General, que lo era entonces Don Fernando de Villegas. La sublevación fue dominada y ahorcados los cabecillas. Este fue el origen del dicho popular de que “el diablo anda suelto en Carora”.

Desde los malentendidos entre el Obispo Tovar y el Gobernador Fuenmayor no había existido una verdadera paz entre ambas autoridades. La concordia y la cooperación iban a surgir con el advenimiento del Gobernador Maestre de Campo Don Francisco Dávila Orejón Gastón, y del Obispo Don Fray Antonio González de Acuña. Hubo la feliz casualidad de que el Gobernador, junto con su esposa, su hijo, sus tres hijas y su servidumbre, embarcó en Cádiz con destino a La Guaira en la misma nave en que viajaba

el Obispo. Además, ambos eran personas de cultura y comprensión. Fue una lástima que Dávila Orejón muriera repentinamente en La Guaira un año después de su llegada.

El Obispo González de Acuña había nacido en Lima; era escritor muy distinguido, autor de una biografía de Santa Rosa, que escribió en elegante latín aquí en Caracas, y había desempeñado ante el Vaticano importantes gestiones para la canonización de Santa Rosa de Lima y del Rey Santo Don Fernando. Fray Antonio fundó en Santiago de León el Seminario, con influencia considerable en el desarrollo de la música. Este Seminario se llamó de Santa Rosa por haber nacido también en Lima el Obispo, y por la devoción que tenía a la santa peruana.

Aunque no nos proponemos historiar el desarrollo de la música popular y callejera de la ciudad, cosa que correspondería a un libro distinto, es evidente que para los días de que hablamos, ésta había crecido de modo extraordinario. Instrumento fundamental de esta música ha debido ser la guitarra.

Parece que la guitarra no es de origen moro o árabe, como vulgarmente se cree. Los instrumentos de este tipo datan de los más remotos tiempos y sus antepasados pueden verse en bajorrelieves egipcios hasta de las dinastías once y doce. Algunos musicólogos piensan que la guitarra proviene de la cítara romana, a su vez de origen sirio³⁰. Lo cierto es que los textos españoles medievales citan dos clases de guitarra: la latina y la morisca, que figuran en las miniaturas de los manuscritos de las Cantigas de Don Alfonso el Sabio. La primera, la latina, tiene las curvas de la guitarra, en tanto que la guitarra morisca tenía la forma redondeada del laúd. Para la época de nuestra Conquista había varios tipos de guitarras, unas grandes y otras más pequeñas; las había de cuatro cuerdas, de cinco, de seis y de siete³¹. Desde la edad media era costumbre emplear la guitarra de cuatro cuerdas para acompañar los cantos

30 Por los comentarios expuestos en el apéndice de este libro, se deduce que se alude a lo dicho en el libro *La música en España* (1943, p. 57), del musicólogo Gilbert Chase.

31 En realidad debió decir, con más propiedad, cuatro, cinco, seis o siete órdenes dobles, pues, salvo la primera cuerda, todas las demás venían en pares de cuerdas.

de los viejos romances, mientras que las de seis y siete cuerdas se reservaban para música de otro tipo.

Dice Lope de Vega en *La Dorotea* que fue el ilustre escritor Vicente Espinel, autor de la pintoresca *Vida del Escudero Marcos de Obregón*, quien agregó la quinta cuerda al viejo “cuatro” español³². Este dato no es cierto, porque Juan Bermudo, en su libro *Declaración de Instrumentos*, publicado en 1555, cuando Espinel tenía cinco años de edad, menciona los cuatro tipos de guitarra: de cuatro, cinco, seis y siete cuerdas³³. La pequeña guitarra de cuatro cuerdas era el instrumento popular en toda la Península, para cantos y danzas.

Los indios empleaban, entre otros muchos instrumentos musicales, las maracas, conocidas desde Alaska hasta la Patagonia. En un principio fueron instrumentos sagrados, que sólo el piache podía tocar como auxiliar de sus ceremonias mágicas. En algunas festividades especiales indígenas, como la famosa “Bajada del Ches” que se celebraba entre los indios de nuestros Andes, o en las ceremonias nupciales de Los Guaiqueríes, podía todo el pueblo tocar maracas, pero cada persona tocaba solamente una; los Piaches eran quienes podían tocar las dos. Por otra parte, las maracas eran conocidas también en el África, de modo que al llegar aquí los negros coincidieron con los indios en el empleo de las maracas. Es casi seguro que desde los primeros tiempos de la vida de nuestras poblaciones se efectuó aquí la unión del “cuatro” español con las maracas indígenas y africanas.

Por los mismos tiempos comenzaría a usarse la guitarra de cinco cuerdas que durante siglos fue tan popular aquí como el “cuatro”; se la llamaba el “cinco” y su uso general terminó en los últimos años del siglo XIX. Tal vez en algún rincón del país algún venezolano viejo rasguea todavía el “cinco” de antaño. La mayoría de los muchos tambores venezolanos es de origen

32 Aunque no dice Calcaño cuál fue la edición de *La Dorotea* que él consultó, el lector puede encontrar el comentario aludido en el acto primero de la séptima escena, de cualquier edición.

33 En efecto, algunos subcapítulos de los libros II y IV de la *Declaración de instrumentos musicales* (1555), están dedicados al estudio de los distintos tipos de vihuelas de mano. Si lo desea, el lector interesado puede encontrar y descargar una copia digital de la edición original de este libro en la Biblioteca Hispánica Digital: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000046174>

indio o negro, pero no así el furruco, instrumento muy extendido en casi toda Europa, que abunda en los cuadros de los pintores clásicos flamencos y alemanes, y que en España se llama zambomba³⁴.

En los viejos tiempos no se empleaba el nombre de “guitarra” sino el de “vihuela”, la “vihuela de mano”, porque había otra que se tocaba con arco. La palabra guitarra fue introducida por el vihuelista catalán Juan Carlos Amat, en los últimos años del siglo XVI³⁵.

Toda esa música popular que iba creciendo por sí sola, como crecía la hierba en las calles de la vieja Caracas; esa música que se formaba cuando los negros cantaban y bailaban por las tardes y noches de los días festivos en el repartimiento de las haciendas vecinas; la música que cantaban en el ocio de los domingos los señores y las damas en el corral casero, junto al abombado tinajón del agua, o acaso en el grupo familiar que se reunía sentado a la puerta de la casa; la música de ritmo bien marcado y subrayado por los tambores, que llegaba lejana hasta la ciudad desde las chozas foráneas de los indios, toda esa música que el viento revolvía, se iba fundiendo al paso nivelador del tiempo, para dar origen a una música criolla, nueva, que tenía esa misma alma diferente que se le estaba formando a la ciudad: su alma propia, su alma caraqueña.

Para la época que historiamos, para la llegada del Gobernador Dávila y el Obispo González de Acuña, ya existían estas músicas espontáneas, acaso no del todo bien fundidas todavía, pues ellas aparecieron en las grandes festividades con que recibió Caracas a ambos personajes. En la segunda mitad del siglo XVII la fiesta más rumbosa, la más aparatosa y regocijada que hubo en la ciudad, la más inolvidable de todas, fue la llegada del Obispo.

34 Por lo dicho en el apéndice de este libro, se deduce que este comentario sigue lo que escribe Curt Sachs en su texto *The history of musical instruments* (1940, pp. 39 y 40).

35 Esta afirmación no es cierta y, solo para muestra, diremos que en los mismos libros II y IV de la *Declaración de instrumento musicales* (1555), Bermudo dedica varios subcapítulos al estudio de la guitarra y la bandurria, además de los otros capítulos destinados al estudio de la vihuela y el órgano.

Como ya se dijo, el Gobernador y el Obispo vinieron juntos desde Cádiz. Hombres inteligentes ambos, acaso concertaron durante el viaje todo lo conducente a lograr la mayor concordia entre el gobierno y la iglesia, para acabar de una vez con las disensiones que tanto habían perjudicado la vida y el progreso de la ciudad. Llenaron ambos a La Guaira el 9 de setiembre de 1673³⁶. El Gobernador llegó a Santiago el 10 y tomó posesión de su cargo el día 11. Inmediatamente procedió, junto con el Ayuntamiento, a hacer preparativos para la llegada del Obispo, quien permaneció en La Guaira. Por voluntad del Gobernador decretó el Ayuntamiento que se tributara al Prelado un recibimiento digno de sus virtudes, y que se consignara éste en los Archivos de la corporación, “para que pudiera recordarse en todo tiempo”³⁷.

En consecuencia, por la tarde del martes 12 de setiembre los tambores militares comenzaron a redoblar en la Plaza Mayor, para congregarse a los habitantes. Luego, la voz del pregonero anunció la llegada del Obispo para el siguiente día, y la multitud aplaudió con el mayor entusiasmo, al saber que habría grandes regocijos públicos. Se adornaron las calles todas apresuradamente, se limpió la Plaza Mayor, aprestaron sus galas los habitantes, se bañaron y peinaron los caballos, y Don José Pérez de Valenzuela, que había sido designado Capitán de Regocijo, trajo a la ciudad los toros que iban a lidiarse.

El sitio designado para recibir al Prelado era el que ocupa hoy la Plaza de La Pastora, que era entonces el final del camino de La Guaira. Allí mismo estaba el Convento de la Merced que ocupaba parte de la manzana que hoy limitan las esquinas de Urapal, Amadores, Jabonería, y la famosa Bajada de los Perros. Fray Antonio cabalgaba en un hermoso rucio perteneciente al Capitán Ladrón de Guevara; el animal estaba enjaezado ricamente, traía una gran gualdrapa de terciopelo morado en cuyas puntas estaban bordadas las armas del Obispo. Lo conducían dos palafreneros en traje de gala. Al llegar al sitio designado, descabalgó para recibir el saludo del Gobernador, quien le besó el anillo, y ambos se abrazaron con efusión. Comenzó entonces el majestuoso desfile que puso en la vida caraqueña un hito inolvidable. A la cabeza cabalgaban

36 El dato consta en el libro de Luis A. Sucre, *Gobernadores y capitanes generales de Venezuela* (1928, pp. 168 – 169, Capítulo LXXV).

37 *Loc. cit.*

muchos personajes de la ciudad, a quienes seguían los familiares del Obispo. Venía luego un heraldo con gran penacho de plumas rojas, en compañía de dos clarines. Luego los maceros del Ayuntamiento, todos a caballo, con sus trajes solemnes y sus bellas mazas de plata. Les seguía el Gobernador con su séquito, los miembros del Ayuntamiento, el Teniente General y el Sargento Mayor de la ciudad. Luego las comunidades religiosas con sus vistosos y pintorescos hábitos de color, encabezadas por sus estandartes y altas cruces; detrás venían los “cantores de los salmos” y los músicos, llenando de sonos el ambiente jubilante de la ciudad; luego el Cabildo Eclesiástico y otros Prelados rodeando al Obispo que venía en el caballo descrito, luciendo mitra y báculo. Cerraba la marcha una cantidad considerable de gente del pueblo de todas las clases y colores.

El desfile prosiguió por el camino real, que hoy es el Callejón del Guanábano, hasta llegar a la esquina de la Merced, que era donde comenzaba la ciudad. Había allí un hermoso arco formado por palmas y ramas de sauce, de aquellos sauces o chopos que durante siglos fueron el árbol más común de la ciudad. Descendieron hasta la esquina del Principal, y doblaron hacia la Catedral, donde se cantó un *Te Deum*³⁸. De allí se dispersaron, para almorzar, pues ya era cerca del mediodía.

Más tarde se aglomeró medio Caracas en la Plaza Mayor y comenzó la lidia de los toros, a la que siguieron carreras y ejercicios de los caballos. A continuación surgieron “las guitarras y las maracas”, a cuyos sonos danzaron los diablos, aquellos mismos diablos que salían en la fiesta tradicional del Corpus, que eran, si vamos a decir verdad, diablos españoles y no indios o africanos como algunos piensan³⁹. Contagiado con tanta “diablura” todo el pueblo delirante se lanzó a cantar y bailar, como acaso nunca lo hiciera antes. Todos comieron y bebieron con la mayor abundancia, sin que por esto se interrumpieran ni el baile ni el canto, y así prosiguieron hasta ya entrada la noche, cuando las campanas de la Catedral lanzaron el toque de ánimas, al sonar las nueve, en que terminó la fiesta, y todos, cansados y alegres,

38 Lo dicho consta, con ese nivel de detalles, en la citada obra de Luis A. Sucre (1928, p. 171, Cap. LXXV).

39 *Op. cit.* p. 172

entusiasmados por la bebida, se fueron dando tumbos por las calles oscuras, en busca del sueño, que esa noche estuvo sin duda lleno de alegres visiones.

Mientras esto sucedía, Obispo y Gobernador, Prelados y señores de calidad, en compañía de sus damas, asistieron al banquete que el Obispo ofrecía, prolongándose luego la tertulia, amenizada por el imprescindible chocolate en jícaras de plata, hasta la avanzadísima hora de las 10 de la noche.

Pero no terminaron aquí las cosas. Al día siguiente el nuevo Prelado fue a visitar el Ayuntamiento, para dar las gracias por cuanto se había hecho en su honor. Un eclesiástico fue a anunciar la llegada del Obispo. Este venía en una preciosa silla de manos, verde, con arabescos dorados y tapizada interiormente de damasco rojo. Los lacayos que la llevaban traían hopalandas moradas. A las puertas del Ayuntamiento rogaron al Obispo que pasara adelante y entró precedido de un ujier de gran uniforme y dos maceros. En la sala había dos sillones “con cojín y tapete” sobre una tarima alfombrada, en la que se sentaron el Gobernador y el Obispo, rodeados por Alcaldes y Regidores. El Prelado se puso de pie y en un hermoso discurso, como de quien tan bien cultivaba las bellas letras, dio las gracias por la recepción y homenaje tributados, y aseguró que sería “a un tiempo, pastor y siervo de su rebaño”⁴⁰.

Durante muchos, muchos años se mantuvo viva en la memoria de los caraqueños aquella inolvidable fiesta que puso su nota de júbilo, de cantares, bailes, juegos y ceremoniosa y pintoresca pompa, en la vida monótona y patriarcal de la pequeña ciudad.

h) Pequeños progresos

Nueve años estuvo este Obispo al frente de la diócesis, hasta su fallecimiento en la ciudad de Trujillo, el 22 de febrero de 1682.

Se concluyó en sus días la nueva Catedral, la que hoy existe, en cuya construcción se invirtieron casi diez años. Hizo el Prelado numerosas y beneficiosas reformas en el Seminario, agregando nuevas cátedras y mejorando

40 *Loc. cit.*

su funcionamiento. Se erigieron en viceparroquias las iglesias de San Pablo y Altigracia (1674). Se construyeron las primeras cañerías de la ciudad, que llevaron el agua de Catuche a conventos y plazas públicas.

Para 1678 era Maestro de Capilla de la Catedral el Padre Fray Buenaventura de los Ángeles y no había bajonista⁴¹; no sabemos qué sucedió al anterior. Se dieron, tanto Fray Buenaventura como los miembros del Cabildo eclesiástico, a la tarea de buscar quién tocara el bajón, empresa difícil en la Caracas de entonces. Alguien informó que un mozo recién venido de España, de nombre José de la Rosa, tenía alguna habilidad para tocar el instrumento, y el Cabildo, a quien se lo habían recomendado, resolvió designarlo para el cargo, después de rendir examen ante Fray Buenaventura⁴². No sabemos si José de la Rosa sirvió o no como bajonista, pero lo cierto es que tres años más tarde quien sonaba el bajón era Diego Bastardo, estudiante de Filosofía en el Seminario, quien lo tocaba por afición y sin salario alguno, hasta que el Cabildo resolvió darle 20 pesos como socorro y fijarle, en lo sucesivo, sueldo anual de 50 pesos⁴³. Sin embargo, Bastardo parece que fuera algo distraído o entretenido con amigos o diligencias, porque dejaba de asistir a las funciones de la Catedral con tanta frecuencia que un año más tarde, en 1682, fue necesario destituirlo, nombrándose en su lugar a Francisco Pérez Camacho, clérigo de menores órdenes⁴⁴.

i) Un hombre importante

Con este Francisco Pérez Camacho llegamos a una figura que descuella entre los músicos hasta ahora mencionados. En efecto, los nombres de organistas, cantantes, bajonistas o maestros de capilla que hemos citado, aparecen fugazmente entre los viejos documentos, sin que encontremos noticias posteriores de ellos. En cambio, en Pérez Camacho tenemos un

41 El nombramiento consta en el ACE correspondiente al día 22-10-1678, libro 5, folio 47 vuelto. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 164

42 *Loc. cit.*

43 El dato consta en el ACE correspondiente al día 24-01-1681, libro 5, folio 63 vuelto. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 166.

44 El dato consta en el ACE correspondiente al día 04-04-1682, libro 5, folio 81 vuelto. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 171.

personaje con algo de historia, que fue músico toda su vida y ocupó cargos de significación. Nació Pérez Camacho en el Valle del Totumo, de la ciudad del Tocuyo, en el año de 1659. Sus padres fueron Andrés Pérez Camacho y María de la Peña. Recibió el agua bautismal, por necesidad, de manos del Presbítero Juan de Grados y Arzola, y posteriormente el óleo, crisma y bendiciones de Don Pedro de Alarcón Vetancourt. Hacia 1674 llegó a Caracas y fue sacristán y monaguillo de Altagracia. Como tenía viva inclinación por la música, acudió a la Capilla de la Catedral, donde cursó estudios con tanto provecho que el Obispo González de Acuña le dio las órdenes menores y tonsura en 1675, para que asistiese al coro de la Metropolitana. Al poco tiempo el nuevo Obispo de Puerto Rico, que era aquel vigoroso sacerdote venezolano, el Padre Sobremonte, que tanto figuró al lado de Fray Mauro de Tovar, se llevó consigo al joven Pérez Camacho hasta Puerto Rico, donde permaneció algún tiempo. Valiosas condiciones ha debido de tener el joven músico, para que el nuevo Prelado se hiciera acompañar de él⁴⁵.

No permaneció mucho tiempo en la isla Pérez Camacho, y al regresar a Caracas fue cuando, como ya se dijo, lo nombraron bajonista de la Catedral. Sucedió esto en 1682, y para el año siguiente, el 5 de enero del 83, le aumentaron el sueldo a 100 pesos anuales, con la obligación de acudir a la catedral los días de fiesta, para ayudar a cantar canto llano al sochantre, en las primeras y segundas Vísperas y en la misa mayor⁴⁶. No se trataba, pues, de un mozo con habilidad para sonar el bajón, como lo era José de la Rosa, ni de un aficionado perezoso como Diego Bastardo, sino de un hombre de verdadera vocación musical y amante del estudio, pues que además de bajonista cantaba el canto gregoriano y era capaz de ayudar al sochantre. En eso mismo año de 1683 nos lo encontramos haciendo estudios de Artes y Filosofía en el Seminario, con aquel admirable Maestro que fue Juan Fernández Ortiz. Ese curso, que comenzó a leerse el 20 de febrero de 1683 fue el primero que se llevó a término en el Seminario. A fines de 1684, luego de haber cursado, además, Retórica y Gramática, el Obispo Baños hizo a Pérez Camacho Subdiácono, Diácono y Presbítero, en los días 17, 21 y 23 de diciembre. Tres años más

45 Todos los datos que se suministran en el párrafo fueron tomados del texto *La instrucción en Caracas*, de Caracciolo Parra (1932, p. 226).

46 *Op. cit.* p. 227

tarde, con más veteranía y mayores conocimientos, Francisco Pérez Camacho fue nombrado, el 21 de abril de 1687, Maestro de Capilla de la Metropolitana, con la obligación de enseñar el órgano y el canto llano a “todas las personas que quisieren aprender”, y por este último respecto le aumentaron en 25 pesos el salario, aumento que más tarde el Obispo Escalona elevó a 50 pesos. Ya tenemos a Pérez Camacho enseñando el órgano, lo que nos indica un constante progreso en su carrera musical⁴⁷.

En el nuevo Seminario, según lo establecen las Constituciones respectivas, de fecha 29 de agosto de 1696, confirmadas por el Rey el 17 de junio de 1698, había clase diaria de música a las 10 de la mañana para los seminaristas “y demás que quisieren”, clase que duraba media hora y se gobernaba “por ampolleta”; quiere esto decir que se medía el tiempo con un reloj de arena o una clepsidra. Para desempeñar esa cátedra fue nombrado también Pérez Camacho, quien años más tarde, cuando quedó fundada la Universidad, pasó a ella junto con otros profesores del Seminario, y así Don Francisco Pérez Camacho fue el primer catedrático de música en nuestra Universidad. Le sustituyó en ella, el 19 de enero de 1725, Don Silvestre Media Villa, tal vez por fallecimiento de Pérez Camacho, o por lo avanzado de su edad, pues contaba entonces 66 años. (Dicho sea entre paréntesis, esa cátedra de música existió en la Universidad hasta el año de 1854). Estos datos indican una labor musical valiosísima, tanto en la ejecución como en la docencia, que va desde 1682 hasta 1725, o sea 43 años dedicados a la música. Esto hace de Don Francisco Pérez Camacho un personaje verdaderamente eminente en su campo de acción, y el más valioso que hasta su tiempo hubiera actuado en Caracas.

La ciudad, a fines del siglo XVII y principios del XVIII, tenía ya la suficiente firmeza y diversidad en su vida colectiva como para consentir en estas actividades, para permitir que una persona dedicara su vida a la enseñanza y cultivo de la música. Don Francisco Pérez Camacho no vivió únicamente dedicado a ella, pues que era además sacerdote, pero dentro de su vida religiosa, y acaso como parte de ella, fue siempre músico.

47 Aunque se continúa aludiendo a lo dicho por Caracciolo Parra (*op. cit.*, p. 227), no dice éste que Pérez Camacho enseñara el órgano. Esta fuente sólo habla de la enseñanza de “canto llano y música figurada” (también llamada de órgano), lo cual significa música con figuras de diferente valor, distinta al canto llano, donde todas las figuras son relativamente iguales.

No conocemos bien los resultados de la enseñanza musical desde los tiempos en que el Cabildo Eclesiástico fundó la primera escuela de canto llano, en 1640, ni desde que comenzó la actividad docente de los Maestros de Capilla, iniciada por el Padre Cordero en 1671; pero ha debido dar sus frutos, pues que se trata de medio siglo de enseñanza constante, cuya consecuencia mínima ha debido ser, por lo menos, la de aumentar el número de los adeptos o interesados en el arte. Tampoco hay que olvidar que las obligaciones del Maestro de Capilla no consistían en la simple enseñanza del canto llano, sino que además incluían la del órgano y de la música, en general. En un principio esta obligación se refería a los Ministros del culto, a los capellanes y a los seminaristas; luego se extendió a todas las personas que quisieren aprender, y esto nos hace comprender que se había despertado el deseo de la música en personas que no estaban directamente vinculadas con la iglesia, y que ésta, por ser entonces la única que disponía de medios para formar músicos, generosamente abrió las puertas a todos los interesados.

Es evidente que ya existía entonces un grupo de músicos, mejor o peor preparados, con mucho o poco talento, pero que distaban bastante de los de aquellos tiempos en que Melchor Quintela, cien años antes, tocaba el órgano en la primitiva iglesia de Santiago, ante el asombro lleno de curiosidad de chicos y adultos.

Al concluir el siglo XVII surge esta figura de Don Francisco Pérez Camacho, para coronar la obra realizada en esos cien años. Las últimas décadas de ese siglo dieron mucho que hacer a los caraqueños, quienes tuvieron que hacer frente a graves problemas; esto, sin embargo, no llegó a paralizar las actividades musicales, pues la ciudad, con más consistencia que antes, tenía intereses y actuaciones más diversos.

j) Adversidades

Fue entonces cuando se resolvió construir la Cárcel Real frente a la Plaza Mayor, donde está hoy la Casa Amarilla. Por allí estaría la Guardia Principal, que dio nombre a la esquina. Se construyeron las primeras gradas de la Plaza. En su centro se levantó la primera pila, que no era de simple ornato, sino para

surtir de agua a los vecinos. El maestro carpintero Juan de Medina, que en 1666 había fabricado la tribuna para el órgano de la Catedral, construyó poco después la torre del templo, que tenía ciento cincuenta pies de altura, dividida en tres cuerpos, y que albergaba diez campanas “de voces muy sonoras”, entre las cuales las principales eran: la “campana menor”; la “esquila”; la de “Santa Ana”, que era la más atareada y daba treinta y tres campanadas todos los días, a las cinco, para anunciar el alba; la de “San Pedro”, en la que se daban doscientos golpes bien pausados cuando moría un Rey o un Papa⁴⁸.

En estas postrimerías del XVII volvió la viruela a causar estragos, y volvieron también los acostumbrados piratas. Esta vez fue el francés Grammont quien asaltó La Guaira y saqueó la costa de Los Caracas. Esta amenaza fue muy grave, puesto que Grammont, después de este primer asalto, se unió a las fuerzas del Conde d’Estrées y entre los dos reunieron treinta naves y más de 6.000 hombres. Santiago de León se puso en pie de guerra. Se buscaron hombres por los Valles de Aragua, se armaron hasta los esclavos e indios del litoral, además de todos los hombres hábiles de la ciudad.

Resucitó por entonces una idea que anteriormente se había discutido, y fue la de construir una gran fortaleza. Los unos decían que debía erigirse en La Guaira; opinaban los otros por levantarla en la propia Caracas, hacia la parte norte. Otros, en fin, decían que lo que había que fabricar eran unas murallas para la ciudad. Después de muchos debates, se consultó al Rey, y éste dispuso que se construyeran las murallas. Estas fortificaciones de la capital dieron innumerables dolores de cabeza a los habitantes. Hubo que aumentar considerablemente los impuestos; fue necesario traer indios y otros trabajadores desde las haciendas, con lo cual se comenzó a perjudicar el abastecimiento de víveres.

Como Caracas estaba encerrada en tres de sus lados por barrancos o corrientes de agua, que eran: el Guaire al Sur, la quebrada de Caroata al Oeste, y el río de Catuche por el Naciente, se resolvió que las murallas se construirían al

48 Según se reconoce en el apéndice de este libro, todo lo dicho sobre el campanario de la Catedral fue tomado de la *Regla de coro de la Santa Iglesia Metropolitana de Caracas*, publicada en 1874. Lamentablemente, no hemos podido encontrar ningún ejemplar de este texto para precisar las páginas aludidas.

Norte, para cerrar el espacio abierto que quedaba entre Caroata y Catuche. Los muros de la ciudad comenzaban en la esquina de la Pelota, pasaban por donde estuvo después el Puente de la Trinidad, luego por la esquina de la Luneta, y el callejón del Guanábano, hacia la esquina del Zapatero. Como el viejo Convento de la Merced quedaba fuera de los muros, los frailes pidieron licencia para mudarse, lo que hicieron al sitio donde hoy está la Iglesia de Las Mercedes.

Con el afianzamiento de las actividades ciudadanas, con la presencia de esclavos y de indios para los trabajos del campo y de la casa, los caraqueños comenzaban ya a ser indolentes. “Tienen horror a cualquier inclemencia y trabajo. No hay blanco, por humilde que sea, que haga labor por sus manos”⁴⁹, decía el Gobernador Alberro. La obra de las murallas la dirigía el ayudante de ingeniero Claudio Ruggero, con ayuda del alarife de la ciudad y del maestro de albañilería, llamados ambos Juan Romero. Había que pagar a los indios ocho reales diarios, más la comida de pan, caraotas y carato de maíz. El Gobernador Alberro procedió en la obra sin ajustarse a los planos aprobados, y hubo enredos con las finanzas. La ciudad lo demandó y las cosas se complicaron cada vez más.

Como las amenazas de los piratas pasaron a los pocos años, sin haber sufrido la ciudad asalto alguno, se procedió poco después a demoler las incompletas murallas, así como los reductos y las trincheras abiertas en algunas calles, porque eran perjudiciales al bien común, empozaban las aguas, estorbaban el paso de las procesiones, y además, “sus huecos y recodos servían de abrigo para cometer pecados”⁵⁰. Total: dinero malgastado, tiempo perdido, sacrificio inútil.

Por si esto no fuera suficiente, al poco tiempo volvió con renovada fuerza la viruela, y apareció por primera vez el vómito negro o fiebre amarilla. Entre ambos azotes y con lo que habían sufrido las siembras con el asunto de las murallas, y con el empobrecimiento de la población debido a los crecidos impuestos, comenzó a despoblarse la ciudad rápidamente. El Gobernador Berroterán hizo frente lo mejor que pudo a la situación; trajo provisiones por su cuenta de Margarita y Cumaná, y con respecto a la fiebre amarilla adoptó una curiosa medida sanitaria: hizo transitar constantemente por las

49 No dice Calcaño, (y no pudimos determinarlo) de dónde procede esta cita.

50 *Idem.*

calles las reses vacunas de los hatos vecinos, y luego, a título de sahumero, hacía encender fogatas en la vía pública para quemar la bosta de las vacas. Con esto y con el milagro atribuido al Nazareno de San Pablo, cuya cruz rozó con un limonero durante una procesión, lo que llevó a los habitantes a tomar limonada hervida, desaparecieron al fin vómito y viruelas. Hoy sabemos que la fiebre amarilla es enfermedad de huésped intermediario, y la candorosa medida del Gobernador Berroterán con la bosta de vaca ha debido tener una relativa eficacia, al alojar los mosquitos.

Ya al finalizar el siglo XVII, este mismo Gobernador ordenó hacer un censo de la población, y resultó que, después de las repetidas y terribles epidemias, Caracas no había aumentado su población y tenía los mismos 6.000 habitantes que contaba 50 años antes. A pesar de todo esto, muchas personas llegaban a edad muy avanzada. Garci-González de Silva pasó de los ochenta conservando la fuerza y los bríos que siempre tuvo; igual sucedió a Damián del Barrio; Pedro Alonso Galeas, “el marañón”, cumplió los noventa; González de Albornoz llegó a contar ciento diez y el Capitán de la Riva ciento catorce, conservando todos ellos sus facultades mentales.

k) Vida nueva

Faltando tres años para finalizar el siglo se firmó la paz entre España y Francia, y esto fue motivo de grandes festividades en Caracas, en las que hubo cabalgatas, procesiones, comedias, toros y cañas en la Plaza Mayor. El Obispo Baños y Sotomayor, quien trajo consigo a su ilustre sobrino Don José de Oviedo y Baños, edificó la ermita de Santa Rosalía, abogada del vómito negro, y regaló de su peculio privado un órgano para la Catedral⁵¹.

Al nacer el siglo XVIII comienza a crecer la vida musical en Santiago. El Deán Don Sebastián Moreno hace el donativo de 2.360 pesos de capital, para que con su renta se pague el sueldo de dos músicos adicionales en la Catedral (8 de agosto de 1702)⁵². Cuatro años más tarde se nombró a Juan Joseph Falcón, clérigo de menores órdenes, para una de estas plazas.

51 No sabemos de dónde procede este dato y no lo pudimos ubicar en las Actas del Cabildo Eclesiástico.

52 El dato consta en el ACE correspondiente al día 08-08-1708, libro 6, folio 226 vuelto. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo I, p. 211-212. El monto exacto señalado allí es de 2.366 pesos.

En España, después de una decadencia grave, había muerto sin descendencia el pobre Carlos el Hechizado, el último Rey de la Casa de Austria. La corona fue a parar a manos de los Borbones de Francia. Al subir al trono el francés Felipe V, Duque de Anjou y nieto de Luis XIV, llevó a la Península una atmósfera borbónica y versallesca que era del todo diferente.

El espíritu ascético, sobrio e imperial del César Carlos V, cuyo símbolo es tal vez aquella robusta Puerta que construyó en las soleadas murallas de Toledo; el ánimo implacable, silencioso y duro de Felipe II, cuya imagen está en los enormes muros grises del desolado y gigantesco monasterio del Escorial, fueron la inspiración de aquellos héroes de la Conquista que, si no tenían el alma tan árida y austera como sus soberanos, eran semejantes a ellos en fortaleza, en terquedad, en orgullo. El espíritu de los Austrias campea en la Conquista de América.

Los Borbones de España trastornaron todo aquello. Felipe V llevó a Madrid una vida social llena de galanteos, frases ingeniosas, parques floridos bañados por la luna, bandolines y melodías italianas. El hombre más influyente de la Corte no era un Cardenal Cisneros, ni un Duque de Alba, ni un Don Juan de Austria, sino un tenor de Opera llamado Carlo Broschi, a quien todo el mundo conoce por Farinelli. Este “castrado” ganaba el más alto sueldo del reino, y ninguna empresa ni negocio prosperaba si Farinelli no lo recomendaba al Rey. Su obligación era cantar por la noche al Monarca cuatro canciones, que durante todos los años de su compromiso fueron siempre las mismas cuatro canciones. Felipe V casó dos veces, con dos italianas: María Luisa de Saboya e Isabel Farnesio y estos casamientos abrieron más aún la puerta a la invasión de italianos. El primer ministro fue otro italiano: Alberoni, antiguo bufón y cocinero, a la vez que secretario, del Duque de Vendôme. Olvidándose de las águilas de Toledo y los rezos del Escorial, la nobleza madrileña, entre sonrisas y madrigales, imitaba en el Parque de Aranjuez las regocijadas fiestas de Versalles, sin tener un Luis XIV, ni un Turena, ni un Conde.

A pesar de la distancia y de la enorme diferencia del medio ambiente, esa nueva orientación de la corte tuvo su influencia en la vida de Caracas, que cada vez se hacía más ceremoniosa, quisquillosa y artificial. El cambio de dinastía en la Península es la causa de que en nuestra historia sean tan diferentes el

siglo XVII y el siglo XVIII. No hubo más expediciones ni conquistas de nuevas tierras; las que quedaban inexploradas, como la Guayana o Perijá o Pimichín, conservaron su virginidad. Los caraqueños se iban aislando cada vez más dentro de su ciudad, se acentuó la diferencia de clases, y la nobleza criolla sólo vivía pendiente de la etiqueta. El espíritu de los Borbones preside la existencia colonial.

1) Contratiempos

El Gobernador, Maestre de Campo Don Nicolás Eugenio de Ponte y Hoyo, se volvió loco en 1703.

Asomaba por la ventana su cara pálida e impasible, la mano en la mejilla, con aire de tristeza, y así permanecía horas y horas sin moverse y sin saber lo que pasaba. Al salir de estos trances, intentaba algún exabrupto, como cuando pretendió (en dos ocasiones) salir a la calle completamente desnudo, o como se dice: en cueros vivos.

Don Nicolás Eugenio “el hermoso”, como le decían, parece que debió su mal a sus irrefrenables instintos donjuanescos, y fue una dama celosa quien lo hizo perder el juicio con bebedizos obtenidos de la vieja Yocama, india bruja de la vecina quebrada de Tacagua. Otros aseguraban que el causante fue un marido cuidadoso de su honra. Y no faltaban los que aseguraban que el filtro fatal le fue administrado por razones políticas, como muchos años antes hicieron en El Tocuyo con el Obispo Salinas, a quien “ayudaron” a morir con bebidas emponzoñadas, o como sucedió en Barquisimeto con el Gobernador Suárez del Castillo, el victimario de Diego de Losada. Sea como fuere, era necesario atender a la buena marcha de la cosa pública. Nuestros Alcaldes tenían un privilegio especialísimo en todas las Indias, y era el de asumir el Gobierno civil y militar de la Provincia, en ausencia del Gobernador, según una Real Cédula de 1560, confirmada y ampliada en 1676. En consecuencia, así lo hicieron. Pero el jefe militar, Maestre de Campo Don Juan Félix de Villegas se opuso tenazmente, apoyado en la fuerza de las armas. Después de muchas gestiones, negociaciones y papeleos, el Ayuntamiento hizo pregonar su resolución de encargar a los Alcaldes. Villegas, enardecido, dio órdenes a

sus soldados de no obedecer a los Alcaldes, pero uno de éstos, el Capitán Don Felipe Rodríguez de la Madriz, enarboló el Estandarte rojo del Monarca y salió a la Plaza con todo el Ayuntamiento, dando gritos de “traición al Rey”. Acudió mucha gente; se desenvainaron los aceros; el pueblo compareció con picas y lanzas, y los soldados de Villegas huyeron, mientras éste entregó el mando.

Después de varios años y de variados sucesos, entre los que figura como muy importante el reglamento de policía para mejorar las costumbres relajadas, vino, por 1711, el nuevo Gobernador, Don Francisco de Cañas y Merino, militar africano de temperamento desenfrenado y bárbaro, cuyo mando dejó en Caracas los más horribles recuerdos. Amante de diversiones salvajes, efectuaba carreras de gatos a los que amarraba latas en la cola, mientras él y sus amigos, a caballo, los perseguían a latigazos hasta matarlos. Otra de las “diversiones” de Cañas y Merino consistía en enterrar cierto número de pollos, de manera que les quedara afuera la cabeza, y él y sus compañeros pasaban a galope decapitando a los pobres animales. Pero esto era pálido comparado con lo que hizo después. En los carnavales se desataba su carácter indómito, y en cierta ocasión se acercó a una casa, donde lo recibieron a él y sus amigotes las niñas desde las ventanas, como era costumbre, con jeringas de agua, azulillo y almidón. Trató él de penetrar en la casa, y como le cerraran la puerta, después de una larga batalla carnavalesca, la forzó, y se llevó en su caballo a una de las niñas para echarla al río Guaire, de donde la sacó luego inconsciente y en la ribera misma la violó. A esto siguió una larga y escandalosa serie de raptos con violencia, y con su secuela de abusos, prisiones y arbitrariedades. Las cosas se hicieron intolerables, y entonces las personas principales comenzaron una conspiración muy secreta; reunieron testimonios, datos y declaraciones abundantísimos, y enviaron el expediente a España. El Oidor Peralta, de la Real Audiencia de Santo Domingo fue enviado a Caracas con órdenes de prender al Gobernador y remitirlo a España, donde fue juzgado y condenado a muerte, de cuya condena se salvó por un indulto, muriendo poco después en la mayor miseria⁵³.

Con todos estos sucesos y muchos otros que no hemos narrado, fueron

53 Lo narrado en este párrafo es cita, a veces casi textual, de lo dicho por Luis Alberto Sucre en su libro *Gobernadores y capitanes generales de Venezuela* (1928, pp. 208 - 209).

aprendiendo poco a poco los caraqueños dos cosas: primera, a conspirar y derribar del poder a los representantes del Rey; segunda, a gobernar la Provincia por medio de los Alcaldes criollos, electos por el Ayuntamiento. Esto fue en cierto modo una escuela donde se iba preparando la población para los pasos iniciales del formidable movimiento separatista de un siglo más tarde.

m) Progreso y etiqueta

A pesar de toda esta agitación, el movimiento musical seguía su curso. Para 1711 vivía en Caracas el francés Don Claudio Febres, a quien se le encomendó la construcción de un órgano grande para la Catedral, más cónsono con las necesidades musicales y con el boato imperante por entonces. Este famoso instrumento costó la suma de 1.500 pesos, más otros 200 que regaló el Cabildo a Don Claudio por lo bien ejecutado de su trabajo. El nuevo órgano fue colocado en la tribuna que había construido Juan de Medina, y se hicieron reparaciones al órgano pequeño, al cual se agregó un registro⁵⁴.

Dice Don Arístides Rojas que en 1712 se estableció en Caracas una escuela particular de solfeo⁵⁵. Si este dato es verídico (pues no hemos podido comprobarlo, ni Don Arístides cita su fuente), implicaría un considerable adelanto, pues que vendría a ser una tercera escuela de música, ya que existían la del Seminario y la de los Maestros de Capilla.

El Obispo Don Juan José de Escalona y Calatayud se ocupó, entre otras varias cosas, de redactar las constituciones de la Real y Pontificia Universidad, y de formar la Regla de Coro de la Catedral. Así se reglamentó todo el ceremonial, y una de sus consecuencias fue la de ordenar (el 19 de abril de 1720) que los músicos de la Tribuna asistieran revestidos de sobrepelliz y bonete, y que inclinaran la cabeza en el *Gloria Patri* y en otros momentos⁵⁶.

54 El dato consta en el ACE correspondiente al día 20-10-1711, libro 7, folio 4. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo I, p. 229).

55 Calcaño alude a lo dicho por Arístides Rojas en sus *Estudios históricos* (1926, p. 304, Primera serie).

56 Según reconoce Calcaño en el apéndice de este libro, todo lo dicho sobre el

Esta disposición, al parecer intrascendente, fue acatada con frialdad por los músicos y más adelante tuvo importantes consecuencias.

En 1725 fue fundada la Universidad, cuya clase de música, como ya dijimos, fue regentada por el venerable Don Francisco Pérez Camacho.

El acontecimiento histórico más importante de la primera mitad del siglo XVIII fue en Venezuela el establecimiento de la Compañía Guipuzcoana, que ofrecía propulsar vigorosamente el comercio, ampliar las ventas de productos criollos en Europa y traer al país mayor abundancia de artículos de la Península. Este proyecto contó desde un principio con el más decidido apoyo de los señores de Venezuela, los mismos que muchos años después iban a combatir por todos los medios contra la nueva Compañía; pero la empresa halló viva resistencia de parte del Gobernador Portales y Meneses, y provocó intrigas solapadas de los contrabandistas de Curazao, quienes prepararon el alzamiento de Andresote. Esta lucha con el Gobernador fue muy seria y dilatada y llena más de un capítulo de la historia de la ciudad; pero finalmente quedó establecida la Guipuzcoana, y en 1730 quedó fundada en Caracas la oficina principal de la Compañía. Vinieron de España muchos funcionarios, jóvenes empleados, de bastante distinción muchos de ellos, que se hospedaron en las casas de las mejores familias, ya que no había otras facilidades disponibles en la ciudad. Este grupo de jóvenes introdujo una verdadera revolución en la sociedad. Se conocieron y empezaron a usar los nuevos trajes de la época, las usanzas del Madrid borbónico, las nuevas diversiones caseras, los esparcimientos de nuevo estilo, y se desterraron de la ciudad los vestigios que quedaban de la antigua manera de vivir de tiempos de la dinastía de los Austrias. Hasta Caracas llegó un leve aliento de la liberalidad de ideas y costumbres de la Francia versallesca, tan distinta a la seria rigidez de los Césares de Toledo o el Escorial.

El auge en los negocios, que se experimentó en los primeros tiempos de la Compañía, comenzaba a sentirse en la existencia ciudadana, y eran ya

campanario de la Catedral fue tomado de la *Regla de coro de la Santa Iglesia Metropolitana de Caracas*, publicada en 1874. Lamentablemente, y como ya hemos dicho, no hemos podido encontrar ningún ejemplar de este texto para precisar las páginas aludidas.

más frecuentes los saraos y convites de la sociedad, que era también más numerosa y distinguida que en el siglo anterior. Ya existían muchas de las familias mantuanas que formaban la aristocracia criolla: las de Bolívar, Tovar, Ponte, Herrera, Ribas, Palacios, Blanco, Rojas, Aristeguieta, Villegas, Mijares, Solórzano, Ibarra, Rodríguez del Toro, Hernández Sanabria, Ustáriz, que figuran de manera ilustre en la historia de aquellos tiempos.

En algunas de estas familias iba a despertarse la afición a la música y algunos de sus miembros iban a lograr, más tarde, una posición destacada en su cultivo. Pero no hay que olvidar que todo esto no sería otra cosa que el desarrollo de las actividades musicales religiosas, que tuvieron su humilde origen en la pequeña iglesia que en un tiempo miraba a la Plaza Mayor.

Por el año 1737 falleció el Maestro de Capilla Don Silvestre Media-Villa y para reemplazarlo recomendó el Cabildo nombrar a Miguel de Cervantes, que por raro que parezca, así se llamaba, y hasta entonces había sido bajonista⁵⁷. Este Cervantes fue músico de la Catedral durante muchos años, e indudablemente tendría alguna competencia en su oficio, para merecer la recomendación del Cabildo. Sin embargo, el Obispo no lo nombró, y designó en su lugar como Maestro de Capilla interino al organista, que era por entonces el Padre Don Jacob de Miranda, nombre importante en nuestra historia. A Don Jacob se le designó para Maestro interino con la obligación de enseñar a “un sujeto” a tocar el órgano, después de lo cual se le nombraría Maestro en propiedad⁵⁸. Dos años más tarde, el Padre Miranda pide que se le den los sueldos de Maestro de Capilla y los de organista, pero el Cabildo se negó a ello, alegando que el Padre Miranda no había cumplido la obligación de enseñar a tocar el órgano a una persona, y además porque dejaba de asistir mucho al templo⁵⁹. Parece que el Cabildo estaba mal informado cuando tomó esta resolución, que fue el 8 de mayo de 1739, pues dos meses más tarde, el 3 de julio, dispuso que se le pagara el sueldo de Maestro de Capilla interino,

57 El dato consta en el ACE correspondiente al día 16-08-1737, libro 9, folio 39 vuelto. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo I, p. 305–306).

58 *Op. cit.*

59 El dato consta en el ACE correspondiente al día 08-05-1739, libro 9, folio 147. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo I, p. 314).

en vista de haber enseñado a tocar el órgano a Ambrosio Carreño, y ordenó a Miranda que compareciese para probar su habilidad como Maestro de Capilla⁶⁰.

n) Surge el primer Carreño

Este Ambrosio Carreño, andando el tiempo, será todo un personaje en nuestra historia musical de aquellos años. Es el primero de los numerosos Carreños músicos de Caracas, dinastía de artistas que culminaría siglo y medio después con Teresa Carreño, la más grande pianista de todos los tiempos.

Don Ambrosio nació en Caracas el 11 de diciembre de 1721, era hijo de Don Adrián Carreño y de Doña Antonia Quirós⁶¹; lo bautizó en Catedral el Presbítero Licenciado Cosme Díaz, con licencia que le concedió el doctor Francisco Martínez de Porras, el cura más antiguo de la Catedral, quien luego fue el Primer Rector de la Universidad. Cinco años más tarde, el 8 de setiembre de 1726, nació Adrián Alejandro Carreño, hermano de Don Ambrosio y músico también, de quien nos ocuparemos más adelante⁶². A este lo llamaron siempre Alejandro, prescindiendo del Adrián.

Don Ambrosio fue músico toda su vida. Tenía el carácter rebelde y excéntrico de aquellos Carreños, cuyo más alto exponente fue Don Simón Rodríguez (Simón Carreño), una de las inteligencias más geniales que ha dado Venezuela. Discípulo de Jacob de Miranda, Don Ambrosio sobrepasó pronto a su maestro, hasta el punto de haber podido enseñar más tarde composición musical a algunos alumnos. Pero en los tiempos que estamos historiando, Don Ambrosio, un jovencito de dieciocho años, apenas comenzaba su carrera de músico como organista de la Catedral, con el pequeño sueldo de 50 pesos

60 El dato consta en el ACE correspondiente al día 03-07-1739, libro 9, folio 149. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo I, p. 314).

61 El dato consta en el Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas, sección Bautizos de Blancos, libro 12, folio 137 vuelto.

62 El dato consta en el Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas, sección Bautizos de Blancos, Libro 10, folio 60 vuelto.

anuales⁶³. Nueve años más tarde, por fallecimiento del Licenciado Don Ignacio Camacho, se le nombró Sochantre, designándose a Don Pedro José Cosío para el cargo de organista que ejercía Don Ambrosio⁶⁴.

Fueron estos los años en que ocurrió el atentado de los ingleses contra el puerto de La Guaira. Diez y nueve buques se lanzaron al ataque. Los disparos de los cañones españoles estacionados a trechos desde la Torre-quemada de Maiquetía, pasando por los fortines de La Venta, La Cumbre y Los Castillitos, llevaron rápidamente la noticia a la capital. Se alistaron las compañías de milicianos y pronto partieron a la defensa del litoral. Allí alcanzaron la gloria el Capitán Don Mateo Gual y Pueyo, Jefe de la fortaleza de La Guaira, a quien secundaron los jefes de las milicias estacionadas en Maiquetía, Capitanes Don Domingo Francisco Velázquez y Don José Hernández de Sanabria, y el propio Gobernador y Capitán General, Brigadier Don José Gabriel Zuloaga. El Almirante Knowles tuvo que retirarse con tremendas pérdidas.

Pasado el día de angustia, la ciudad volvía a la normalidad, pues estaba muy acostumbrada a alarmas de este género.

Más trascendencia tuvo entre los caraqueños la proclamación de Fernando VI, realizada el 22 de enero de 1747. En la víspera del día fijado, el Regidor Decano, que lo era el Maestre de Campo Don Alejandro Antonio Blanco Uribe, acompañado por el Gobernador, los Alcaldes, el Ayuntamiento, el Cabildo Eclesiástico, la nobleza criolla, el clero y numeroso cortejo, tomó el Pendón Real y a las cinco de la tarde, precedido de cuatro maceros, cabalgando todos en caballos enjaezados, recorrieron las calles embanderadas y llegaron a la Plaza, donde había levantado Don Juan Vicente de Bolívar y Ponte, Procurador General, un pabellón cubierto de damasco amarillo y rojo, con dosel de terciopelo con bordaduras de oro y plata, y allí, junto a un retrato de Don Fernando VI, se colocó el pendón, que permaneció toda la noche

63 Lo relativo al sueldo de Ambrosio Carreño consta también en la mencionada ACE correspondiente al día 03-07-1739, libro 9, folio 149. Lo dicho se puede ver también en el *Acta del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo I, p. 314). Nada se dice en esta acta sobre “enseñar composición musical a algunos alumnos”, pero se sabe que Don Bartolomé, compositor, fue discípulo del Maestro de Capilla Ambrosio Carreño. Seguramente de allí viene la afirmación de Calcaño.

64 El dato consta en el ACE correspondiente al día 10-12-1748, libro 10, folio 281. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo I, p. 349).

iluminado por grandes cirios y guardado por cuatro centinelas en traje de gala, elegidos entre los jóvenes de la alta nobleza. Al día siguiente, a las cinco de la tarde, volvieron los numerosos personajes, y luego de un toque de clarín que precedió a la voz del Heraldor que pedía silencio, el Regidor Decano levantó el Pendón Real a la vez que exclamaba por tres veces: “¡Castilla!” Terminada esta ceremonia, y devuelto el Pendón a la casa del Regidor, se entregó el pueblo a un inolvidable banquete ofrecido por el propio Don Alejandro Blanco Uribe. Se dice que había gran abundancia de jamones, pan, queso y cazabe, y que en la Plaza se colocó la estatua de una india de cuyos pechos manaban, por el uno vino, y por el otro aguardiente. La memoria de estas festividades perduró muchísimo, y se hizo popular la frase de: “Ni en la jura de Fernando VI”.

En este tiempo hubo movimiento en la Tribuna de Música de la Catedral, pero no se crearon nuevos cargos. A Miguel de Cervantes y Fray Isidro León, músicos ambos, se les mandó gratificar del fondo de las plazas vacantes⁶⁵. Comenzó a ejercer de bajonista Cayetano Castro; se designó a Don Francisco Atilano para que desempeñara una de las plazas de músico, y se encargó a Don Manuel Pacheco de la otra plaza⁶⁶.

o) ¡A las armas!

Sucedía esto en 1748. Al año siguiente iba a sacudir la ciudad uno de los acontecimientos más significativos de toda la historia colonial: el alzamiento del Capitán Juan Francisco de León, que comenzando el 19 de abril de 1749 tendría su desenlace en 1752.

65 Los datos señalados en este último párrafo no reposan en ninguna de las fuentes biblio-hemerográficas que señala Calcaño para este subcapítulo (ver Apéndice). En cuanto a lo registrado en el Archivo de la Catedral, sólo hay un Miguel de Cervantes (el apellido no se lee con claridad), el cual no pudo ser “gratificado” en 1748, pues murió en 1747. Todo lo dicho consta en el Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas, libro 16, Sección de Entierros (funerales), folio 122 (ó 121) vuelto (está mal numerado). La gratificación a Fray Isidro León sí consta en el Archivo General de la Nación, sección Iglesias XV, folio 181. Para ampliar la información sobre estos músicos, se sugiere ver la *Historia de la música en Venezuela*, de Alberto Calzavara (1987, pp. 253 y 259).

66 Los nombramientos de Cayetano Castro y Don Manuel Pacheco constan en el ACE correspondiente al día 02-07-1748 (libro 10, folio 263). El interesado puede ver también el texto Acta del Cabildo Eclesiástico (1963, Tomo I, p. 347).

Fueron los nobles criollos quienes azuzaron a León contra la Guipuzcoana y el gobierno. Había intenciones de acabar con la Compañía en bien de las finanzas de los mantuanos caraqueños, y hasta se pensaría en romper con España, tal vez parcialmente, para tener un gobierno criollo. Estas intenciones no están del todo claras, pero lo cierto es que a pesar de la valentía del Capitán de León y de su prestigio, que le permitió reunir numerosa tropa, la falta de tacto y de habilidad política de Juan Francisco fueron causa de que los dirigentes criollos lo abandonaran para no perderse ellos también.

No nos toca historiar estas jornadas que comenzaron con el imponente desfile del Capitán de León y sus hombres desde la Candelaria hasta la Plaza Mayor, pero sí es bueno recordar que muchos años más tarde, el 24 de febrero de 1782, escribían Don Juan Vicente Bolívar, Don Martín de Tovar y el Marqués de Mijares a Don Francisco de Miranda ofreciéndole cuanto ellos pudieran para alcanzar la independencia, agregando que tenían fe en él, y que las cosas “no pasarían como ocurrieron en el caso del Capitán de León”⁶⁷.

Este levantamiento tuvo dos etapas. La primera terminó en una especie de transacción, luego de la huida del Gobernador Castellanos, y las cosas quedaron como en suspenso. Todo parecía indicar que el olvido cubriría aquella intentona. Pero dos años más tarde el nuevo Gobernador, el Brigadier Ricardos, comenzó a perseguir, por instigación de la Guipuzcoana, a los complicados en la sublevación, provocando así un alzamiento mayor que el primero, que fue sofocado a hierro y sangre. Los caraqueños estaban descontentos. El Brigadier alojó algunas de sus tropas en el abandonado claustro de Santa Rosalía, y esto disgustó no solamente a los habitantes, sino hasta a la misma Santa de Palermo; los soldados morían a causa de extrañas fiebres, y por las noches estrelladas, cruzaba los cielos la imagen luminosa de Santa Rosalía, blandiendo un látigo de fuego.

Ricardos sacó las tropas del viejo convento para aplacar la cólera celestial y las murmuraciones de los moradores. Por otra parte, el Brigadier realizó importantes y útiles obras en la ciudad.

Estando Caracas para mediados del siglo XVIII en una situación del todo diferente a la de cien años antes, no sorprende la noticia que da Don

67 Calcaño no precisa (y tampoco pudimos ubicar) de dónde sale esta cita.

Arístides Rojas de que por aquel tiempo se fundó una sociedad musical llamada “La Filarmónica”, a lo cual agrega el ilustre historiador que figuraba en ella en primera escala Don J. M. Olivares⁶⁸. Como lo acostumbra frecuentemente Don Arístides, no nos indica la fuente de este dato. No era imposible la formación de semejante sociedad en Santiago de León por esos años, pues ya había un puñado de músicos, pero no podía figurar en ella ese Olivares, si es que se trata del célebre Juan Manuel, pues éste nació diez años más tarde. La existencia de grupos de ejecutantes que tomaban parte en las comedias de la capital, indicada en los documentos hasta del siglo XVI, la vemos claramente confirmada en los manuscritos que dan noticia de las fiestas populares realizadas en San Sebastián de los Reyes con ocasión de proclamar al rey Carlos III, en diciembre de 1759. Durante los festejos, que duraron varios días y para los cuales hubo grandes preparativos en la población, se representaron las comedias *Amor, Honor y Poder*, montada por Gaspar de los Reyes, sus parientes y otros vecinos; *La Hija del Aire*, *El Petimetre con Palabras y Plumas*, *El Hijo de la Piedra*, *Argenis* y *Polearco*. Para estas festividades el vecino Juan Tomás de Sejas llevó a San Sebastián, desde Caracas, los imprescindibles músicos, entre los cuales, según documentos de la época, había “clarineros, cajeros, violineros y chirimiteros”⁶⁹, lo que quiere decir, como diríamos hoy: trompetistas, tambores, violinistas y tocadores de chirimía, que era un instrumento bastante parecido al clarinete.

Los caraqueños comienzan por esta época a interesarse cada vez más en la música. Don Francisco Martínez de Porras hace un donativo de capital para que se aumente la renta a dos de los músicos de la Tribuna. El Cabildo, siempre dispuesto a propulsar la música, dentro de sus posibilidades, crea en 1754 una nueva plaza de cantor con 200 pesos anuales, y dos plazas de tiples, con 50 pesos cada una, con lo cual el grupo de músicos de la Catedral tiene ya alguna significación⁷⁰. Sin embargo, aunque había algunos tantos cantores,

68 Calcaño alude a lo relatado por Arístides Rojas en sus *Estudios históricos* (serie primera) (1926, p. 304).

69 El dato lo aporta originalmente Héctor García Chuecos en su libro *Siglo XVI-II venezolano* (1950, p. 141).

70 No pudimos determinar de dónde salen estos datos: el nombre de Francisco Martínez de Porra, que aparece en las actas de 1756, nada tiene que ver con lo dicho en este párrafo; tampoco encontramos nada sobre la creación de nuevas plazas para la capilla musical en el año de 1754.

bajonista, organista y Maestro de Capilla, no había otros instrumentistas. Por esto, cuando en 1758 ofreció en venta el Maestro de Capilla varias obras musicales, el Cabildo resolvió no comprarlas, por no haber más ejecutantes y aprovechó la ocasión para recomendar la creación de nuevas plazas. En cambio, fue aceptada la donación de otras obras, hechas por el Medio Racionero Doctor Naranjo⁷¹.

En los años que van de 1760 a 1770 no hay movimiento musical en la Tribuna Metropolitana. Tal vez la actuación del Obispo Diez Madroñero, empeñado, como dijo uno de nuestros historiadores, en convertir a Caracas en un convento, fuera la causa de esta paralización. Pocos años más tarde decía José Trinidad Espinosa, cantor de la Catedral, que en la Tribuna no hay los instrumentos necesarios para el decente culto del Santuario, que faltan violines y bajón, y los que restan no están bien preparados. Esto revela descuido. Acaso no habían comprado ningún bajón desde los tiempos de Fray Mauro de Tovar, y el existente sería el de cien años antes.

El Obispo Diez Madroñero puso a todas las esquinas de la ciudad nombres de santos, prohibió el Carnaval, que junto con la Semana Santa eran los dos acontecimientos más atrayentes de la vida caraqueña, y en vez de las carnestolendas dispuso que se efectuaran procesiones por toda la ciudad, que fueran rezando el rosario. Se fundó la Cofradía de Nuestra Señora de la Luz, se estableció aquella advocación de la Virgen que llevó el mismo nombre, y se cambió el nombre de la ciudad, que ya no fue Santiago de León de Caracas, sino la Ciudad Mariana de Caracas, pero tanta fuerza tenía el primer nombre, que en muchos documentos de la época se la llama Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas.

Ha debido haber bailes con frecuencia por entonces, que no los consideraba muy convenientes el Obispo, ya que en 1757 dice, en su edicto de 11 de diciembre: “Aunque los bailes no sean en sí ocasión de pecar, lo son regularmente en la práctica, debiendo tener entendido los hombres y mujeres cuán grande y peligrosa acción de pecar sea la de bailar juntos y que

71 El dato consta en las ACE correspondientes a los días 09-03 y 14-04 de 1758, libro 12, folios 114 y 117, respectivamente. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo I, pp. 381 y 382).

van expuestos a caer”⁷². Estas consideraciones llevaron al Prelado a prohibir formalmente no sólo los “diabólicos bailes”, como el fandango, el sarambeque, las danzas de monos y otras semejantes, sino también la contradanza y todo lo que sea “lazos de sexos, contactos de manos y acciones descompuestas”⁷³. Desgraciadamente, parece que los fieles no fueron muy obedientes, porque los bailes continuaron, para satisfacción de los instrumentistas que algo ganaban con ellos.

Por 1760, el Provisor y Vicario General, que lo era Don Lorenzo Fernández de León, hermano del futuro Marqués de Casa-León, sostuvo toda una guerra contra el Ayuntamiento, llegando a excomulgar al segundo Alcalde, Don Juan José Urbina. En ese mismo año hubo grandes fuegos en el Ávila, que exhibían su tupido humo blanco por el día y sus voraces llamas por la noche. Fueron tan extensos los incendios, que causaron estragos en las cabeceras de Anauco y de Catuche. Por si fuera poco, la viruela venía amenazando desde Coro, pasando por Aroa y los valles de Ocumare.

En 1765 quedó concluida la ermita de El Calvario, y por estos mismos tiempos dispuso el Obispo que se tocara el Ángelus al amanecer y al mediodía, pues antes se oía solamente entre el silencio del anochecer, poco antes de que encendieran en el balcón del Ayuntamiento el velón mortecino que ardía todas las noches ante la imagen de Nuestra Señora de la Luz⁷⁴.

p) Maniobras, conciertos y autos

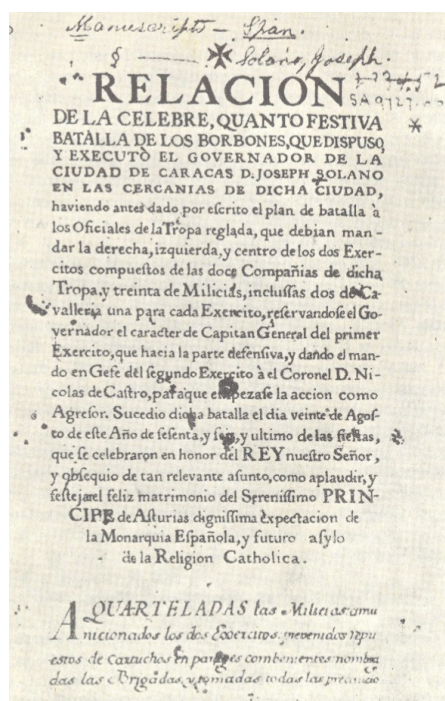
El Gobernador Mariscal de Campo Don Felipe Remírez de Estenoz organizó, en acatamiento a una Real Cédula, las Milicias de la provincia y estableció el fuero militar. Estas medidas que comenzaron a despertar el

72 La cita procede del texto de Enrique Bernardo Núñez, *La ciudad de los techos rojos*, (1947, libro I, p. 112). Si se cuenta con alguna otra edición, debe verse el capítulo VIII.

73 La cita procede del texto de Carmen Clemente Travieso, *Las esquinas de Caracas* (1956, p. 140). Si se dispone de otra edición, el lector puede ubicar la cita en el capítulo titulado “Esquina de Socarrás”.

74 *Loc. cit.*

espíritu combatiente de los caraqueños, adormecido desde hacía más de un siglo, provocaron enorme entusiasmo; acudieron en gran número los criollos a alistarse, y así se abrió un nuevo campo para las actividades de los pobladores. Esta medida, que acaso se tomó para que el gobierno dispusiera de fuerzas no sólo contra los piratas, sino también contra cualquier tentativa semejante a la de Juan Francisco de León, dio acaso, a la postre, resultados contrarios, pues allí está la raíz de los futuros ejércitos de la Independencia.



Primera página del manuscrito caraqueño de 1766 en que se mencionan los conciertos de la orquesta de Caracas⁷⁵

A Ramírez de Estenoz sucedió Don José Solano y Bote, uno de los mejores gobernantes de la colonia. Al comienzo de su gobierno las viruelas hicieron estragos en la ciudad; era tal la cantidad de muertos, que no había tiempo de sepultar los cadáveres, los cuales se arrojaban en una zanja del cementerio

75 La imagen fue tomada del texto de Pedro Grases, titulado *Temas de bibliografía y cultura venezolana* (1953, p. 64b).

de Santa Rosalía. Por estos años fue cuando tuvo lugar el célebre proceso de Don Sebastián de Miranda, padre del Precursor.

Pero si la música en la Catedral decayó por estos años, en cambio fuera de ella ha debido de crecer mucho, y de esto tenemos una noticia de la mejor fuente.

Fue el caso que en concordancia con los entusiasmos militares de aquellos días, organizó el Gobernador Solano un simulacro de combate para celebrar el casamiento del Príncipe de Asturias. Tomaron parte en esta acción doce compañías de tropas y treinta de Milicias, en las que figuraban dos compañías de Caballería. En la pequeña sabana de Caroata, junto a la colina de El Calvario, en la que ya existía la tradicional ermita, se efectuaron estas operaciones el día 20 de agosto de 1766. El manuscrito de la época que narra estos sucesos dice que la ciudad quedó enteramente abandonada, pues hasta los frailes, clérigos, mujeres y niños estaban por aquellos cerros presenciando el encuentro. El ejército defensor de la ciudad estaba comandado por el propio Gobernador Solano, y las fuerzas atacantes por el Coronel Don Nicolás de Castro, quien pocos años antes había fundado en Caracas una Academia de Geometría y Fortificación, y fue autor de unas *Máximas de la Guerra* que más tarde merecerían la admiración del Generalísimo Miranda. Terminadas las maniobras, en las cuales, como era de esperarse, salió victorioso el Gobernador Solano, pasaron los Oficiales, Caballeros de la Ciudad, Dignidades y demás personas importantes a la casa del Gobernador, donde se ofreció “un espléndido refresco con mucha variedad de dulces y bebidas. Durante éste tocó algunos conciertos la Orquesta, y finalizado el refresco empezó el baile”⁷⁶. Naturalmente, después del baile hubo abundante cena con manjares exquisitos y vinos generosos, finalizando con recitaciones de poesías.

Este inesperado dato de que la orquesta tocó “varios conciertos” es de extraordinaria importancia; había, pues, en Caracas una orquesta capaz de tocar piezas para escucharse, no para bailar, y no ha podido ser una murga callejera, aun descontando lo que ha podido exagerar el cronista. Todo esto tiende a confirmar el dato de Don Arístides Rojas de que existía una orquesta que fue fundada por los años de 1750 a 1760. No es lícito pensar que se

76 La cita recoge la transcripción de Pedro Grases, *Op. cit.* p. 78

tratará de alguna banda militar que trajeran las tropas españolas, pues siempre se hizo la diferencia entre banda y orquesta, y cuando, muchos años más tarde, fue organizada la banda del Regimiento de la Reina, a fines del siglo, el suceso despertó entusiasmo y se comentó en la ciudad.

Se trataba de una orquesta caraqueña. En estos momentos no había nacido Beethoven todavía, y Mozart tenía diez años; de no ser algo de Haydn, lo más probable es que tocaran algo italiano, pues esa era la música que imperaba en España desde comienzos del siglo. Scarlatti había muerto pocos años antes; su principal discípulo español, que fue el Padre Antonio Soler apenas comenzaba a ser conocido en la época de nuestro concierto caraqueño, y sus compañeros, entre los cuales los más importantes son Mateo Ferrer, José Gallés, Felipe Rodríguez, o son posteriores o eran niños para entonces. Autores españoles que pudieran haber figurado en nuestro programa serían el Padre Vicente Rodríguez, o el Padre Rafael Anglés, pero ninguno de éstos tenía renombre en la Península, de manera general, por esta época. El Padre Anglés ha debido ser conocido de los músicos caraqueños de época posterior, pues hay a veces vagas semejanzas que pudieran denotar alguna influencia.

Unos dos meses después de las fastuosas maniobras de Solano, ocurrió el terremoto llamado de Santa Úrsula, el 21 de octubre de 1766, que causó grandes daños a la ciudad, y por estos mismos tiempos se representó en el teatro que se improvisaba hacia la parte norte de la Plaza Mayor, un *Auto a Nuestra Señora del Rosario*, escrito por un ingenio caraqueño, con trozos musicales cuyo origen desconocemos. La obra era muy característica del gusto artificioso y mitológico de la época. Entre los personajes aparecían Venus, Juno, Palas, Júpiter, la Justicia, Santiago, la Culpa, Caracas, la Música y hasta el loco Ropasanta⁷⁷. Venus, Juno y Palas terminan rezando el rosario, cosa que jamás soñaron cuando vivían en el Olimpo. La obra, además de cantos por los personajes, tenía música para coros. Don Aristides Rojas tuvo el manuscrito en sus manos, pero no parece que hubiera tenido copia de la partitura.

Las actividades musicales siguieron creciendo, y en 1770 se importaron de México 29 violines⁷⁸. Para 1781 la orquesta que utilizó el Ayuntamiento para

77 Calcaño alude a la descripción hecha por Aristides Rojas en *Estudios históricos* (Serie primera), (1926, 314).

78 El dato lo aporta Eduardo Arcila Farías en su libro *Comercio entre Venezuela y México en los siglos XVI y XVII* (1950, p. 103).

la fiesta del Corpus contaba con violines, violoncellos, contrabajos, flautas, clarinetes, trompetas y tambores⁷⁹. A estos instrumentos podemos agregar oboes, trompas y bajones (fagotes) que también se tocaban en Caracas en aquellos tiempos.

q) Intrigas y luchas

A principios de 1770 se tuvo la noticia del nombramiento del Doctor Don Mariano Martí para el Obispado de Caracas⁸⁰. Veintidós años estuvo al frente de la diócesis este Prelado verdaderamente excepcional, y su mano benéfica se dejó sentir largamente en la música de la Catedral. Hacia fines de ese mismo año, comprendiendo que había que dar mayor solemnidad a la música, se dispuso que el Maestro de Capilla solicitara en los días especiales, músicos de fuera que lo ayudaran⁸¹. Don Mario Ponte del Castillo hizo dos años después un nuevo órgano grande⁸².

Don Ambrosio Carreño, quien hacía más de treinta años que había comenzado a actuar como músico de la Metropolitana, había llegado ya en estos últimos tiempos a ser Maestro de Capilla; pero tal vez su carácter díscolo e impulsivo comenzó a manifestarse de manera más violenta al asumir

79 Según se reconoce en el apéndice de este libro, este dato fue tomado del aludido texto de E. B. Núñez, *La ciudad de los techos rojos* (1949, Libro II, p. 50). Si se cuenta con una edición distinta se debe buscar en el último título del capítulo V del libro II, titulado “El dragón del Corpus”. Respecto de lo dicho allí, Núñez no dice nada de violoncellos y contrabajos, aunque sí de bajones, aerófono (no cordófono) que Calcaño menciona en la siguiente oración.

80 El dato consta en el ACE correspondiente a los días 15 y 16 de febrero de 1770, libro 14, folio 53. Si se desea, se puede consultar también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo I, p. 416).

81 El dato consta en el ACE correspondiente al día 29-10-1770, libro 14, folio 103. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, (1963, Tomo I, p. 421).

82 El asunto de la construcción del nuevo órgano se ventila en las ACE correspondientes a los días 24-02; 27-04 y 04-05 de 1772, libro 14, folios 174, 188 y 193, respectivamente. Si se desea, se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo II, pp. 13-15). También queda evidencia de ello en el Archivo de la Catedral de Caracas, en sección de “Papeles varios”. Según estos documentos, el nombre del constructor es Matías y no Mario.

la dirección de la capilla musical. No sabemos si fue debido a su genio o a otra causa personal, pero lo cierto es que para principios de marzo de 1774 hacía ya tiempo que estaban vacantes las plazas de organista y bajonista⁸³. En el mismo mes resolvió el Cabildo aplazar el nombramiento de organista para cuando llegara a Caracas Don Pedro Osío (a veces se lee “Cosío”, en los documentos), y que mientras tanto se buscara a algún religioso que lo supliese. También se acordó no pagar al nuevo bajonista, porque no sabía su oficio⁸⁴. Parecía resuelto el Cabildo a ocuparse seriamente de la Tribuna musical, y resolvió en el mismo mes contratar músicos de fuera, pagándolos de modo extraordinario, y recomendó al Obispo el retiro de Don Ambrosio Carreño, por considerar que su actuación en la Tribuna era perjudicial a la iglesia. Don Ambrosio, en conocimiento de que iban a tomarse estas medidas contra él, trató de adelantarse y renunció a su cargo, pero el Cabildo le ordenó continuar en él, por estar próximas las Pascuas (de Resurrección)⁸⁵.

Poco tiempo después (28 de junio de 1774) se nombró músico de la Tribuna a un discípulo de Don Ambrosio Carreño, que era Don Bartolomé Bello, padre de Don Andrés, en reemplazo de Don José Trinidad Espinosa, quien había renunciado⁸⁶. Este Espinosa venía desempeñando una plaza en la Tribuna, junto con Don Bartolomé, quien desempeñaba una plaza de menor sueldo. Espinosa venía muy descontento con la marcha de los asuntos de la Tribuna, y al renunciar hizo las declaraciones a que nos referimos anteriormente. Por ellas sabemos que para estos años había en la Catedral un clave, flautas y trompas, que no se tocaban “por no haber rentas”, lo cual

83 El dato consta en el ACE correspondiente al día 08-03-1774, libro 15, folio 140 vuelto. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo II, p. 33).

84 El dato consta en el ACE correspondiente al día 22-03-1774, libro 15, folio 155. Si se desea, se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo II, p. 34).

85 El aludido conflicto consta en las ACE correspondientes a los siguientes días: 28-03-1774, libro 15, folio 160; 29-03-1774, libro 15, folio 162 vuelto; 12 y 15-04-1774, libro 15, folio 164. Todo se puede ver también en el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo II, p. 35).

86 El nombramiento de Don Bartolomé Bello fue dado a conocer por primera vez por Juan Bautista Plaza en un artículo homónimo que publicó en la *Revista nacional de cultura*, (1943, p. 5).

nos hace saber que habría en Caracas quien los supiera tocar. Don Bartolomé comenzó por estos tiempos sus largos y valiosos servicios a la Catedral⁸⁷. Sus compañeros de Tribuna eran Don Ambrosio Carreño, Maestro de Capilla; José de la Luz Urbano, Teniente de organista; Pedro Pascasio Arráez, bajonista; y Juan Gabriel de Liendo (a quien no hay que confundir con Don Gabriel José Lindo), José Trinidad Espinosa y el propio Bello como cantores. La plaza de organista se hallaba vacante por haberse ausentado Don Pedro Osío, y por no haberse encontrado en la ciudad una persona competente⁸⁸. Don Bartolomé, como iremos viendo más adelante, es una de las figuras más importantes entre nuestros músicos anteriores al grupo del Padre Sojo.

Tal vez por influencias del carácter excéntrico del Padre Carreño, había un círculo de manejos y pequeñas intrigas, en las cuales tomaba parte el Provisor, que era el Padre Gabriel José Lindo. Del Padre Lindo habla el Presbítero Don Blas José Terrero con estas palabras: “Idólatra furioso de su propio capricho, apenas entra en el provisorato cuando abroquelado de las satisfacciones del Obispo y del Vicepatrono regio, a quienes supo unir con los vínculos del parentesco espiritual y con otros acaso más poderosos, cuando hace al Rey con inaudito atrevimiento la representación más insolente, tan injuriosa como crítica contra su real y supremo Consejo”⁸⁹. Y más adelante: “Conducido de aquella ciega pasión de levantar a sus sobrinos, primos y aliados, persuadía a su Ilustrísima, para lograr colocarlos a la medida de su gusto en los mejores curatos y beneficios... no obstante la ventajosa conducta y mérito de otros sujetos, que después de hacerlos sufrir el concurso, eran desatendidos con escandaloso desaire y cuyo deshonor hubo a quien quitó la vida. No había, en fin, quien no fuese sin resistencia la víctima de su despotismo”⁹⁰.

87 Estos datos no pudieron ser ubicados en las ACE, 1963, p. 38, (lugar en donde debieran estar las medidas aprobadas el 28 de junio de 1774) y, en realidad, ni siquiera hay acta de esta fecha, pues la última de junio es del 21.

88 El comentario sobre los compañeros de tribuna de Don Bartolomé Bello, es casi una cita textual del aludido artículo de Juan Bautista Plaza (p. 8).

89 La cita fue tomada del texto de Blas José Terrero, *Teatro de Venezuela y Caracas* (1926, p. 63).

90 *Op. cit.* p. 64

El Presbítero Don Pedro Osío, el organista ausente, era sobrino del Padre Lindo, y algún tiempo después resolvió éste conseguirle el curato del pueblo de Chaguaramal de Perales (hoy Zaraza), cargo que tenía quinientos pesos anuales. Para anteponerse a los otros aspirantes, que eran tres y de grandes méritos, tuvo el Padre Lindo que trabajar mucho y obtener siete certificaciones de personajes de Caracas, entre los cuales había una firmada por Don Ambrosio Carreño, en su carácter de Maestro de Capilla de la Catedral, en la que afirma que el Padre Osío desempeñó por siete años, sin renta alguna, los oficios de organista y músico. Tanto trabajó el Padre Lindo que el Gobernador y Capitán General, a petición del Obispo, nombró Párroco de Charaguarnal a Osío⁹¹.

A todas estas, y a pesar de tantos embrollos, se trataba de dar la mejor forma al servicio musical de la Metropolitana. El Cabildo, tomando en consideración que desde hacía algún tiempo estaban vacantes dos plazas de músicos (las que habían servido Don Miguel de Cervantes y Fray Isidro de León) y en vista de que el Maestro de Capilla estaba instruyendo a algunos que interinamente y sin rentas servían en la Tribuna, dispuso que del dinero de las plazas vacantes se diesen 150 pesos al Maestro y a aquellos estudiantes, como gratificación remuneratoria. Otro de los que renunció en estos tiempos, pues parecía que el clima temperamental de la Tribuna se hacía algo insostenible, fue el Teniente de organista Don José de la Luz Urbano, y el Cabildo resolvió que se pagara un organista de fuera⁹². Al año siguiente parece que Don Ambrosio Carreño, aunque había renunciado y estaban descontentos de él, seguía actuando como Maestro de Capilla. Como que no era fácil buscarle un sustituto que fuera, a la vez, competente para el cargo y amigo del Provisor Lindo. Pero el Cabildo resolvió ampliar de manera considerable los servicios musicales; le asignó 200 pesos al Maestro de Capilla; 100 al bajonista, y recomendó la creación de cuatro plazas nuevas: dos de tiples y dos de violinistas⁹³. Al mes siguiente

91 Lo de la certificación y el nombramiento consta en el texto de Armas Chitty, titulado *Zaraza, biografía de un pueblo* (1949, p. 110).

92 El dato consta en el ACE correspondiente al día 31-05-1774, libro 15, folio 183. Si se desea, se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo II, p. 36).

93 El dato consta en el ACE correspondiente al día 17 y 21-02-1775, libro 15, folio 259 vuelto y 262 vuelto. Si se desea, se puede ver también el texto *Actas*

(marzo de 1775) se encargaron a España dos bajones⁹⁴, y en 4 de abril se nombró organista a Don Manuel Sucre⁹⁵.

Al Padre Carreño, a quien estaban resueltos a sacar de la Tribuna como fuere, se le nombró Sacristán Mayor en la Iglesia Parroquial de la ciudad de San Felipe (Yaracuy); pero no asumió su cargo, porque Don Ambrosio comenzó un largo litigio con los curas de Barquisimeto acerca de los novenos que debían corresponder a la iglesia y sus ministros, de los diezmos de San Felipe. Este pleito, largo y enconado, concluyó en 1776. Con el traslado del Padre Carreño a San Felipe, desaparece de la historia de nuestra música, después de haber prestado largos servicios, de haber sido durante muchos años el alma de la Tribuna de Catedral, y de haber sido maestro de Don Bartolomé Bello, de quien tendremos más que hablar. Antes de partir a encargarse de su nuevo destino, se ordenó a Don Ambrosio (enero de 1778) hacer entrega de los papeles e instrumentos de la Tribuna por inventario, y se le dieron 100 pesos por el tiempo que sirvió de organista accidental, y por algunos servicios musicales extraordinarios⁹⁶. Nada más sabemos de Don Ambrosio, quien cuatro años más tarde aún vivía en San Felipe, contando 61 años de edad⁹⁷.

r) Don Bartolomé Bello

Continuaba con gran actividad la vida de la Tribuna, en la que se barajaban los cargos y las disposiciones, lo que denotaba al mismo tiempo interés por

del Cabildo Eclesiástico (1963, Tomo II, p. 43 y 44).

- 94 El dato consta en el ACE correspondiente al día 14-03-1775, libro 15, folio 269. Si se desea, se puede ver también el texto *Acta del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo II, p. 34.
- 95 El dato consta en el ACE correspondiente al día 04-04-1775, libro 15, folio 282. Si se desea, se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo II, p. 45.
- 96 El dato consta en el ACE correspondiente al día 23-01-1778, libro 17, folio 76 vuelto. Si se desea, se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo II, p. 76.
- 97 Para ampliar la información que hoy se tiene sobre este músico, sugerimos ver el ya aludido libro de Alberto Calzavara, *Historia de la música en Venezuela* (1987, pp. 246 - 250).

los servicios musicales y desasosiego o falta de estabilidad. El 6 de marzo se nombra a Don Gabriel Liendo Maestro interino, ordenándole observar la antigua práctica de enseñar música a monacillos y otros niños, realizar ensayos y asistir a la Tribuna con sobrepelliz⁹⁸. Doce días más tarde se designa para la plaza de cantor que había desempeñado el Padre Liendo, y por recomendación de él, a Don Bartolomé Bello, y para la que éste dejaba, a Don Antonio del Castillo⁹⁹. Llegaron de España los violines y bajones encargados anteriormente, y se resolvió comprar otros dos violines y algunos papeles de música. También propuso el Cabildo al Rey que se aumentara el sueldo del organista a 300 pesos, con la obligación de mantener en buen funcionamiento y afinados el órgano y el clave. Este clave era ya algo viejo, y varios años antes, al decir de José de la Trinidad Espinosa, estaba algo inservible.

La actuación del Padre Liendo se hace sentir por estos tiempos, y contrasta con la de Ambrosio Carreño, que fue rutinaria. En nuevo informe al Rey propone el cabildo la creación de cinco plazas nuevas de instrumentos, así: dos violines, dos oboes o trompas y un violón, con salario de 150 pesos cada uno, y otras cuatro plazas de cantores. Este violón que aquí se menciona no es otro que el violoncello, al que se llamaba de aquel modo¹⁰⁰.

Ya por esta época era todo un compositor José Antonio Caro de Boesi. Una famosa misa de él lleva la fecha de 1779¹⁰¹. Faltaban cinco años para que el Padre Sojo fundara su conocida Escuela.

Fue en estos mismos tiempos cuando Don Bartolomé Bello obtuvo en la Real y Pontificia Universidad de Caracas el grado de Bachiller en Leyes (11 de

98 El dato consta en el ACE correspondiente al día 06-03-1778, libro 17, folio 89. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo II, p. 78.

99 El dato consta en el ACE correspondiente al día 18-03-1778, libro 17, folio 92. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico*, 1963, Tomo II, p. 79.

100 Las fuentes que venimos citando, y que son las que pueden deducirse del apéndice de *La ciudad y su música*, no permiten constatar nada sobre la mencionada dotación de instrumentos y demás plazas para músicos.

101 Se refiere a la Misa de difuntos a tres voces, con violines y bajos, ahora disponible gracias a la edición que hizo la Fundación Vicente Emilio Sojo (2002).

noviembre de 1780)¹⁰². Hacía ya seis años que servía a sueldo en la Catedral, pero anteriormente, y mientras estudiaba con Don Ambrosio Carreño, había actuado sin remuneración alguna durante bastante tiempo. Sus estudios musicales habían sido regularmente extensos; con Don Ambrosio estudió canto llano y canto de órgano que era el canto corriente de música moderna, es decir: el no gregoriano) y estudió algunas otras cosas de música, entre ellas el conocimiento y la ejecución en varios instrumentos, según lo declaró su propio maestro en 1774. Don Bartolomé era muy estudioso y constante; luego que tuvo una instrucción musical de regular extensión, y mientras servía en la Catedral, prosiguió sus estudios universitarios, que culminaron con el grado de Bachiller en Leyes. Al año siguiente nació su hijo Don Andrés, unos meses después de haber fallecido uno de los compañeros de Don Bartolomé, el organista Don Manuel Sucre, quien fue reemplazado por Don José de la Luz Urbano, ya ordenado sacerdote, y quien años antes había sido teniente de organista y había renunciado cuando los líos de Don Ambrosio. Don Bartolomé, no contento con su título de Bachiller, siguió estudiando y varios años más tarde pidió al Cabildo una licencia para pasar a Santo Domingo a fin de obtener allí el título de Licenciado en leyes. El Cabildo concedió el permiso, a condición de que luego de graduado, Don Bartolomé siguiera prestando sus servicios de cantor de la Catedral por lo menos durante un año. A poco de su regreso tuvo otro cargo musical, además del de la Metropolitana, pues fue designado Maestro de Canto en el Seminario.

Quejosos andaban por aquellos días los músicos de la Tribuna, a causa del trato que les daban los Capitulares. Se lamentaban en especial del Deán y del Arcediano. Se decía que padecían humillaciones y desprecios, que les anotaban injustamente faltas de asistencia (por las cuales se les multaba), y esto culminó durante la Cuaresma de 1787. En tal año, al celebrarse las primeras señas, el Señor Deán dispuso, contra la costumbre, que los cantantes pasaran al coro bajo, para realizar allí su cometido. Los cantantes no estaban revestidos, como tantas veces se les había requerido, y por tal razón, se negaron a complacer al Deán, en especial Don Bartolomé, quien dijo que por ceñir espada no estaba dispuesto a ponerse un hábito. Los demás cantores lo

102 De aquí en adelante, parece que se sigue el artículo de Juan Bautista Plaza titulado, precisamente, “Don Bartolomé Bello, músico”, publicado en la *Revista Nacional de Cultura* N° 39 (1943, pp. 5–14).

apoyaron; Don Bartolomé renunció a su cargo, y junto con él algunos otros cantores. Esto era grave, porque los sueldos de la Tribuna eran muy bajos y no se conseguía con facilidad en Caracas quienes quisieran entrar a servir con salario tan pobre. Por orden del Obispo, el Provisor abrió averiguaciones, y en los interrogatorios salieron a relucir algunos datos de interés. Uno de ellos es el de que por toda la ciudad se había esparcido la noticia del mal trato que se daba a los músicos, por lo que los demás de Caracas se abstendían de solicitar admisión a la Tribuna, y que esto, unido al poco interés que había en la ciudad por el canto llano, colocaba en difícil situación el servicio musical de la Metropolitana.

Don Bartolomé se mantuvo firme en su renuncia y fue reemplazado por Manuel Matías Sotomayor. Posteriormente, en 1789, pasó el Licenciado Bello a desempeñar el cargo de Fiscal de la Real Hacienda en Cumaná, donde compuso una misa llamada la Misa del Fiscal, la cual se estuvo ejecutando en aquella ciudad, por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XIX. Falleció en su casa en la calle de La Matilde, en Cumaná, por julio de 1804.

Don Bartolomé es uno de nuestros compositores más antiguos, de quienes se conservan obras¹⁰³. Como hemos visto, no perteneció al del Padre Sojo y su formación musical se la debió a Don Ambrosio Carreño, aparte lo que hubiere aprendido por sí mismo. Más o menos contemporáneos de él fueron Juan Boesi, José Antonio Caro, N. Gamarra, Pedro Nolasco Colón, José Francisco Velázquez y Don Francisco Javier Ustáriz, quienes, según Don Ramón de la Plaza, son anteriores también a la escuela de Chacao. A éstos habría que agregar, naturalmente, a Juan Manuel Olivares. Existe la inclinación natural de incluir en el grupo del Padre Sojo a todos nuestros compositores del siglo XVIII, a pesar de que nuestra fuente histórica más importante, que es el libro de Don Ramón, hace algunas diferencias específicas.

s) Gazapos y bofetadas

103 La afirmación no es del todo correcta: se sabe que Bartolomé Bello fue compositor; se sabe que el Cabildo Catedralicio le compró dos *Lamentaciones, un Gradual y un Ofertorio*; se sabe, finalmente, que compuso una misa, conocida como *Misa del fiscal*, y que fue muy interpretada en Cumaná durante la primera mitad del siglo XIX; no obstante, no “se conserva” hoy ninguna partitura de estas obras.

Ya que hablamos del libro de Don Ramón de la Plaza, podemos aprovechar para señalar aquí algunos de los muchos errores que contiene. Por ejemplo, dice él que en tiempos de Caro de Boesi no existían instrumentos de viento en Caracas, y que los primeros que se conocieron fueron los que enviaron los naturalistas Bredemeyer y Schultz al Padre Sojo en 1789, y que en consecuencia, las obras de Caro de Boesi eran únicamente para cuerdas¹⁰⁴. En primer lugar, había instrumentos de viento en Caracas mucho antes de 1789. Recordemos las fiestas que hubo en San Sebastián de los Reyes en septiembre de 1759, para las cuales llevaron de Caracas “clarineros, cajeros, violineros y chirimiteros”¹⁰⁵. Tampoco hay que olvidar la existencia, para 1766, de la orquesta de conciertos, y hemos visto, además, como José Trinidad Espinosa, alrededor de 1774, habla de las flautas y trompas que existían en la Catedral. En las fiestas del Corpus Christi de 1781, en Caracas, tocó un conjunto musical en el que había violines, violoncellos, contrabajos, flautas, clarinetes, trompetas y tambores. Además de todo esto, varias obras de Caro de Boesi, muchas de las cuales se conservan y ejecutan hoy, tienen, como la mayoría de las composiciones coloniales caraqueñas, flautas, oboes y trompas. Otro error de Don Ramón es el de decir que junto con aquellos instrumentos, enviaron los dos naturalistas partituras de Beethoven, Haydn y Mozart¹⁰⁶. Por aquel tiempo (1789) Beethoven era un jovencito de 19 años, que aún no había estudiado con Haydn, ni había publicado composición alguna, ni era conocido del público. Y ya que estamos cazando gazapos, no está demás decir que también se equivocó Don Arístides Rojas cuando dijo que en 1787 (año de la renuncia de Don Bartolomé Bello) llegó el primer clavecino de Catedral¹⁰⁷. Ya hemos visto que más de diez años antes decía José Trinidad Espinosa que el clave de la Metropolitana por la edad y el abandono estaba poco menos que inservible. Lo que sucedió en el citado año es que se resolvió comprar otro clave por la cantidad de 300 pesos, después de haberlo examinado y

104 Calcaño alude a lo dicho en *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 90).

105 Como ya se dijo, la cita es tomada del libro de Héctor García Chuecos, titulado *Siglo XVIII venezolano*, (1950, p.141).

106 Nuevamente alude Calcaño a lo dicho en *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 94).

107 Ahora se alude a los *Estudios históricos* (Serie primera) de Don Arístides Rojas (1926, pp. 305 -306).

probado¹⁰⁸. Esto de probarlo antes de efectuar la compra parece indicar que el instrumento se iba a adquirir en Caracas.

En el año de 1789 renunció la maestría de capilla Don Juan Gabriel Liendo, y “por no haber ningún aspirante al cargo”, se nombró interinamente al Padre Fray Nicolás Mendes, siempre con la obligación de enseñar música a algunos niños¹⁰⁹. Es digna de tomarse en consideración la frase de que no había candidatos que pretendieran el puesto, cuando para esa época se supone que los músicos de la escuela del Padre Sojo estaban ya en actividad. Pudiera ser que persistiera aún el mal ambiente y los rumores de malos tratos que corrían por la ciudad.

A los pocos meses de nombrado el Padre Mendes, se designó Maestro de Capilla en propiedad al Padre Don Alejandro Carreño¹¹⁰. Este, deseoso de mejorar la música de la Metropolitana, propuso comprar un extenso repertorio en España por valor de 1.500 pesos. El genio tempestuoso de los Carreño vibró con fuerza cuando Don Alejandro largó dos sonoras bofetadas a Pedro Pascasio Arráez, el bajonista, sólo porque éste pidió una cañuela para la embocadura del bajón. Pascasio renunció en enero de 1790¹¹¹.

El Padre Alejandro Carreño ocupó el cargo hasta su muerte en 1791, entrando más tarde en su lugar el célebre Don Cayetano Carreño, quien fue Maestro de Capilla durante muy largos años, hasta su fallecimiento¹¹². Como Don Cayetano es uno de los ilustres concurrentes a la escuela de Chacao, su ingreso en la Tribuna de Catedral marca el fin de la etapa que venimos historiando.

108 El dato consta en el ACE correspondiente al día 30-09-1787, libro 18 duplicado, folio 132 vuelto. Si se desea, se puede ver también el texto *Acta del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo II, p. 163).

109 El dato consta en el ACE correspondiente al día 11-08-1789, libro 18, folio 164. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo II, pp. 173-174).

110 El dato consta en el ACE correspondiente al día 17-11-1789, libro 18, folio 186 vuelto. Si se desea se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo II, p. 177).

111 El nombre de Pascasio no lo pudimos ubicar en las actas de 1790.

112 El dato consta en el ACE correspondiente al día 15-02-1791, libro 18, folio 224. Se puede ver también el texto *Actas del Cabildo Eclesiástico* (1963, Tomo II, p. 184)

CAPÍTULO II
LA ÉPOCA DEL PADRE SOJO

La época del Padre Sojo

a) La ciudad crece

Para la segunda mitad del siglo XVIII la ciudad había progresado mucho. Los 6.000 habitantes de hace cien años eran ahora más de 26.000. Alguna parte de este crecimiento se debía a la Compañía Guipuzcoana, que organizó el intercambio comercial. A cambio de este progreso y de esta relativa prosperidad, trajo la Compañía inconvenientes y cortapisas considerables.

La Plaza Mayor no se parecía a la del siglo XVII. Tenía dos hermosas pilas de agua corriente. Estaba toda bien empedrada. Lucía hermosos pórticos y tiendecillas donde acudía muchedumbre de personas a hacer las compras cotidianas.

La ciudad había crecido. A lo largo del camino que conduce a los valles de Aragua se había formado una calle oblicua que iba a dar a la esquina de Las Cabezas (llamada después esquina de Jesús). Al norte, más arriba de donde estaba la casa del maestro de escultura y pintura Juan Pedro López se construyó un hermoso puente que daba acceso al Cuartel de Veteranos (San Carlos) en la sabana de la Trinidad. Fue necesario tomar providencias para proteger la casa del mayorazgo del Marqués del Toro, amenazada por las excavaciones. Ya no era, pues, necesario descender por la quebrada y atravesar las aguas de Catuche para dirigirse a la sabana. En el fondo de la quebrada, junto a la casa de Juan Domingo Infante, habían crecido ya las siete estacas del samán de Güere que le regaló Hipólito Blanco y que la madre de Juan Domingo, Leocadia de Ponte, cuidaba con tanto esmero.

Ya la ciudad tenía varios puentes. El de Caroata, el de Catuche que conducía a Candelaria, y que costó 1.320 pesos; el que llevaba hasta la ermita

de la Pastora, llamado después de Carlos III, que durante algunos años fue de madera. Cada puente que surgía, la ciudad lo cruzaba y se desparramaba en la sabana siguiente. Así fue aumentando y alargando sus calles.

La segunda mitad del siglo XVIII era diferente a la primera. Había más tiendas que años atrás, hasta la librería que tenían los catalanes frente a los muros orientales de San Francisco.

Las fórmulas de la vida social, las ceremonias y la etiqueta, que comenzaron a infiltrarse después que subieron los Borbones al trono español, y después que vinieron los funcionarios y empleados de la Guipuzcoana, fueron adueñándose de la manera de vivir, hasta el punto de que la etiqueta casi ahogaba la espontaneidad de la existencia. La ciudad fue siempre religiosa, pero la religión de la Conquista era acomodaticia y algo subordinada a la acción, que era la principal y necesaria actividad de aquellos primeros hombres. En la segunda mitad del siglo XVIII, cuando habían desaparecido las guerras contra los indios, y cuando se vivía entre manejos e intrigas políticas y entre problemas de la administración de los bienes, la religión tomó cuerpo entre la vida familiar y llegó a constituir uno de los rasgos distintivos de la sociedad colonial.



Nuestra Señora de Caracas.

Vista de la ciudad por los años de 1766¹¹³

113 La imagen forma parte de la colección del Concejo Municipal, Caracas.

b) Vida y costumbres de los caraqueños¹¹⁴

En las casas de entonces, que eran amplias, frescas y sombrías, se hallaban por dondequiera las imágenes de los santos. Algunos de ellos tenían su sitio bien designado. Sobre la puerta de la calle estaba muchas veces escrito el nombre del santo patrón. En el zaguán había una imagen, ordinariamente la de aquel santo. Al entrar por el “entreportón” al corredor de adelante, se hallaba a mano derecha una pila de agua bendita con un letrero, casi siempre en latín, que decía: “Entrad purificado, buen hermano”¹¹⁵. Al pasar por delante de los muebles del corredor, se llegaba a la puerta de la sala, muchas veces llena de adornos de curvas barrocas, y encima de ella casi invariablemente estaba la imagen de la Virgen de la Luz, una de las tres vírgenes caraqueñas. La sala, donde había sofá de damasco, sillas con pata de garra, tapizadas o con asiento de cuero y tachuelas doradas, alfombra o petate sobre ladrillos hexagonales, cortinas de damasco y hermosas arañas de cristal que colgaban de las doradas maderas del artesonado, comunicaba con la alcoba, en la que se veía la gran cama de cuatro pilares con su dosel. En ésta no faltaban el Ángel de la Guarda y las Ánimas Benditas, a las que se dedicaba un Padre Nuestro después del cotidiano rosario. Con frecuencia hacían compañía a las Ánimas, San Miguel o San Antonio o la Virgen de la Merced.

Si salíamos de la sala, nos quedaba enfrente el gran patio cuadrado y su pila en el centro. Estaba todo empedrado con grandes lujas y en él brillaba vivo el sol para deleite de una turba de moscas que zumbaban con inquietud. En alguna que otra casa había varios tiestos de flores junto a la pila, pero esto era raro, pues las plantas tenían su sitio en el corral.

Por allí cerca andaba el Oratorio, en las casas más principales. Era un cuarto no muy grande con su altar. Con frecuencia había reliquias de variado origen: el dedo de algún santo, una pequeña ampolla con sangre de pagano

114 Según reconoce Calcaño en el Apéndice de esta obra, el presente sub-capítulo se hizo a partir de lo descrito por Núñez Cáseres (1881) en *Miselaena poética - La venezolada* (Canto segundo) y de lo igualmente reseñado por Francisco Depons (1930) en *Viaje a la parte oriental de tierra firme* (pp. 387 -388).

115 La cita corresponde a Núñez Cáseres (1881, p. 77)

convertido, o una calavera desenterrada Tierra Santa. No faltaba aquí una cruz con el sudario, o la Virgen de la Concepción, y el Nacimiento, que era necesario transportar al dormitorio cuando la dueña de la casa iba a tener un nuevo niño.

Muy rara vez faltaba sobre el caballete del tejado Nuestra Señora de la Guía, que muchos devotos tenía en Caracas, la cual desde aquel sitio eminente protegía contra duendes y brujas, pues era difícil por entonces diferenciar bien entre religión y superstición.

Pasando el segundo patio se entraba en el mundillo de los criados. Los negros esclavos tenían sus devociones especiales. En la cocina, cerca del largo fogón de bahareque o de mampostería, presidía Santa Efigenia, tan negra como sus devotos. Con frecuencia figuraban por allí cerca San Isidro Labrador y Santa Rosa.

El dormitorio de los esclavos, llamado el repartimiento, era de recular capacidad, pues que allí dormían todos, escasos de vigilancia nocturna, ya que de las intimidades *non sanctas* que ocurrieren saldrían los amos gananciosos. Presidía el repartimiento San Mauricio, quien compartía la devoción con San Pedro, que era el patrón de toda la casa.

En el corral campeaba San Silvestre, que por ser el último santo del año tenía el último lugar de la casa. Allí, entre algunos desperdicios, el hacinamiento de piedras para embostar, el botijón del agua y el cepo para los rebeldes, picoteaban las gallinas y circulaban los cochinos, junto a los plátanos, guayabos o naranjos, o por el sitio donde algunos claveles y rosales hacían compañía al frondoso cundeamor o la opulenta parcha granadina.

Toda esta colección de santas imágenes, desparramada por toda la casa, requería atención y culto, lo cual a su vez proporcionaba edificante ocupación, principalmente a las damas. Poco a poco fue aumentando el número de los quehaceres domésticos y poco a poco fueron reglamentándose u ordenándose, hasta convertirse en interminable cadena. Había deberes sociales que no debían olvidarse o confundirse, porque podían dar origen a faltas muy graves. Por ejemplo, cuando llegaba algún ausente, era necesario ir a visitarlo, pues ignorar su regreso era un crimen de lesa etiqueta que daba origen a

profundo resentimiento y frialdad en el trato. En tales casos era necesaria una reparación. El recién llegado, por su parte, debía corresponder a la visita de manera personal, o por esquila o por mensaje oral.

A los amigos enfermos había que visitarlos y era obligatorio enviar todas las mañanas a uno de los criados por noticias de la salud del doliente. Un caballero no podía visitar a una señora sin pedirle antes permiso, acaso por un recado matutino. Cuando el visitante llegaba, no podía introducirse a la sala sino después que la señora hubiera entrado por otra puerta y se hubiera instalado ceremoniosamente en el sofá; ya entonces podía la criada abrir la puerta de la sala y hacer entrar al caballero. Este ritual debía cumplirse con cuidado. Las visitas se hacían después de la comida de la tarde, entre las 5 y las 8 de la noche. El caballero, en las visitas de ceremonia, tenía que ir vestido con calzón corto y casaca de tafetán, de raso o de terciopelo laboreado, nunca de paño, salvo en casos de duelo, o cuando el paño estaba realzado con ricas bordaduras; debía llevar además chupa de tisú de oro o plata, o de seda bordada; su sombrero de tres picos, sus medias de seda y zapatillas con hebilla de plata, y su espada con puño de plata o de oro.

Cuando una familia se mudaba a otra casa, tenía que mandar esquelas a los antiguos vecinos participándoles el nuevo domicilio y expresándoles el hondo pesar de abandonar su compañía, y a los nuevos vecinos otra esquila poniéndose a sus órdenes y expresándoles la honda alegría de vivir cerca de ellos. También se ofrecían a los vecinos los nuevos niños de la familia. Ambos ofrecimientos se correspondían con visitas, y si éstas no se efectuaban quedaban rotas las relaciones.

Los días de santo se recibían tantas visitas que hubiera sido imposible recordarlas; por esto se colocaba en esas ocasiones una mesa con pluma, tinta y papel cerca de la puerta, para que cada quien escribiera su nombre. Estas visitas se pagaban los días del santo de los visitantes, y era un verdadero crimen de sociedad olvidar el día del santo de un amigo, lo que podía dar origen a una franca enemistad.

Estos innumerables requisitos hacían de los caraqueños de entonces unos verdaderos esclavos de los convencionalismos. Las frecuentes visitas obligatorias, hasta a personas con quienes no se simpatizaba, pero con quienes

había que cumplir, llegaron a matar la cordialidad y la franqueza, ahogadas entre ceremoniosos deberes. Todo el mundo era altamente susceptible, y alguna frase impropia, sobre todo si podía interpretarse como desdolorosa para los antepasados, podía dar lugar a graves consecuencias. No se acostumbraba el duelo en cuestiones de honor, sino el recurso ante los tribunales, y había numerosos e interminables juicios por supuestas calumnias. En los últimos años del siglo se gastaban, según cálculos bien fundados, 1.500.000 pesos fuertes anuales en procesos judiciales. Todo esto contribuía a formar mentalidades cautelosas, y los caraqueños de entonces eran conservadores y de poca audacia en los negocios.

Toda la vida familiar quedó sujeta a un programa rutinario. Por las noches, cuando no había visitas, mientras los señores jugaban a los naipes (si no era el tresillo, era el tute o el bobo o la carga la burra), el viejo contaba a los niños innumerables historietas; ya en aquellos tiempos figuraban en esos relatos Tío Tigre y Tío Conejo, que alternaban con Bertoldo y Bertoldino, con Barba Azul y con Pulgarcito, a quien llamaba Juan del Dedo. También eran de entonces la Cucarachita y el Ratón Pérez, y el livianísimo e indigesto Perico Sarmiento. Con éstos figuraban cuentos de brujas y aparecidos, la luz del Tirano Aguirre, el Coco, la Sayona, el Burro Pando, y a veces, por variar, algunas historias de santos, y hasta el jueguito indecente de María García, que se narraba abriendo y cerrando un papelito doblado. Al sonar entre el silencio de la noche las campanas de la Catedral dando el toque de ánimas, se arrodillaban los chicos y a la luz del candil hacían sus oraciones para irse luego a la cama, atravesando los corredores oscuros.

Al día siguiente irían a la escuela de Meso Tacón los que allí estudiaban, para hacer sus palotes, contar hasta mil, leer decorado y repetir algo de doctrina cristiana, mientras Tacón, el terrible, empuñaba su palmeta. Era costumbre de este maestro de escuela dar una buena zurra a los niños los sábados, por las travesuras de la semana próxima. Ese era su sistema. Naturalmente, los que allí acudían eran los varones, pues las niñas de la casa no debían aprender mucho. Algunas madres proferían que sus hijas aprendieran a leer, pero no a escribir, porque esto era peligroso a causa de los novios clandestinos. Aprendían, pues, a coser y bordar, a tocar algo de música, a recitar versos y a preparar algunos platos caseros, como pastel de

pollo, plátanos rellenos con queso, sabrosuras, empanadas o pimentones rellenos, que con frecuencia se comían por entonces, lo mismo que el sancocho y las hallacas, todo lo cual se rociaba con vino isleño y se asentaba con aquel chocolate colonial que se tomaba a todas horas, y que en las comidas de ceremonia se servía con bastante espuma, la cual se tostaba pasándole por encima unas brasas en una cuchara.

Más avanzado el siglo, cambiaron los trajes, y las mismas jóvenes salían con sayas, basquiña y manto negro; los señores salían con chupa o levita de blanquín, sombrero de jipijapa, capote de tablero, o sea de grandes cuadros amarillos y rojos, sujeto al cuello con cadena de cobre. No usaban guantes, pero llevaban los dedos cargados de sortijas y empuñaban un bastón de puño de oro, cuando no llevaban su paraguas rojo de sempiterna o de bombasí; paraguas que era insignia de rango y que tantos años de litigios costó al pobre señor José Cornelio de la Cueva, porque se dudaba que tuviera calidad social para poder llevarlo. El calzón que se usaba era de tapabalazo, que al par que adornaba servía de bolsillo. Completaban el cuadro borceguíes de tacón y cadena de reloj llena de cuentas.

Algunas familias tenían la curiosa costumbre de vestir un día al año con casacas a los esclavos, mientras las damas se trajeaban de sirvientas, y les servían la comida en la mesa larga que estaba en la cocina.

Los sábados abundaban los mendigos con más frecuencia que los otros días, aquellos mendigos de que estaba llena la ciudad y que dormían tendidos en las calles a lo largo de las paredes de las iglesias.

La vida se había hecho tan pacífica, en contraste con los azares de la conquista, que los señores principales salían rumbo a sus haciendas de Petare, El Tuy o los valles de Aragua, en su mula, casi siempre sin armas, aunque llevaban talegos de dinero para los pagos de la administración, y jamás había un asalto en el camino, a pesar de que el viaje duraba varios días y se hacía con descanso, deteniéndose en alguna venta o durmiendo en la estancia de un amigo, donde se entretenían con partidas de naipes, aunque esto alargara el viaje por uno o dos días más. Se veían por el cielo con frecuencia bandadas de bulliciosos pericos que cruzaban en busca de otros sembrados, o algún grupo de canarios, azulejos o cardenalitos del Ávila.

c) Rebeldías latentes

Los caraqueños, en medio de esta vida recargada de fórmulas, guardaban muy vivo su espíritu de rebeldía, pero se contenían por esa cautela conservadora a que se habían habituado. Por eso vemos que muchos mantuanos que apoyaron y azuzaron a Juan Francisco León escurrieron el bulto cuando comprendieron que éste no podría salir adelante. A Miranda lo apoyaron muchos mantuanos en la misma forma. En las conspiraciones, como sucedió cuando Gual y España y cuando la Conjura de 1808, no se daban por entero y dejaban siempre una puerta abierta para la retirada. Esto se ve de manera clara en el caso del Marqués del Toro, cuando lo interrogaron en ambas ocasiones. El Marqués dejó ver entonces que era un diplomático hábil y cuidadoso. La República debió utilizarlo en esta capacidad, en la cual descollaba. Para lograr la independencia se necesitaban hombres que jugaran el todo por el todo, sin miramiento alguno, pero esos hombres no existieron en el siglo XVIII, y cuando en las postrimeras del siglo comenzaron a figurar los Bolívar, los Ribas, los Montilla, todos los tildaron de demasiado impetuosos y alocados.

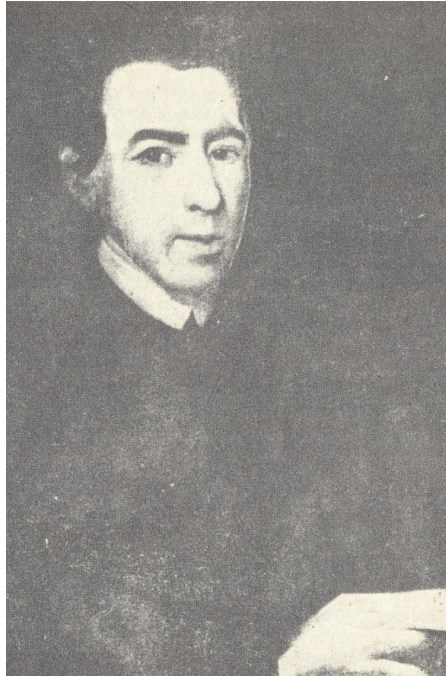
Pero no abandonemos nuestro siglo XVIII. La vida metódica, formularia, comedida de la ciudad, debía producir una música metódica, formularia y comedida, por lo menos en sus líneas generales. Y así sucedió. En esa música se deslizaba un sentimiento diáfano, suave y verdadero, que sólo allí encontraba la vía de expansión que la vida de sociedad le negaba.

d) El Padre Sojo

Fue en esta segunda mitad del siglo XVIII cuando surgió la escuela de música del Padre Sojo.

El verdadero nombre de este importante personaje era Don Pedro Ramón Palacios Gil. Esta familia Palacios venía usando los apellidos Palacios Sojo, así unidos, desde hacía varias generaciones. Fue Don Juan de Palacios, quien casó en España con Doña María de Sojo, el padre del primer Palacios y Sojo, Don Andrés, nacido en noviembre de 1617 en Berberena. Su hijo, Don José de Palacios y Zárate, fue el primero de esta familia que vino a Caracas, pero

siempre se firmó Palacios y Sojo. Este Don José, casado en segundas nupcias con Doña Isabel María Gedler, caraqueña y viuda, tuvo un solo hijo, Don Feliciano, que fue el progenitor de nuestro “Padre Sojo”. Don Pedro Ramón Palacios Sojo y Gil de Arratia, sacerdote nerista, tuvo un hermano, llamado también Feliciano, como su padre, y ese Feliciano fue el abuelo materno del Libertador¹¹⁶.



Pbro, Don Pedro Palacios y Sojo¹¹⁷

A los miembros de esta familia se les llamaba con frecuencia Palacios y Sojo, Palacios solamente, Sojo, o Sojo Palacios. En los libros parroquiales de Catedral se encuentra con más frecuencia Sojo Palacios, que Palacios y Sojo.

116 Como lo reconoce Calcaño, todo el párrafo es paráfrasis de lo dicho por Juan Bautista Plaza en la página 9 de su artículo “El Padre Sojo”, publicado en la *Revista Nacional de Cultura*, correspondiente septiembre-octubre de 1957.

117 La imagen forma parte de la colección que se expone en la Casa Natal del Libertador, pero actualmente no se expone al visitante.

Pertenecía, pues, Don Pedro a una de las principales familias caraqueñas, la que tenía cuantiosos bienes de fortuna y una bien cimentada tradición de aficiones culturales, en especial de la música.

Cerca de Guatire tenía la familia una hacienda, llamada hoy “Hacienda Sojo”, y fue en ella o en algún sitio vecino, en la casa de doña Isabel Madrid, donde nació el Padre Sojo, el sábado 17 de enero de 1739. Fue bautizado en la iglesia de Santa Cruz de Pacayrigua, el 2 de febrero siguiente, habiendo recibido antes las aguas bautismales de manos de Don José de Sojo, “por caso de necesidad”, como reza la correspondiente partida. Sus padres, Don Feliciano Palacios y Sojo y Doña Isabel Gil de Arratia, estaban vecindados en Caracas, ciudad donde nacieron todos los hermanos de Pedro Ramón. Fue, pues, un caso fortuito el que naciera el futuro Presbítero en la hacienda tuyera.

En Caracas, desde niño dio muestras de su amor al estudio, y andando el tiempo resolvió hacerse Sacerdote. A los 23 años de edad dirigió al Provisor y Vicario General su petición para ingresar a la carrera eclesiástica. Cumplidos como fueron todos los requisitos, el 12 de marzo de 1761 ingresó al Seminario, y a los dos meses fue admitido a las órdenes siguientes, llegando al subdiaconado a fines de noviembre. Fue ascendido a Diácono el 5 de junio de 1762, y aceptado por el Obispo para la ordenación sacerdotal el 22 de diciembre del mismo año de 62.

Carácter inquieto y emprendedor, resolvió el Padre Sojo fundar en Caracas la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Le ayudó en España a estas gestiones el sabio e ilustre Marqués de Ustáriz, Don Luis Gerónimo, caraqueño nacido en 1735, quien ocupó altos cargos en la península, y trabajó con patriotismo por su tierra y sus amigos. Fue Don Luis Gerónimo quien orientó más tarde los estudios que hizo en Madrid el joven Simón Bolívar.

Con fecha 1º de agosto de 1763 envió el Padre Sojo su poder al Marqués para que gestionara ante Su Majestad la autorización para fundar el Oratorio en Caracas. El Monarca concedió la licencia en Real Cédula de fecha 2 de julio de 1764. La fundación debía hacerse en la Parroquia de San Pablo, en la cual había comprado el Padre Sojo una casa adecuada, y disponía de cerca de 20.000 pesos ofrecidos por varias personas para la fábrica de la iglesia y demás dependencias.

Activo colaborador del Padre Sojo en esta empresa fue el Padre Gabriel José Lindo, quien alcanzaría después terrible fama por su carácter intransigente y violento. Entregó el Padre Sojo la tarea de la construcción del Oratorio al doctor Lindo, quien trabajó en ella por espacio de siete años. La Congregación dispondría de una casa amplia con su capilla, situada en el área adyacente a la actual Basílica de Santa Teresa; la capilla ocupaba el terreno en que hoy existe la plaza Henry Clay, y a sus espaldas, donde está el Teatro Nacional, quedaba el pequeño corral o patio cuyos altos cipreses, admirados más tarde por Humboldt, dieron nombre a la esquina. Tenía también la Congregación un espacioso huerto y lugar de solaz, algo distante, en La Viñeta, que fue más tarde la casa de Páez, en la esquina del Mamey.

Mientras progresaba la fábrica, resolvió el Padre Sojo viajar a Europa, para entrar en contacto personal con la Orden Nerista en España y pasar también a Roma para obtener la aprobación final del Papa. Embarcó en La Guaira el 28 de abril de 1769, y el 4 de diciembre de ese mismo año obtuvo de Clemente XIV la Bula aprobatoria. Durante su estada en Roma, en dicho año, le fue pintado el retrato que hoy conservan sus descendientes. Tenía entonces 30 años.

La Congregación de San Felipe Neri en Italia se distinguió siempre de manera especial por el cultivo de la música sagrada, lo cual fue establecido por el propio San Felipe, quien fue persona de muy altas cualidades artísticas. Fue en aquella ilustre casa donde nació, alrededor de 1564, el elevado género de composición musical llamado Oratorio, nombre que le vino precisamente del Oratorio que había fundado el florentino Felipe Neri con el nombre de San Gerónimo de la Caridad. Contribuyeron a este nuevo género musical, en sus comienzos, compositores tan destacados como Emilio del Cavaliere, Giovanni Carissimi, Antonio Caldara, el viejo Alejandro Scarlatti y Alejandro Stradella. Durante su visita a Italia ha debido el Padre Sojo de entrar en contacto con la tradición de alta cultura de la congregación nerista, y esto seguramente lo movió a establecer en Caracas actividades semejantes en el Oratorio criollo.

De acuerdo con las Constituciones del Oratorio de San Felipe Neri, y con la Bula Pontificia respectiva, la Congregación caraqueña no estaría sujeta a la jurisdicción episcopal, y actuaría, por lo tanto, de manera independiente. Todo parece indicar que en este punto se habían entendido el Padre Sojo y el

Obispo Diez Madroñero; pero antes de proceder a la fundación del Oratorio falleció el Prelado, y su sucesor, el Ilustrísimo Don Mariano Martí, no estuvo de acuerdo con tal funcionamiento. Aspiraba el Padre Sojo, acaso con razón, a que se le nombrara primer Prepósito de la hermandad. Así se produjeron los primeros choques de lo que más tarde resultó ser una enconada y larga lucha. El Oratorio quedó establecido el 18 de diciembre de 1771, y el Obispo reservó para sí el cargo de Prepósito, a la vez que designó al Padre Salvador José Bello como Vice-Prepósito. El Obispo Martí designó como Provisor y Vicario General de su diócesis al Padre Gabriel José Lindo, quien se apartó de los neristas. Comenzó el Padre Lindo su actuación despótica y violenta, que lo llevó a descargar su mal humor con cuantas personas trataba, hasta llegar a crearle al Obispo Martí graves problemas. Una vez alejado del Oratorio, arremetió el Padre Lindo contra el Padre Sojo, quien tampoco era hombre de mansedumbre. Esta lucha dio origen a numerosas exposiciones dirigidas al Rey, y los espíritus se caldearon tanto que el Obispo Martí en el interesante libro que nos dejó de su célebre Visita a su diócesis, omite el nombre del Padre Sojo al tratar de la fundación del Oratorio. Don Pedro Ramón actuaba en la congregación sin cargo alguno de importancia, pero era el alma de aquella empresa y no perdía ocasión de responder con fuerza a los denuestos del doctor Lindo. En vez del cargo de Prepósito a que aspiraba, el Obispo lo designó “Prefecto de Fábrica y Música y Oficios de Corrector de Mesa, Recibidor, Maestro de Novicios y Procurador”¹¹⁸.

Se ha dicho que cuando estaba en Europa ya pensaba el Padre Sojo fundar escuela de música en Caracas, y que trajo consigo libros y partituras¹¹⁹. Para el año de 1779 ya se efectuaban tocatas en el Oratorio. Con fecha 5 de octubre de ese año, envió el Obispo al Rey un informe adverso a los neristas, en el cual habla de lo que él considera la vida ociosa de estos sacerdotes, y dice: “consta que en las muchas horas y días que tienen desembarazados los Neristas se retiran frecuentemente a una casa de campo que han fabricado en los arrabales de esta ciudad en la feligresía de San Pablo, y a otra que también tienen dos leguas distante de esta misma Ciudad cerca del Pueblo de Chacao a jugar ellas

118 *Op. cit.*, p. 30

119 Parece bastante evidente que el comentario alude a lo dicho por Ramón de la Plaza en sus *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 91).

pelota y bochas y tocar conciertos de música día y noche”¹²⁰. Sin embargo, como veremos más adelante, parece que la organización más o menos formal de la enseñanza de la música no vino a realizarla el Padre Sojo sino en 1783 ó 1784. Las fuentes históricas de que hasta ahora disponemos no permiten precisar más esta fecha.

Había entonces varios compositores distinguidos en la capital: los dos Caro de Boesi, Gamarra, Pedro Nolasco Colón, Juan Manuel Olivares, José Francisco Velásquez. Con ellos entraría en contacto el Padre Sojo y tal vez los estimularía a componer¹²¹; pero sentiría la necesidad de formar un grupo más extenso y compacto, y sobre todo, se interesaría por la formación de músicos nuevos. Entre los elementos disponibles escogió a Juan Manuel Olivares y lo puso al frente de la “academia”.

La mayor parte de sus rentas la dedicó a esta obra, la cual tomó muy a pecho. Sus fructíferos esfuerzos se prolongaron por más de quince años y en ese tiempo reunió en torno suyo a todos los que podían significar algo en el círculo musical caraqueño. Su labor, por lo tanto, fue a la vez integradora y formativa; si no fue el fundador de la música en Caracas, como lo han dicho, fue su mayor propulsor, y al aglutinar aquellos elementos dispersos, y al sistematizar la enseñanza, haciéndola accesible a los jóvenes, realizó la obra más grande del mundo musical en toda la América de entonces. Más de treinta compositores y más de ciento cincuenta ejecutantes forman el balance final de sus actividades. Por esto ocupa el Padre Palacios y Sojo en nuestra historia musical el alto sitio de un verdadero patriarca del arte.

Ya en sus últimos años tuvo la tardía fortuna de triunfar en sus largas luchas, pues el Rey indicó al Obispo que debía destituir del cargo de Provisor y Vicario General al Padre Lindo, por los graves desafueros cometidos, y por otra parte, el 23 de mayo de 1798 se procedió, de acuerdo con las Constituciones del Oratorio, a la elección de Prepósito, y resultó electo el Padre Sojo¹²².

120 *Op. cit.*, p. 37

121 El comentario es solo una suposición (lógica, por cierto), y por tanto no remite a documento alguno.

122 *Op. cit.*, p. 48

El 17 de junio de 1799, hallándose gravemente enfermo, hizo testamento. En él menciona a algunos músicos: ordena que se le den cincuenta pesos a Juan José Landaeta, hijo de Juan José Landaeta, y el violín y la viola que tiene en su poder; a Marcos Pompa, cincuenta pesos; a Lino Gallardo, el violoncello que tiene en su poder; a Pedro Pereira, organista de San Felipe, cincuenta pesos; a Mateo Villalobos, cien pesos. Menciona también su biblioteca, que lega al Oratorio, y otorga la libertad a los 34 esclavos que labraban sus tierras¹²³. Falleció en el mismo año de 99.

e) Café con música

Poseía el Padre Sojo una hacienda cerca de Chacao, que se llamó “*La Floresta*”. No lejos tenía una posesión Don Bartolomé Blandín (hoy el Country Club), y por allí cerca, algo más hacia Chacao, en “San Felipe”, se había establecido el Padre Don José Antonio Mohedano. Tuvo este último la idea de introducir allí el cultivo del café, que ya existía en pequeña escala en otros puntos de Venezuela.

La historia de lo que en nuestra música se ha llamado Escuela del Padre Sojo, está íntimamente ligada, por raro que parezca, al cultivo del café en el valle de Caracas. Por lo que atañe a la música en relación con esto, tenemos dos fuentes históricas distintas: la narración de Don Arístides Rojas titulada “La Primera Taza de Café en el Valle de Caracas” y el libro de José Antonio Díaz titulado “El Agricultor Venezolano”¹²⁴, citado y ampliado por Don Ramón de la Plaza¹²⁵. Dice Don Arístides Rojas que sus datos provienen de un antiguo manuscrito, tan detallado que contiene hasta extractos de los discursos que fueron pronunciados cuando se tomó la primera taza de café caraqueño. Don

123 *Op. cit.*, pp. 51 - 53

124 En cuanto al texto de José Antonio Díaz, titulado *El Agricultor Venezolano*, Calcaño dice haberse servido de la edición de 1861, cuyo capítulo destinado al “Café” está entre las páginas 185-204. La alusión de Ramón de la Plaza, en relación a este testimonio, está en los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, 1883, pp. 92 y 93.

125 La narración de Arístides Rojas sobre “La primera taza de café en el valle de Caracas”, corresponde al libro *Leyendas históricas*, 1890, pp. 9 - 29.

Arístides no da más detalles, pero he obtenido de una distinguida señora descendiente de los Blandín la información de que uno de los Blandín del siglo XVIII, posiblemente Don Bartolomé, escribió un pequeño libro que contenía toda la historia de esas primeras siembras. Este libro manuscrito, que mi informante vio en su infancia entre las pertenencias de la familia, ya en este siglo, ha debido de ser el que sirvió a Don Arístides. Desgraciadamente hoy en día no ha sido posible acertar con el paradero de esa obra. Los datos de Arístides Rojas, que era amigo íntimo de la familia, tienen, pues, todas las posibilidades de ser muy exactos.

Las noticias históricas se van repitiendo de autor en autor, de artículo en artículo, de conversación en conversación, y así van desfigurándose de modo alarmante, sin que ninguna persona sea individualmente responsable de una deliberada adulteración. Cuando volvemos a leer las fuentes originales, muchas veces nos asombramos ante las diferencias que existen entre ellas y el resultado de las numerosas repeticiones.

Don Arístides Rojas no habla de ninguna escuela musical, ni dice que Juan Manuel Olivares fuera nombrado maestro ni director de la escuela.

Lo que dice el gran historiador acerca de la música en Chacao es que los Blandín (Don Bartolomé y sus hermanas María de Jesús y Manuela) eran muy amantes de la música y que junto con el Padre Sojo reunían en sus haciendas de Chacao a los aficionados de Caracas, y así comenzaron aquellas reuniones musicales que llegaron a formar un verdadero núcleo. Dice que en 1784 el Padre Mohedano plantó seis mil arbolillos de café, los cuales sucumbieron casi todos. Reunido entonces con Blandín y con Sojo, formaron entre los tres algunos semilleros y lograron obtener cincuenta mil plantas que dieron abundante cosecha. El primer cuarteto musical fue ejecutado a la sombra de los naranjos, “en los días que sonreían sobre los terrenos de Chacao los primeros arbustos del café”¹²⁶. Agrega Don Arístides que las primeras reuniones filarmónicas se verificaron en el local del Oratorio de San Felipe Neri en Caracas, y bajo las arboledas de las haciendas de Chacao. A estas tertulias musicales asistían también muchos señores de la capital.

126 *Op. cit.*, p 15.

Algo después, en 1786 llegaron a Caracas dos naturalistas alemanes: Bredemeyer y Schultz, quienes trabaron amistad con el Padre Sojo y visitaron las plantaciones de café. Estos sabios, complacidos con las actividades musicales de Don Bartolomé Blandín y del Padre Sojo, enviaron tres años más tarde, desde Europa, algunos instrumentos musicales que se necesitaban en Caracas, “y partituras de Pleyel, de Mozart y de Haydn”¹²⁷. Agrega Don Arístides que esta fue la primera música clásica que vino a Caracas y sirvió de modelo a los aficionados. No sabemos bien qué quiere decir nuestro autor con el término “música clásica”. Si se refiere a la música clásica profana, pudiera estar en lo cierto; pero música clásica religiosa indudablemente que se conocía antes en Caracas, puesto que la misa de Caro de Boesi está fechada en 1779, diez años antes de llegar aquellas partituras. Tampoco hay que olvidar el concierto efectuado por una orquesta en 1766 del cual hablamos anteriormente, y no se trataba en ese caso de música de baile, como se comprende por el manuscrito de entonces, ya citado y comentado en otro capítulo.

Prosigue la narración de Don Arístides, diciendo que a fines de 1786 tuvo lugar una fiesta para tomar la primera taza de café cosechado en el valle de Caracas. El acto se efectuó en la hacienda de Blandín. La concurrencia era muy numerosa y toda la casa estaba hermosamente adornada. Se principió por un paseo entre los cafetales. Al regresar a la casa comenzó el baile, y después de “prolongadas horas” bailando, comenzaron los cuartetos musicales y el canto de las damas. Figura aquí el nombre de Beethoven¹²⁸, que es un anacronismo. Después del almuerzo se sirvió el café, y luego pronunciaron sendos discursos el Doctor Domingo Blandin, sacerdote hermano de Don Bartolomé; el Padre Mohedano y el Padre Sojo. A continuación los jóvenes se entregaron de nuevo al baile y la gente mayor se fue a conversar a los lugares cercanos. Agrega Don Arístides, que en los conciertos de Chacao figuraron “las arpas francesas” y el clavecino¹²⁹.

127 *Op. cit.*, p. 16

128 *Op. cit.*, p. 18

129 *Loc. cit.* En efecto aquí habla Arístides Rojas del “clavecino”, pero nada dice de las “arpas francesas”.

f) La escuela

Como se ve, el relato de Don Arístides, basado en fuente contemporánea, sólo menciona reuniones musicales fomentadas por los Blandín y el Padre Sojo, las cuales también se efectuaban en el Oratorio de San Felipe Neri, pero no hay mención de escuela alguna. Esta nos la encontramos por primera vez en el párrafo antes aludido de *El Agricultor Venezolano* de José Antonio Díaz. Este libro, cuyo título completo es *El Agricultor Venezolano o Lecciones de Agricultura Práctica Nacional*, fue publicado en 1861 y su autor, según puede leerse en el mismo libro, conoció personalmente, más de cuarenta años antes de publicarlo, a Don Bartolomé Blandin. Díaz, que era hermano del colaborador de Baralt, había dictado clases de agricultura en el Colegio de Santo Tomás, en Caracas, desde 1858, y se ocupaba de cultivos desde hacía más de treinta años. Don Bartolomé había muerto de noventa años en 1835, fecha para la cual sobrevivían también muchos de aquellos músicos, entre ellos Cayetano Carreño, Lino Gallardo, Juan Meserón y otros. El Padre Sojo había fallecido en 1799, y el Padre Mohedano murió en 1803. Parece, pues, que la información de José Antonio Díaz procede de una fuente tan fidedigna como la de Don Arístides Rojas.

El relato que trae *El Agricultor Venezolano*, que comienza en el texto y la nota de la página 186 del primer volumen, dice que el Padre Sojo era...

...amante de las artes, y especialmente de la música, en cuyo fomento y progreso invirtió la mayor parte de su renta". Luego prosigue así: "El único músico que había entonces en Caracas de algunos conocimientos era Juan M. Olivares. El Padre Sojo le encargó de instruir a varios jóvenes que reunió con este fin, y les llevaba a su hacienda en Chacao a pasar temporadas en que, ayudado de Olivares, dirigía la enseñanza; y fue así que la música floreció entre nosotros. Isaza, Velásquez, Juan Francisco, Lino Gallardo, Juan y J. L. Landaeta, Pedro Pereira, Juan J. Caro, Marcos Pompa, Mateo Villalobos, Bernabé Montero, Ángel Lamas y otros que no recuerdo, fueron los célebres artistas formados en la Academia del Padre Sojo, sin contar los muchos aficionados que concurrían a participar de estos días de campo, y que también se aprovechaban del ejercicio académico. Entre unos y otros fue descollante el amable y virtuoso Carreño, de grata

memoria, que en sus composiciones ha dejado impreso su carácter sentimental y religioso, especialmente en su Oración del Huerto. El Popule Meus de Lamas; las misas de Caro y de Velásquez, y las jocosas composiciones de Gallardo, merecen igualmente un recuerdo. Después de la muerte del Padre Sojo continuaron las reuniones filarmónicas en la hacienda de su amigo y vecino el señor Blandin; no ya de aprendices, sino de profesores y diestros aficionados¹³⁰.

Posteriormente Blandin y el Padre Sojo ensayaron el cultivo del café en los “Altos de los Budares y Minas, distantes cuatro leguas de Caracas, a 2.000 varas sobre el nivel del mar y a una temperatura 17°. Desde entonces empezó a propagarse su cultivo, de manera que para el año de 1800 se vieron cubiertas de cafetales las cerranías de San Antonio y los Mariches, y pocos años después los Valles de Aragua y Tuy”¹³¹.

Son estas las dos fuentes principales de información histórica acerca de la llamada Escuela de Chacao. José Antonio Díaz escribía basándose tan sólo en sus recuerdos, pues él mismo dice que había otros músicos del grupo de los que no hacía memoria; además, faltan los nombres de pila de Isaza y de Velásquez, y figura en su lista un “Juan Francisco” que no lleva apellido. Isaza se llamaba José María, y el Juan Francisco acaso sea José Francisco Velásquez, a quien a veces llamamos Velásquez el viejo, para distinguirlo de su hijo. Tenemos que observar también que la frase de Díaz cuando dice que Juan M. Olivares era (alrededor de 1784) “él único músico que había entonces en Caracas de algunos conocimientos”, es del todo incorrecta; Caro de Boesi había compuesto ya una misa, obra de autor perfectamente versado en música, por lo menos cinco años antes; para esa fecha existían Don Bartolomé Bello, Don Ambrosio y Don Alejandro Carreño, e indudablemente otros músicos más, lo cual, desde luego, no resta importancia alguna a Juan Manuel Olivares, uno de nuestros mejores compositores de tiempos de la colonia.

Don Ramón de la Plaza, después de citar en su libro los anteriores párrafos de Díaz, agrega la noticia acerca de los naturalistas germánicos, a quienes no

130 Díaz, J. A. (1861, p.186).

131 *Op. cit.* p. 187.

menciona por sus nombres (el trabajo de Don Aristides Rojas, que sí los trae, fue publicado cinco años más tarde que el libro de Don Ramón); pero el envío de las partituras e instrumentos lo atribuye, no a Bredemeyer y Schultz, sino al propio Emperador de Austria, lo que parece algo extraño, e incluye erróneamente el nombre de Beethoven entre los autores enviados¹³².

g) El grupo ilustre

Tomadas en conjunto estas informaciones, y sin atenernos a todos los detalles, pues alguno que otro pudiera no ser del todo correcto, resulta indudable que alrededor de 1784 se efectuaban en el Oratorio de San Felipe Neri y en las haciendas de Chacao, reuniones musicales que tuvieron importantes consecuencias en el desarrollo de nuestra música. Podemos aceptar también que Juan Manuel Olivares (quien tendría para entonces 24 años de edad), hubiera sido designado por el Padre Sojo para enseñar a algunos de los otros concurrentes, a pesar de su juventud.

Parece probable que entre aquellos compositores hubiera habido dos grupos sucesivos, pues algunos de ellos no tenían edad como para figurar entre los ejecutantes en 1784, pues para esa fecha José Ángel Lamas sólo tenía nueve años; José Luis Landaeta unos doce, y Lino Gallardo no pasaría de los nueve. En el primer grupo han podido figurar junto con Olivares, Juan José y José Antonio Caro de Boesi, que eran acaso mayores que Olivares, José Francisco Velásquez y Pedro Nolasco Colón, que, según Ramón de la Plaza eran anteriores a Olivares, aunque no los incluye Don Ramón entre los del grupo del Padre Sojo¹³³. Juan Meserón ha debido contarse también entre los más jóvenes.

132 Plaza, Ramón de la (1883, pp. 93-94)

133 Calcaño parece aludir a lo dicho en los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, (1883, p. 90). De ser así, lo dicho vale para Pedro Nolasco Colón, pero no para José Francisco Velásquez que no es mencionado en ese párrafo.



Capilla de San Felipe Neri.¹³⁴

El espíritu meticulado de la segunda mitad de nuestro siglo XVIII haría que aquellos estudiantes fueran cuidadosos y exactos en su aprendizaje y en sus composiciones, y no cuesta trabajo imaginarse al Padre Sojo leyendo ante los jóvenes el tratado en verso acerca de “*La Música*” escrito por el fabulista Iriarte, libro que tanta celebridad obtuvo en su tiempo en varios países europeos y que fue conocido por nuestros músicos de entonces. Y si no el propio Padre Sojo, acaso Don Bartolomé Blandín, leería a los demás el Tratado de Armonía o el Diccionario de la Música, de Juan Jacobo Rousseau, que fue otro de los guías de nuestra juventud colonial en asuntos musicales. Las “*Lecciones de Clave y Principios de Armonía*” de Don Benito Bails, obra publicada en 1755, fue otro texto que conocieron los alumnos de Chacao¹³⁵.

Pudiera ser, como se desprende del relato de José Antonio Díaz, que nuestros estudiantes, junto con un grupo de aficionados, se trasladaran a “Blandín” o a “La Floresta”, a pasar allí breve temporada de estudios y esparcimiento. La existencia caraqueña y los quehaceres ciudadanos, bastante

134 No se pudo determinar cuál es la fuente original de la imagen.

135 Todo el comentario en este párrafo parte del hecho de que en el prólogo del primer libro de música publicado en Caracas (1824), Meserón deja ver que conocía los textos de música de Iriarte, Rousseau, Tosca y Bails.

acomodaticios entonces, consentían estas ausencias; pero se nos antoja más probable la asistencia algo más regular al local de la Congregación de San Felipe en la esquina de Los Cipreses. Allí podrían proseguirse estas actividades de manera algo más formal y sin desquiciar las ocupaciones diarias. En el Oratorio había buena música con frecuencia; son muchos los manuscritos que nos quedan de nuestros autores, que fueron copiados para la capilla de San Felipe. En cambio, de la música profana que se ejecutaría en Chacao, apenas queda un *Duo de Violines* de Juan Manuel Olivares y alguna que otra cosa más, como la “*Canción*” de Dionisio Montero¹³⁶.

La convivencia artística que imponían las circunstancias, unida a la mentalidad colonial, dieron a nuestros compositores una orientación más o menos uniforme. De los principales de ellos nos ocuparemos por separado.

h) La Vanguardia

Fueron seis los primeros que aparecieron. Su formación musical es anterior a las actividades de San Felipe Neri. Son ellos: Juan Manuel Olivares, José Francisco Velásquez, José Antonio Caro de Boesi, Juan J. Caro de Boesi (llamado a veces Juan Boesi), Pedro Nolasco Colón y N. Gamarra. De todos ellos, a excepción de Gamarra, se conservan numerosas composiciones que se han tocado en nuestras iglesias ininterrumpidamente desde que fueron compuestas.

La importancia de Juan Manuel Olivares no es exclusivamente histórica, por haber sido él maestro de los músicos subsiguientes: Olivares tiene por sí solo, por el valor artístico de sus obras, un puesto importante en nuestra música. Era pardo y fue bautizado en la Catedral de Caracas con los nombres de Juan Manuel Hermenegildo de la Luz, y sus padres fueron Juan Félix Olivares y Paula Isabel Farfán, nació el 12 de abril de 1760¹³⁷.

136 Las piezas aludidas fueron publicadas por Ramón de la Plaza en el apéndice de sus *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, pp. 16-17 y 27, respectivamente).

137 Por lo dicho en el apéndice de esta obra, se deduce que los datos sobre el nacimiento y bautismo de Juan Manuel Olivares los tomó Calcaño del artículo homónimo de Juan Bautista Plaza, publicado en la *Revista Nacional de Cultura* N° 63 (1947, p. 108).

Tuvo Olivares muchos hermanos, entre ellos Juan Bautista, José Trinidad, José Antonio y Ramón, además de tres hermanas. Olivares tocaba violín y piano (¿o clavecino?). Fue organista de San Felipe Neri, en cuyo cargo lo sucedió mucho más tarde Pedro Pereira. A Olivares lo unía una estrecha amistad con el Padre Sojo, hasta el punto de que fue éste quien casó a Olivares con Sebastiana Velásquez, hermana del compositor José Francisco Velásquez. El acto se efectuó en la iglesia de San Pablo el 11 de mayo de 1789.

El Padre Sojo estaba sin duda muy satisfecho del trabajo de Olivares en el desempeño de las tareas que le había encomendado, pues el ilustre sacerdote le hizo donación de una posesión “sita por debajo de la posesión de Miguel Gómez que está en la calle derecha de San Pablo al llegar al Guayre”¹³⁸. Y tiempo después, en pago de servicios prestados, le cedió “en cuenta una negra de nación en cantidad de 200 pesos”¹³⁹.

Además de sus actividades de organista de San Felipe y de maestro de la escuela de música, se ocupaba Olivares de realizar la parte musical de algunas festividades religiosas que le confiaban. Se conserva un recibo firmado por él por la cantidad de 120 pesos correspondiente a la música de unas fiestas celebradas por la Cofradía del Rosario en el templo de San Jacinto en octubre de 1793.

Los magníficos resultados de su labor de maestro nos dejan comprender que ha debido poseer buen sentido pedagógico; se sabe que estimulaba a sus alumnos promoviendo concursos entre ellos.

En sus últimos tiempos vivía en El Valle con su mujer y sus hijos. Allí enfermó gravemente y dio poderes a su mujer Sebastiana, a su cuñado José Francisco Velásquez y a su compañero, el músico Francisco Villalobos, para que formalizaran su testamento. Entre sus bienes enumera: un violoncello, un piano sin concluir, un violín, una flauta, una viola, dos clarines, varios conciertos y papeles de música. Lo del piano sin concluir hace pensar que Olivares u otra persona comenzó a construir un piano en aquellos tiempos, ya que dice “sin concluir” y no “en reparación”, Dejó, además, una casa y solar

138 *Op. cit.*, p. 107

139 *Loc. cit.*

que había comprado en 1792. Su muerte ocurrió en El Valle el 1° de marzo de 1797, cuando apenas llegaba a contar 37 años.

Sus composiciones nos lo revelan como poseedor de una sólida formación musical. Es de mucho interés su manejo de la armonía, abundante a veces en modulaciones, lo mismo que su instrumentación y su “forma”. Su *Dúo de Violines*, única joya que se conserva de nuestra música de cámara colonial, deja ver gran espontaneidad de ideas y un interés que no decae. Fue Olivares un verdadero maestro y uno de los altos valores de aquel grupo. Su *Salve* y su *Stabat Mater* son dos de las mejores obras de todo nuestro repertorio colonial, tanto por la elevación y claridad de sus ideas musicales, como por la justeza de sus medios técnicos. Olivares, al igual que más tarde Lamas, trabajaba el contrapunto con mayor frecuencia que otros de aquellos autores; y esto puede asegurarse más aún si es de Olivares, como se cree, el famoso *Magnificat con fuga, al final*. Entre las obras que de él se conservan, que no son muchas, pocas están fechadas, pero las fechas que existen son todas de los últimos años del siglo XVIII, y probablemente son las del día en que fue terminada la copia, y no fecha de composición, pues varias llevan el año de 1799, dos años después de la fecha en que falleció Olivares. Una obra, el *Salmo Primero para las Vísperas de Nuestra Señora de La Merced*, dice que fue compuesta “del Maestro J. M. Olivares y de un discípulo suyo”¹⁴⁰; y algo después están las iniciales J. L. Estas, que pudieran ser del copista, también podrían ser las del co-autor. En este caso lo más probable es que se trate de Juan Landaeta, a quien con frecuencia se le llamaba así, omitiendo su segundo nombre (José), y no Lamas, pues a este algunas veces lo llamaban Ángel Lamas, pero nunca “José Lamas”¹⁴¹.

Hermano de Olivares fue Juan Bautista Olivares, músico también, aunque no sabemos si era compositor. Juan Bautista había nacido en Caracas el 24 de

140 Este documento reposa en el Archivo José Ángel Lamas, actualmente bajo la custodia de la Biblioteca Nacional de Venezuela. Su número de registro actual es JAL- 275 (10). Todo se conserva conforme a lo que describe Calcaño

141 Aunque no lo nombra, Calcaño parece polemizar con Juan Bautista Plaza, quien –justo en el artículo que que venimos aludiendo (Plaza, 1947, p. 115)- afirma que el co-autor de la obra de Olivares era José Ángel Lamas.

junio de 1765¹⁴². Era hombre muy estudioso y había reunido una biblioteca en su casa. Tenía sobre sus compañeros, y en especial entre los pardos, un marcado ascendiente y era una especie de mentor entre los de su clase, que empezaban a conspirar. El alzamiento de los negros de Coro, capitaneados por José Leonardo Chirinos y José Caridad González, era sólo una manifestación de un descontento que estaba muy extendido. Juan Bautista Olivares, músico de la capilla de San Felipe Neri, aspiraba a ser Presbítero, y en su solicitud, según declara el Obispo, “se había producido con un escrito lleno de altivez y orgullo, en el cual descubre bastantemente su espíritu de soberbia, capaz de animar a los de su clase a sacudir el yugo de la obediencia y vasallaje”¹⁴³. Y agrega que “ha logrado cierto ascendiente o superioridad sobre los de su clase, que lo veneran como oráculo y tienen formado el concepto de sabio y justo porque posee una numerosa librería y erradamente hace uso de cuatro especies mal combinadas que tiene en el cerebro”¹⁴⁴. La situación en 1795 era tan tensa, que el Gobernador había reunido una Junta general para que investigara y actuara ante lo que venía sucediendo. A Juan Bautista Olivares le comprobaron que había incitado a la rebeldía al mulato Víctor Arteaga y a su compañero músico Narciso Lauro, pardo también. La Junta, por considerar hombre muy peligroso a Juan Bautista Olivares, resolvió enviarlo inmediatamente a la Península, en la fragata “Jesús, María y José”, capitán Don Ramón de Goycochea, con pliegos para el Gobernador de Cádiz. No sabemos si Juan Bautista fue realmente deportado entonces; o si después de deportado se le permitió regresar; pero lo cierto es que en 1796 todavía estaba en Caracas, pues en ese año figura como encargado de la parte musical de las festividades de la Cofradía del Rosario en San Jacinto¹⁴⁵.

142 Calcaño no dice de dónde obtiene los datos sobre el nacimiento de Juan Bautista Olivares, pero, según Calzavara (1987, p. 298) su partida de nacimiento reposa en el Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas, Libro 26, sección Bautizos Pardos, folio 75 vuelto.

143 La cita es tomada del libro de Mario Briceño Iragorry, *Casa León y su tiempo* (1946, p. 54).

144 *Loc. cit.*

145 Según nos dice Calzavara (1987, p. 301), Juan Bautista Olivares defendió su caso en Cádiz, donde se dispuso que se le pusiera en libertad, “haciéndole los apercibimientos más serios que sobre el cuidado se tendrá de su conducta y se le restituya a esa ciudad [Caracas]... “. También ratifica Calzavara que en 1797, Juan Bautista recibió pago de la Cofradía de San Jacinto. Lo dicho – también

José Francisco Velásquez, cuñado de Olivares, a quien se llama a veces Velásquez el viejo, para diferenciarlo de su hijo del mismo nombre, fue uno de los más fecundos compositores de la colonia. Su música es muy interesante, de una invención fluida y de bastante belleza. Su facilidad y su fecundidad no llegaron a mermar su valor artístico, como sucede con frecuencia en talentos de este género. Muchas de sus obras se cuentan entre las que se han ejecutado constantemente en nuestros templos. La fecha más antigua que se encuentra en los manuscritos de este compositor es la de 1787 (Misa en Re mayor a dos voces, cuerdas y dos trompas). Una de sus obras *Pange Lingua y Tantum Ergo*, está compuesta por “dos ingenios”: Velásquez y el mismo J. L. que colaboró con Olivares y que pensamos que sea Juan Landaeta¹⁴⁶. Esta composición es de 1798, época en que ya componía el joven Landaeta, puesto que su *Benedictus* es de 1799. Compuso Velásquez muchos “tonos” con letra en castellano. Falleció en 1805¹⁴⁷.

Se le ha confundido muchas veces con José Francisco Velásquez, su hijo, fallecido en 1822¹⁴⁸, autor del *Miserere Violento*, de 1820. Este Velásquez hijo alcanzó gran renombre entre sus contemporáneos, hasta el punto de que en 1820, en un artículo publicado en la *Gazeta de Caracas* por Don Andrés Level de Goda, al buscar éste los nombres de tres músicos de fama, para acompañar al de Lino Gallardo, menciona a “Mateo Villalobos, Josef Francisco Velásquez y Josef María Cordero”¹⁴⁹. Como esta publicación apareció en época del gobierno realista, es de pensarse que Velásquez hijo permaneció en Caracas durante los años más duros de la guerra y que fue acaso ajeno a toda política.

según Calzavara- consta en el Archivo Arquidiocesano de Caracas, sección de Cuentas y Cofradías.

- 146 El documento también reposa en el Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas” (Biblioteca Nacional de Venezuela) y se registra bajo el código alfanumérico: JAL 305 (39). La portadilla, en efecto, dice “por dos ingenios”/ sigue [rúbrica ilegible] y luego “J L”. Finalmente, las partes del violín 1° y 2° están identificadas con el nombre de José Francisco Velásquez.
- 147 Aunque Calcaño no advierte su fuente, Calzavara (1987, p. 328) dice que el dato sobre la muerte de José Francisco Velásquez reposa en Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas, Sección Entierros, Libro 28, folio 50 vuelto.
- 148 Aunque en este caso Calcaño no advierte su fuente, la muerte de José Francisco Velásquez hijo consta, según Calzavara (1987, p. 331) en el periódico caraqueño *El Anglo-colombiano*, del 10 de agosto de 1822.
- 149 Calcaño alude al artículo publicado el miércoles 16 de agosto de 1820, folio 7.

De Pedro Nolasco Colón tampoco tenemos muchos datos. Se asegura que nació en Valencia poco después de mediar el siglo XVIII, ya que era contemporáneo de Caro de Boesi y de Olivares. Sólo se conservan de él dos obras: *Qualis est* y el *Pésame a la Virgen* (“Llorad mortales”). De esta última obra se ha dicho que fue compuesta el mismo año que el *Popule Meus* de Lamas y el *Monte Oliveti* de Carreño. Ramón de la Plaza, que es quien trae este dato, dice que ello ocurrió en 1806, cuando no había medios para hacer una Semana Santa musicalmente rumbosa, y que en consecuencia Lamas, Colón y Carreño decidieron empezar a componer y que las tres obras fueron estrenadas juntas ese año¹⁵⁰. Esta narración no es exacta, porque hay un manuscrito del *Popule Meus* fechado en 1801¹⁵¹. Por otra parte, en 1797 el Cabildo Metropolitano ordenó que se pagaran noventa pesos por algunas obras que se habían compuesto especialmente para la Catedral, y pudiera ser que se tratara de esas tres piezas, pues para 1801 y 1806 había ya un buen repertorio de obras sacras nacionales, y por otra parte, para 1797 estaba todavía recién nombrado Maestro de Capilla Cayetano Carreño, quien encontró en estado languideciente la música de la Metropolitana y comenzó a mejorarla desde el propio momento en que se hizo cargo de la Maestría. Sea como fuere, las dos obras que nos quedan de Colón son dos obras maestras, y son muy diferentes, pues el *Qualis Est* nos canta el júbilo de la Inmaculada Concepción y el *Pésame a la Virgen* es obra llena de dolor y de sombra. De la Plaza nombra otra composición de Pedro Nolasco Colón: *La Llorá*, que suponemos que es el mismo *Pésame a la Virgen*, pues lo que se llama Llorá, por estas tierras es una “*suite*” de danzas populares, muy interesante por cierto, que se ejecuta y se baila principalmente en tierras de Aragua.

Los dos compositores de apellido Caro de Boesi (José Antonio y Juan J.) parecen ser los primeros de este grupo; así lo dice Ramón de la Plaza¹⁵² y lo corroboran las fechas de algunas de sus composiciones. Varios de nuestros investigadores se han sentido algo desconcertados con el apellido Boesi, cuyo

150 Lo dicho consta en los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (Plaza, 1883, pp. 96-97).

151 En efecto, en la Biblioteca Nacional existe (entre una multitud de versiones) un manuscrito del *Popule Meus* fechado en Caracas, en 1801. Este ejemplar a la Colección Biblioteca Nacional y se registra bajo la cota: M2103.3 L35

152 *Op. cit.*, p. 90.

origen no es muy conocido. Pero allá, en la lejana Italia, un laborioso sacerdote, hacia fines del siglo XVIII, se dio a la tarea de aclarar los orígenes de su propia familia. En la silenciosa quietud de la aldea, encerrado en su cuarto, el clérigo completaba su manuscrito, resultado de largas investigaciones históricas. Giuseppe María Bonesi, párroco de Smendana, escribía con su pluma de oca en el año de 1791 el documento que tituló:

*“Varie notizie della famiglia BONESI, oriunda de Boisi, feudo della Francia, albero dei BONESI che abitarono nell’Italia, dei Boisi venuti qui nell’Italia, della antica origine e nobiltà dei Boisi discendenza ed antico cognome dei BONESI. Del BOISI, che il primo fermó e dimoró nell’Italia, abitón ella terra di Vertova, Valle Seriana, circa l’anno 1525 e dei suoi discendenti?”*¹⁵³.

Las fuentes consultadas por el párroco fueron la historia del Guiciardini, que mereció el honor de ser traducida al español por el Rey Felipe III; la historia del Moreri, y numerosos documentos de tiempos pasados. En su italiano dieciochesco y provinciano cuenta el Padre Bonesi que el origen de su familia es francés, y que la rama italiana desciende de Pierre de Boisi. En los primeros años del siglo XVI los ejércitos franceses recorrían la Italia, especialmente la Lombardía, invadida por el Rey Luis XII; poco después el glorioso y desventurado Francisco I conducía también sus tropas por aquellas comarcas. Con este Rey vinieron algunos de los Señores de Boisi, descendientes de la antigua familia de los Señores d’Amboise. Varios de ellos murieron combatiendo y después del desastre de Pavía, en que Carlos V apresó a Francisco I, Pierre de Boisi se separó de los ejércitos, en busca de su propia seguridad, y fue a dar a la tierra de Vertova, en Valle Seriana, donde casó y estableció su familia.

153 Según se dice en el Apéndice II de este libro, estos datos provienen de unos “papeles de la familia Boesi, cuya copia... fue facilitada por el señor Tito Boesi”.



Una de las partes de la Misa de J. A. Caro de Boesi. Dice: “Violín Segundo. Misa de Difuntos a 3 voces con Violines y Baxo. Para el uso del Oratorio del P. S. Felipe Neri de Caracas. Año de 1779”¹⁵⁴.

Sucedió esto en el año de 1525. Pierre o Pietro, como en adelante se llamó, era hijo de Jacques, quien fue lugarteniente del Marqués de Mantua y había muerto en 1515. Este Jacques o Giacomo era hijo de Jean, quien fue en Francia el fundador de la rama de los Señores de Bussy, de cuya rama, muchos años más tarde, surgiría el inmortal Claudio Debussy. La rama italiana desciende de Bernardino, hijo de Pierre o Pietro, y al italianizar el apellido se produjeron varias formas ortográficas, como lo son Boesi, Bonesi, Boiesi, Boiesio y Boiese. El meticuloso párroco de Smendana observó que a los mismos personajes a quienes llama *Boisi* el Guiciardini los llama *Busy* el Moreri, y que en antiguos documentos italianos, tanto de Vertova como de Smendana y de otros sitios, llaman Boesi y Bonesi a esos mismos individuos. Al correr de los años quedaron en Italia solamente estas dos últimas formas del nombre francés.

154 La portadilla fotografiada no pudo ser ubicada, pero el resto de la *Misa a tres voces* de Boesi se identifica con el código JAL-156, caja 47 (Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas”, B.N.).

En los viejos manuscritos venezolanos encontramos este apellido escrito Boesi, Boessi y Bohesi; pero siempre encontramos el apellido Caro como el principal, faltando, con frecuencia, el Boesi. Una excepción de este uso es la vieja misa a cuatro voces copiada en el siglo XVIII “por un humilde Hermano del Oratorio del Sor. San Felipe”, la cual tiene una hermosa fuga en el *Kyrie* y otra en el *Resurrexit*; obra cuyo autor figura en el manuscrito como “Juan Bohesi”; alguien agregó más tarde a continuación de este nombre (y con tinta diferente): “de Caro”, lo cual parece indicar que el sólo nombre de Bohesi no era tan conocido, y era menester agregar el otro apellido: Caro¹⁵⁵. José Antonio Caro de Boesi nació en Chacao y ha debido de ser a mediados del siglo XVIII. Se dice que era buen ejecutante de guitarra¹⁵⁶. Ignoramos cuál era el parentesco que indudablemente existió entre los dos. Acaso hermanos.

La antigua misa de difuntos a tres voces, fechada en 1779, y compuesta “para el uso del Oratorio del Patriarca S. Felipe Neri de Caracas” no tiene nombre de autor. Este se encuentra en copias posteriores a la original, y es el de “José A. Caro”¹⁵⁷. Hay también un *O Magnum Mysterium* que dice: “copiado en Caracas y Marzo 30 de 1800 años”, cuyo autor figura como Josef Antonio Boesi. La fecha no es de la composición, sino de la copia, y en una de las partes, puso el copista esta nota final: “*fnis, Gracias a Ds. he acabado ya*”¹⁵⁸.

La única obra de Juan José Caro (o Juan Bohesi) es la misa ya mencionada, a no ser que sea de él alguna de las varias composiciones cuyo autor figura como “Caro de Boesi”, sin nombre de pila. De todos modos, el más célebre

155 El documento aludido reposa en el Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas”, hoy día a resguardo de la Biblioteca Nacional de Venezuela. Se registra bajo el código alfanumérico JAL-176, caja 51. La portadilla, en efecto, reporta los datos mencionados por Calcaño.

156 Suponemos que esta afirmación es tomada de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, (la Plaza, 1883, p. 90).

157 El documento aludido reposa en el Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas”, (B. N. V.) y se registra bajo el código alfanumérico JAL-156, caja 47. En general, todo está de conformidad con lo que reporta Calcaño.

158 Como en el caso anterior, el documento aludido reposa en el Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas”, (B. N. V.) y se registra bajo el código alfanumérico: JAL-374 (108), caja 42. En general, todo concuerda con lo descrito por Calcaño, salvo la nota final (“Gracias a Ds. he acabado ya”), que no aparece.

de ellos fue José Antonio Caro, el más antiguo del grupo y un verdadero maestro. Dice Ramón de la Plaza que las obras de este autor eran todas para cuerdas únicamente, por no haber entonces instrumentos de viento¹⁵⁹. Ya hemos visto en diversas ocasiones que estos datos de Don Ramón son falsos; pero a mayor abundamiento observamos que el *Tantum Ergo* de José Antonio Caro, fechado en Caracas en 1781 (tres años antes de comenzar la escuela del Padre Sojo) está escrito para cuatro voces (tiple 1º, tiple 2º, alto y tenor) dos violines, bajo, flauta, un oboe y dos trompas¹⁶⁰. Es cierto que existen algunas obras de él con orquesta de cuerdas únicamente, pero de esto no puede deducirse la carencia de instrumentos de viento. Sí es curioso observar que Caro de Boesi no emplea dos oboes, como los otros compositores, sino una flauta y un oboe¹⁶¹.

Nada sabemos en tiempos posteriores acerca de Juan José; pero de José Antonio tenemos la información de que al comenzar la Independencia (época en que debía tener más de 50 años) se entregó de lleno a la causa patriota; salió de Caracas en la terrible emigración a oriente de 1814, habiendo llegado hasta Cumaná, y allí fue fusilado en el trágico baile de Boves, del que hablaremos más adelante¹⁶².

Completa el sexteto de nombres de estos primeros músicos el de Gamarra, de quien nada sabemos y cuyas obras parecen perdidas.

159 Nuevamente suponemos que esta afirmación es tomada de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, (Plaza, 1883, p. 90).

160 También el *Tantum Ergo* reposa en el Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas”, (B. N. V.) y se registra bajo el código alfanumérico: JAL-296 (30), caja 33. La instrumentación concuerda con lo descrito por Calcaño.

161 Para mayores detalles sobre la vida y obra de José Antonio Caro de Boesi, sugerimos ver el estudio titulado *Música histórica de Venezuela* (Vol. I), publicado por la Fundación Vicente Emilio Sojo.

162 Lo transcrito es paráfrasis de lo dicho por Ramón de la Plaza en el lugar ya advertido.

i) Otros ingenios¹⁶³

A fines del siglo XVIII llegaron a Caracas varios profesores españoles de música cuyos nombres desconocemos, quienes se dedicaron a la enseñanza y formaron alumnos distinguidos, entre ellos Don Domingo de Tovar, Don Esteban Palacios, tío del Libertador, Don Jerónimo Ustáriz y Don Francisco Javier Ustáriz¹⁶⁴.

Los Ustáriz reunían en su casa a los mejores artistas de la ciudad; fueron muchas las poesías que por primera vez fueron leídas en aquellas tertulias y en la casona ilustre se conservaba un verdadero archivo literario que habría sido de inestimable valor para nosotros si no hubiera sido quemado años más tarde por Monteverde. El joven Andrés Bello fue uno de los concurrentes asiduos a aquellas reuniones.

Francisco Javier Ustáriz, como se lee en una famosa poesía de Bello, tuvo predilección muy especial por la música y fue compositor. Una de sus misas se ejecutó en los templos caraqueños a todo lo largo del siglo XIX¹⁶⁵. Tuvo entre sus compañeros fama de inteligente y se le consideraba un verdadero sabio. En los primeros años de la rebelión su consejo y su palabra orientadora eran solicitados con empeño. Francisco Javier Ustáriz fue uno de los conjurados del 19 de Abril, y firmó luego el acta de la Independencia. Fue también uno de los redactores de la primera Constitución de Venezuela. Bolívar lo consideraba como uno de los hombres más sabios del país y le encomendó más de un importante estudio. Cuando el desastre de 1814 partió hacia Oriente en el funesto éxodo. En Maturín murieron por su patria dos de sus hermanos, y él, que estaba enfermo, refugiado en una casa, fue hallado por un soldado realista, quien se acercó a la silla donde estaba el sabio y de un golpe de machete le cercenó la cabeza. Esto sucedió el 11 de diciembre de 1814.

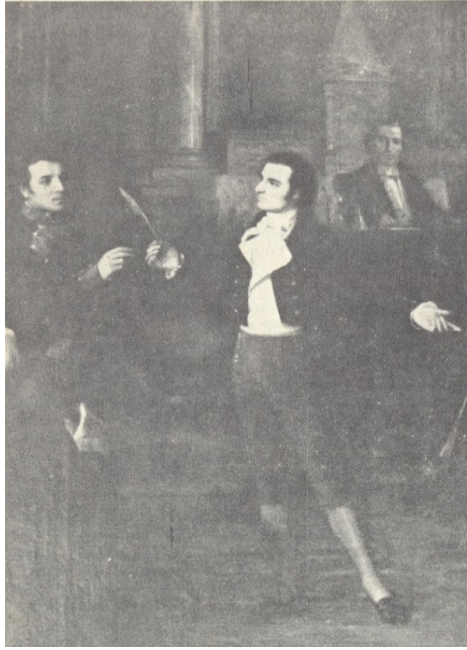
163 Para este subcapítulo, Calcaño sólo dice haberse servido de los *Estudios Históricos* de Aristides Rojas, Serie primera (1926, pp. 305 - 309); los datos suministrados en el texto, sin embargo, exceden bastante lo dicho por Rojas. En consecuencia, de seguidas se especifican las referencias de Rojas y se advierten lo que no corresponde a su autoría.

164 En efecto, Aristides Rojas hace alusión a estos músicos (p. 308), pero no habla de los profesores españoles.

165 La afirmación sobre las misas es de Rojas (*Op. Cit.* p. 308); el resto, no.

Don Esteban Palacios era tío del Libertador, y según lo escribió el propio Bolívar en una de sus más nobles y hermosas cartas, fue su segundo padre. Desgraciadamente, en la época en que el pequeño Bolívar más lo necesitaba, no estaba el tío Esteban en Caracas. Muchos años atrás había adquirido la familia Bolívar el señorío de Aroa, y se hacían gestiones para que el Rey les concediera un título. Esa gestión se retardó con el papeleo de palacio, y Doña Concepción, hermana de Don Esteban, confió a éste la misión de ir a Madrid para activar el asunto. A poco de llegar Don Esteban a España, falleció Doña Concepción y quedó el tío Esteban en Madrid sin recibir los dineros que la difunta le enviaba, con lo que llegó a pasar trabajos. Trató amistad en la Corte con Don Manuel de Mallo, caraqueño, quien era favorito de la Reina María Luisa. Esta Reina liviana y de pocos escrúpulos, cuya psicología retrató magistralmente en más de una ocasión el ingenioso Goya, compartía sus principales favores por esa época entre Don Manuel Godoy y el caraqueño Mallo. La Soberana, cuando gustaba en su mesa de algún plato de su predilección, enviaba una pequeña porción, con algún criado, a su dilecto Mallo; y más de una vez, disfrazada de capuchino, fue en persona a visitarlo en su casa. Don Esteban Palacios la conoció en una de estas ocasiones, y hasta el joven Bolívar, algo más tarde, tuvo también la oportunidad de verla allí. Como resultado de estas intrigas, y de la rivalidad entre Godoy y Mallo, Don Esteban Palacios, por ser muy amigo de este último, fue reducido a prisión y desterrado luego de Madrid. De allí fue a Barcelona, donde recordando sus estudios y aficiones musicales, llegó a ser director de la ópera italiana¹⁶⁶. Don Esteban regresó a Caracas, a una Caracas destruida por el terremoto y los horrores de la guerra, algo después del triunfo de Carabobo, cuando estaba Bolívar en el Perú. Ya anciano y pesaroso, en un ambiente convulsionado y extraño, murió a poco de llegar.

166 Este dato fue tomado del libro *Los novios de Caracas*, de Martin - Maillefer (1954, p. 93).



Francisco Javier Ustáriz ofrece una pluma al Marqués del Toro.
(Fragmento del cuadro de Tovar y Tovar)¹⁶⁷.

En estos tiempos (fines del siglo XVIII) llegó a Caracas el señor N. Marqués, músico francés que organizó con elementos caraqueños la Banda marcial del Batallón de la Reina, institución que contribuyó también al incremento de la música en aquellos días¹⁶⁸.

167 El cuadro forma parte de la colección del Concejo Municipal, Caracas.

168 La noticia sobre N. Marqués, es de Arístides Rojas (*Op. Cit.*, p. 309).



Esteban Palacios Blanco¹⁶⁹.

Por la misma época había abierto en Caracas un instituto de enseñanza el profesor Ramón Vanlosten, al que concurrían los jóvenes principales de Caracas. La “Academia Vanlosten”, como se llamó, impartía conocimientos generales y fue núcleo de ilustración de la juventud; es importante para nosotros el hecho de que allí había instrucción musical, la que estaba confiada al profesor José Rodríguez. Este músico, que gozó de extenso renombre, era buen violinista, compositor y director de orquesta. En cierta ocasión, cuando murió Don Alejandro Carreño, el profesor Rodríguez aspiró a ser nombrado bajonista de la Catedral, y las autoridades eclesiásticas estaban dispuestas a concederle el cargo, pero Rodríguez desistió de su empeño¹⁷⁰.

Tal vez se debió esta resolución a los rumores que por la ciudad corrían, acerca del trato despectivo dentro de la Catedral para con los músicos, a lo cual hicimos referencia en otro lugar de este libro¹⁷¹. José Rodríguez fue

169 No se pudo determinar a actual ubicación del retrato.

170 *Op. cit.* (1926, p. 309)

171 Se alude a lo descrito en la letra “S” del capítulo I.

uno de los principales conjurados del 19 de Abril. Había en ese grupo otros músicos, además de él, que eran Marcos Pompa, Lino Gallardo. Juan José y José Luis Landaeta. José Rodríguez, se dio por entero a la causa patriota y fue uno de sus mártires, pues pereció a lanzazos durante la guerra a muerte.

Don Feliciano Palacios, hermano del Padre Sojo y abuelo del Libertador, era otro gran aficionado a la música y a fines del siglo XVIII concibió la idea de montar en Caracas, por primera vez, óperas italianas con artistas venezolanos. Se dio a la tarea de traducir los libretos al español y comenzaron los ensayos que el propio Don Feliciano dirigía, costeándolos de su bolsillo. No tenemos noticias de los resultados de esta tentativa, pero todo induce a creer que esas óperas no llegaron a representarse, porque años más tarde, cuando en 1808 llegó la compañía de ópera francesa de Monsieur Espenu, se dijo que era la primera vez que se escuchaba ópera en Caracas¹⁷².

j) La multiplicación de las capillas

Después de muerto el Padre Sojo en 1799, las reuniones continuaron en Chacao en la finca de Don Bartolomé Blandín, pero la enseñanza que el Padre Sojo había organizado se desmembró, y comenzaron en Caracas a aparecer pequeños grupos de enseñanza musical que se llamaron “capillas”. La primera de estas la fundó un conocido músico de entonces que había estudiado con algunos de los maestros españoles que antes mencionamos; era éste Narciso Lauro, cuya capilla estaba situada en la esquina de Marcos Parra, que en aquellos tiempos se llamaba esquina de La Faltriquera. Este nombre fue aplicado también a la pequeña escuela musical, que gozó de bastante renombre y dio origen a otras semejantes fundadas por conocidos músicos, como lo eran Cayetano Carreño, Marcos Pompa, José Francisco Velásquez y José Luis Landaeta¹⁷³. Algunos autores incluyen entre los músicos que tenían capilla a Juan Manuel Olivares, pero esto es poco probable, porque Juan

172 Es el mismo Rojas quien habla de la primera compañía de ópera que actuó en Caracas en 1808 (1926, pp. 320 y 322); sin embargo no dice él nada respecto a las iniciativas de Don Feliciano Palacios en favor de la ópera. De nuestra parte, no fue posible determinar de dónde salieron esos datos.

173 Toda la información del párrafo proviene de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (Plaza, 1883, p. 104).

Manuel Olivares murió en El Valle en 1797 a los 37 años de edad¹⁷⁴.

Otros músicos contemporáneos fueron Dionisio Montero y José Ignacio Burgos. Dionisio Montero era hijo de Bernabé, quien estudió con Olivares y era nacido en España. Dionisio fue buen compositor y ocupó durante mucho tiempo el cargo de organista del Convento de San Jacinto. Casó con Simona Palma y uno de sus hijos fue el célebre José María Montero, de quien hablaremos más adelante, pues corresponde a otra época de nuestra historia¹⁷⁵.

De José Ignacio Burgos sabemos muy poca cosa. Sus composiciones musicales se han perdido y sólo queda memoria de una curiosa aventura que le acaeció durante la guerra de la Independencia en las cercanías de Maturín. Parece que en aquella época andaba Burgos huyendo de los guerreros de Boves, después de una derrota sufrida por los patriotas. Burgos cabalgaba en una mula, llevando terciado su inseparable fagote. Acosado por una patrulla, y viendo que irremediamente lo alcanzarían, tuvo la peregrina idea de tornar el fagote en las manos y apuntar con él a sus perseguidores. Estos, al verse amenazados por un arma tan extraña que parecía un pequeño cañón portátil, creyeron prudente volver grupas y dejar en paz al propietario de la monstruosa escopeta. Así salvó el pellejo el pacífico José Ignacio Burgos¹⁷⁶.

Este episodio lo atribuye Arístides Rojas a un tal Mármol, músico cuyo nombre aparece en dos ocasiones en los escritos de Don Arístides, sin nombre de pila, y quien acaso sea el mismo Francisco Javier Mármol que reemplazó a Lamas como tiple de la Catedral en 1796.

k) El progreso alcanzado

Todos los hechos que hasta aquí hemos reseñado nos dejan ver un crecimiento extraordinario en los últimos cuarenta años del siglo XVIII. Al

174 Entre los autores aludidos está, en primera instancia, Jesús María Suárez, pues es en su *Compendio de historia musical* donde se vincula el nombre de Olivares con las llamadas “capillas”.

175 Nuevamente se alude a lo dicho por Ramón de la Plaza (1883, p. 104).

176 *Op. Cit.* p. 107.

comenzar el siglo XIX se han multiplicado las facilidades de la enseñanza musical, el número de nuestros compositores ha aumentado en gran manera, y el interés del público se ha despertado hasta el punto de que, refiriéndose a esta época, iba a escribir más tarde José Domingo Díaz, diciendo que la música en Caracas, “la primera de las bellas artes, la que formaba las delicias de la ciudad, ocupaba, por su perfección, el primer lugar entre todas las provincias del Sur”¹⁷⁷.

Hasta mediados del siglo XVIII, la música de Caracas tenía su asiento en las iglesias, principalmente en la Catedral, pero la formación de instrumentistas no tuvo su origen en la Metropolitana, pues en ella no hubo sino cantantes, bajonistas, organista y Maestro de Capilla. Los músicos ejecutantes necesarios para formar la orquesta en las ocasiones solemnes, fueron contratados fuera de la Catedral, y no tuvieron sitio fijo en ella, como los cantantes. Pero podemos entrever el origen y aprendizaje de esos músicos instrumentistas. Ya vimos que entre 1750 y 1760 se formó una primera orquesta filarmónica, que actuó en 1766 cuando las maniobras militares del Gobernador Solano.¹⁷⁸ En 1759 fueron de Caracas a San Sebastián de los Reyes trompetistas, tambores, violinistas y clarinetistas. Dato muy significativo es que entre las importaciones del año 1770, figuran 29 violines enviados desde México. Durante el Corpus Christi de 1781, cuyas festividades fueron organizadas por el Ayuntamiento, tocó un conjunto musical en el que había violines, violoncellos (bajones), contrabajos, flautas, clarinetes, trompetas y tambores¹⁷⁹. Para 1779 escribe Caro de Boesi su célebre misa para voces y orquesta, lo que nos demuestra que había elementos suficientes para ejecutarla. Estos músicos siguen multiplicándose, y se empieza a tocar en reuniones sociales.

177 La cita, en efecto atribuida a José Domingo Díaz, fue publicada en el apéndice de la *Biografía de José Félix Rivas*, escrita por Juan Vicente González (S.f. [¿1918?], p. 294). Si se cuenta con una de las muchas otras re-ediciones de este texto, debe buscarse en el apéndice, el artículo titulado “A los autores y agentes del 19 de abril”.

178 Se retoma aquí y en las líneas siguientes lo dicho en los subcapítulos “o”, “p” y “q” del capítulo I.

179 Reiteramos que la sinonimia que Calcaño establece entre los violoncelos y los bajones no parece ser acertada. El bajón es un ae rófono (no cordófono) de doble caña, antecesor del fagot.

Además de las reuniones en casa de Blandín y Sojo, otras se efectuaban en Caracas. La casa de los Ustáriz tuvo fama antes de 1810 por las reuniones de arte que en ella se efectuaban. Se reunían allí poetas y músicos. Poeta era Don Luis Ustáriz y músicos eran sus hermanos Don Jerónimo y Don Francisco Javier. Como resultado de esas reuniones, a las que asistió muy joven Andrés Bello, se conservaba en la casa de los Ustáriz, como ya dijimos, todo un archivo de poesías venezolanas de aquellos tiempos. Ese tesoro literario se perdió años más tarde, cuando la guerra, pues Monteverde ordenó un allanamiento de la casa y todos los papeles que allí existían fueron quemados.

Es entonces cuando la historia de nuestra música comienza su segunda etapa, pasando del templo a los salones sociales. Esta época iba a florecer plenamente en el siglo XIX y se prolongaría hasta los primeros años de nuestro propio siglo, en que comenzaría la época del concierto y el teatro.

1) La primera canción patriótica¹⁸⁰

Una actividad musical de mucha importancia histórica, aunque no del más alto valor artístico, fue la composición de las canciones patrióticas.

Casi todas ellas eran de índole rebelde y estaban encaminadas a exaltar los sentimientos populares a favor del movimiento separatista y contra el gobierno del Rey; pero las hubo también de índole realista, y alguna de ellas, como la que se cantó en el Teatro en 1808, coreada por todo el público caraqueño, era de simpatía para con el monarca y estaba dirigida contra el movimiento de Napoleón en España.

La canción popular de índole patriótica es un poderoso instrumento revolucionario, sobre todo en aquellos tiempos en que no había imprenta, o apenas comenzaba; y en que no había otros vehículos de difusión de que hoy disponemos.

180 Este subcapítulo se nutre básicamente del estudio de Pedro Grases sobre la Conspiración de Gual y España (1949). Lo relativo a las canciones, específicamente, está en el capítulo 3, letra C (p. 41) y en los apéndices 3 y 4 (pp. 182 a 191) de dicho libro.

La primera de todas, o mejor dicho, las primeras, puesto que aparecieron tres en un mismo momento, corresponden a los últimos años del siglo XVIII y pertenecen a la abortada revolución de Don Manuel Gual y Don José María España.

Cuatro ilustres españoles, Don Juan Bautista Picornell, Don Manuel Cortés Campomanes, don Sebastián Andrés y Don José Lax, partidarios de las ideas liberales que circulaban por entonces, tramaron en España una conspiración para derribar la monarquía y proclamar la República. Junto con ellos figuraron en España Don Bernardo Garasa, Don Juan de Manzanares, Don Joaquín Villalva, Don Juan Pons Izquierdo y otros más. A este movimiento se le llamó la conspiración de San Blas, porque debía estallar en Madrid el día de ese santo, el 3 de febrero de 1796. La conspiración fracasó y los principales cabecillas fueron apresados antes de estallar el movimiento. Luego de juzgados, fueron condenados a muerte, pero debido a la intervención de un agente francés, el Rey les conmutó la pena de muerte por la de prisión perpetua en varios castillos americanos. A principios de diciembre de 1796 llegó a La Guaira Juan Bautista Picornell, de tránsito para Panamá, donde cumpliría condena. A fines de febrero de 1797 llegó también a La Guaira Sebastián Andrés, destinado al castillo de Puerto Cabello. A fines de abril y a fines de mayo llegaban al mismo puerto José Lax, quien sería trasladado a Puerto Cabello, y Manuel Cortés Campomanes, quien estaba sentenciado al presidio de Portobelo.

Había gran descontento para esa época; los escritos incendiarios franceses se habían abierto paso; desde Trinidad llegaban papeles subversivos con el favor de los ingleses; en Venezuela había un fermento de rebeldía desde muchísimos años antes; Miranda tenía agentes y corresponsales que atizaban los ánimos (aunque Miranda nada tuvo que ver con la conspiración de Gual y España). Así y todo, es extraordinario que en tan corto tiempo se hubieran podido hacer tan grandes preparativos, que abarcaron gran parte del territorio venezolano.

El 4 de junio de 1797 se fugaron de las Bóvedas de La Guaira, Picornell, Andrés y Cortés Campomanes. José Lax ya había sido enviado a Puerto Cabello. Picornell y Cortés estuvieron ocultos quince días en La Guaira y nueve más en Macuto, hasta que huyeron en un cayuco a Curazao. Andrés,

entre las tinieblas de la noche de la fuga, se perdió en el camino, se separó de sus compañeros y vino a dar a Caracas. Al amanecer del siguiente día, Don Sebastián Andrés, que iba en busca del cónsul francés, topó con Don José Manuel Henríquez, quien enterado de la identidad de Andrés, dio parte a las autoridades y fue apresado.

A todas estas, las autoridades del Rey sólo sabían que se habían fugado tres reos de Estado; de la conspiración no sabían nada y el Capitán General tenía la impresión de que todo el pueblo vivía en la mayor tranquilidad y contento.

Pero la imprudencia y falta de malicia de uno de los conjurados, el acaudalado comerciante Don Manuel Montesinos y Rico, aragonés residenciado en Caracas desde hacía muchos años, vino a echar por tierra todo el movimiento, poco antes de la fecha fijada para dar el golpe.

Don Manuel, hombre muy religioso que pertenecía a varias cofradías, estaba con su barbero, José Chirinos, en la mañana del 12 de julio de 1797. Mientras el figaro lo atendía, Don Manuel comenzó a hablarle acerca de algo que se estaba tramando para conseguir la libertad y declarar la independencia; Chirinos se iba asombrando a medida que hablaba el acaudalado Montesinos, pero éste siguió impávido, convidándolo a ingresar en el movimiento y proponiéndole que buscara a otros compañeros de su clase, ya que en el movimiento había blancos y pardos. Chirinos salió muy impresionado de la casa y fue a echarle el cuento a otro barbero, Francisco Javier de León. Después de deliberar ambos, resolvieron hablar con el cura de Catedral, Doctor Juan Vicente Echeverría, y después de varias entrevistas más, la noticia llegó finalmente a oídos del achacoso y enfermizo Capitán General Don Pedro Carbonell. Precipitadamente se tomaron medidas de emergencia, y fue allanada la casa de Montesinos, donde no se encontró en un principio la menor prueba de la conjura. Pero una vez más la torpeza de Don Manuel puso a las autoridades sobre la pista. Ello ocurrió cuando estaban los agentes frente a un escritorio viejo, y como el escribano Don José Gabriel Aramburu viera algo raro en el mueble, el señor Montesinos le hizo una seña furtiva con el pie. Cuando los oficiales se fueron, Aramburu notificó el incidente al Regente López de Quintana y todos volvieron nuevamente a la casa y en el consabido mueble se incautaron de muchos papeles importantes, entre los que estaba el plan general de la revolución. Una vez preso Montesinos, cometió otra torpeza más, y fue

la de entregar a uno de los sargentos que lo custodiaban, un manojito de llaves correspondientes al sitio donde se guardaban los papeles más secretos y las listas de los conspiradores. Montesinos pidió al sargento, llamado Sebastián de Blesa, que llevara las llaves a su esposa, para que ésta ocultara los papeles, y ofreció una recompensa al sargento. Este entregó las llaves al Teniente de Rey, y así las autoridades obtuvieron todos los documentos, entre los cuales se encontraban las famosas canciones patrióticas.

Prendieron a muchas personas; hubo interrogatorios y careos; se persiguió a los prófugos; se destituyó a algunos funcionarios, y finalmente fue conjurado el estallido de la conspiración. Como se sabe, los jefes del movimiento eran Don Manuel Gual y Don José María España, pero eran factores importantes los reos de Estado presos en las Bóvedas. Las primeras reuniones se habían efectuado en el pueblo de San Bartolomé de Macuto, en la casa de Don José María España; en la casa del ingeniero Patricio Ronan, donde vivía Don Manuel Gual, en La Guaira, y en una quebrada cercana al río. En esas reuniones, el ingeniero Don Miguel de Larruleta, otro de los conspiradores, ofrecía, entre otras cosas, poner música al Soneto Americano, la cual fue compuesta por Juan Lartigue de Condé.

Picornell, con larga experiencia de revolucionario, había preparado todos los papeles necesarios: ordenanzas, una alocución a los habitantes libres de la América española, los Derechos del Hombre y del Ciudadano, con varias máximas republicanas y un discurso dirigido a los americanos, y las canciones patrióticas, que fueron escritas por Cortés Campomanes. Los conspiradores españoles, duchos en estos menesteres, conocían bien la gran importancia de las canciones de esta índole en los movimientos sediciosos, y habían preparado la letra de ellas: la *Carmañola Americana*, seguida del *Soneto Americano*, y la *Canción Americana*. Lartigue de Condé puso música al *Soneto Americano*, que literariamente no era soneto. Posteriormente se dijo que un fraile de la Merced fue el autor de una de ellas. No conocemos el nombre de este fraile, pero estaba entonces en el Convento de La Merced el Padre Sucre, que era buen músico y había sido fabricante de órganos y claves, además de músico profesional, antes de hacerse religioso. Para el Convento de La Merced construyó un órgano, que él mismo tocaba muy bien. Este instrumento quedó destruido por el terremoto de 1812.

Una vez lista la canción patriótica, fue cantada esta por primera vez y coreada por los conspiradores, durante una reunión nocturna en los alrededores de La Guaira.

La Canción Americana, a la que años más tarde pondría música Lino Gallardo, consta de diez estrofas y un estribillo, y algunos ejemplares han debido de conservarse ocultamente por mucho tiempo, pues en 1811 fue impresa en Caracas en la imprenta de J. Baillio y Cía., con algunas modificaciones pequeñas. El estribillo dice así:

*Viva tan sólo el pueblo
el pueblo soberano.
Mueran los opresores
mueran sus partidarios*¹⁸¹.

El Soneto Americano tiene doce estrofas con su estribillo, la Carmañola Americana tiene 25 y un estribillo que dice así:

*Bailen los sin camisa
y viva, el son, y viva el son.
Bailen los sin camisa
y viva el son del cañón*¹⁸².

Muchos años más tarde, cuando se fundó el club revolucionario de “Los Sincamisa”, José Luis y Juan José Landaeta compusieron una canción patriótica que llegó a ser una especie de himno del club, y el estribillo, que nos lo trasmite Juan Vicente González, es casi idéntico al de la *Carmañola Americana*. Esto nos demuestra la supervivencia y el arraigo de estas primeras canciones patrióticas en la mente de los caraqueños. Muchos años más tarde todavía, en 1817, los llaneros de Páez cantaban entre otros varios aires patrióticos, uno muy popular entre ellos, titulado *Canto de las Sabanas*, y resulta bastante curioso que la letra de esta canción patriótica proceda, sin mayores cambios, de la *Carmañola Americana*.

Las letras de estas primeras canciones patrióticas, como acabamos de ver, reaparecieron más tarde y perduraron hasta retoñar en obras de tan diversa índole como lo fueron la *Canción de los Sincamisa* de ambos Landaetas y el *Canto de las Sabanas*. Pero no fueron estas letras lo único que reapareció después, de

181 El fragmento de la canción es cita de la transcripción hecha por Pedro Grases (1942, p. 182)

182 *Op. cit.* p. 186.

entre los escritos de los revolucionarios de 1797, pues encontramos también en la primera Constitución venezolana muchos principios y máximas que ya habían figurado en algunos de los papeles anteriores. Aunque Picornell, catorce años más tarde, apareció en Caracas y ofreció sus servicios al Congreso de 1811, tales máximas y principios no provinieron de una colaboración directa de Picornell, sino que, por raro que parezca, salieron del histórico Oratorio de San Felipe Neri, de donde tal vez salió también la letra de las viejas canciones patrióticas. Este dato lo consigna un autor contemporáneo, el célebre Level de Goda, en sus Memorias, quien se asombra de ese origen. Parece que entre la Congregación Nerista se hubieran conservado muchos elementos de la primera y fracasada revolución, los que reposaron allí en espera del momento en que la nación los necesitara. Bueno es recordar aquí que Francisco Javier Ustáriz, redactor de nuestra primera Constitución, había sido alumno de San Felipe Neri.

Ocasión hubo de ocultar muchos papeles, pues una vez descubierta y aplastada la conspiración, mientras Gual y España se refugiaban en tierras insulares del Caribe, parecía que las autoridades venezolanas hubieran abierto un compás de espera. Las cosas aparentaban tal quietud un año más tarde, que José María España resolvió regresar al país. Desde Trinidad, donde se encontraba, pasó a Barcelona donde estuvo escondido en la casa de Don Pedro Lavié, de allí siguió a La Guaira disfrazado de marinero con un parche negro sobre el ojo derecho, y desembarcó en ese puerto en enero de 1799. En su casa fabricó un escondrijo donde se ocultaba cuando era necesario, y otras veces dormía en la casa del negro Félix Farfán, en el Cardonal; a veces salía a la calle disfrazado de carbonero. Pocos meses más tarde, el nuevo Gobernador y Capitán General, Don Manuel de Guevara Vasconcelos, hombre de un carácter muy diferente al de su antecesor Carbonell, pensó que la intentona de Gual y España no había tenido un desenlace definitivo y que, por lo tanto, debía haber restos más o menos activos del movimiento. Se dio a la tarea de investigar y se descubrió que José María España andaba oculto por el litoral. Después de varios episodios novelescos prendieron a España. Todo Caracas esperaba confiado una sentencia suave, de acuerdo con lo actuado por el gobierno en los últimos meses, pero Guevara Vasconcelos quería a todo trance un castigo duro que sirviera de ejemplo, y finalmente fue dictada la sentencia que condenaba a España a ser arrastrado a la cola de un caballo,

ajusticiado y descuartizado para que sus restos pudieran exponerse al pueblo. Caracas quedó consternada al conocer la sentencia.

En la mañana del 8 de mayo de 1799 estaban cubiertas de negro las ventanas de las casas y doblaban las campanas de las iglesias.

Después de haber sido arrastrado atado a la cola de un caballo, José María España fue llevado a la Plaza Mayor, cerca de la esquina del Principal, y allí fue colgado de la horca por el verdugo, el anciano Agustín Blanco, quien, como de costumbre, se empinó, se abrazó al cuerpo de la víctima y se dejó balancear con el reo, para aumentar el peso. Momentos antes, el cura de Catedral, Doctor Echeverría, el mismo que había intervenido en descubrir la conspiración, pronunció un sentido y célebre discurso, porque había sido íntimo amigo de la víctima. La ejecución se llevó a cabo a las 11 de la mañana y el cuerpo quedó colgado hasta las cuatro de la tarde, hora en que volvió Agustín Blanco portando un hacha, un machote y un cuchillo. Descolgó el cadáver y allí mismo comenzó, a golpes de hacha, a cortarle la cabeza; hizo luego lo mismo con otras partes del cuerpo, en cumplimiento con lo dispuesto en la sentencia, y todos aquellos restos fueron colocados sobre una mula, bien atados, y conducidos a La Guaira para ser exhibidos.

Casi un mes después, el 6 de junio, fue igualmente ahorcado José Manuel Pino, cuya cabeza estuvo expuesta algún tiempo en la Puerta de Caracas, cerca de La Pastora. A los dos días fue ajusticiado Agustín Serrano, cuya cabeza fue expuesta en la Aduana de La Vega. Este Serrano, quien trató de suicidarse en su calabozo la noche antes, y que era un joven muy alto, apuesto y rubio, ni decir de varios testigos que lo conocían bien, no era Agustín Serrano, sino un joven de apellido Jover, hijo de Don Ramón Jover, Oidor de la Real Audiencia de Santo Domingo.

Los últimos ahorcados fueron ejecutados en La Guaira dos días después, el 10 de junio. Estos eran Narciso del Valle, Juan Moreno y José Rusiñol. La tropa estaba tendida en cuadro en torno al patíbulo, y cuando lo tocó el turno a Rusiñol y fue Agustín Blanco a colgarle el dogal al cuello, Rusiñol, desesperado, pues no quería morir, se zafó de las manos del verdugo, que era un anciano, y comenzó a correr entre el cuadro de la tropa. Fue sujetado y conducido de nuevo a la horca, y por segunda vez se soltó gritando y echó a

correr, hasta que a la tercera vez, y a la fuerza, lo ahorcaron. Las tres cabezas estuvieron mucho tiempo expuestas al público.

Estas horribles ejecuciones, que aterraron a todo el mundo, tuvieron a la larga resultados contrarios a los que esperaba Guevara Vasconcelos, pues nada hay que dé más fuerza a una causa que el poseer mártires. Apenas diez años más tarde, comenzaron a cumplirse las últimas palabras que pronunció José María España: “No pasarán muchos años sin que mi sangre sea vengada”¹⁸³.

Ya sabemos cómo, por una de esas extrañas coincidencias del destino, fueron los dos hijos de José María España quienes, en su carácter de abanderados del Batallón Veterano, enarbolaron oficialmente y por primera vez, la bandera tricolor de la Patria en la Plaza Mayor, al proclamarse la Independencia en 1811.

m) El Teatro

Las actividades teatrales en Caracas prestaron su contribución al desarrollo de la música.

La más antigua representación teatral de que se tiene noticia en Caracas, fue la efectuada el 21 de agosto de 1595 en que Melchor Machado se encargó de preparar para el día del Corpus una comedia y danza¹⁸⁴. Tal vez las hubo antes, porque en los viejos papeles se dice que esta representación se preparaba “según costumbre”. Desde aquella fecha se efectuaron, en ocasiones especiales, comedias en algún teatrillo improvisado en la Plaza Mayor; unas veces se le colocaba hacia el norte de la plaza, otras en el centro, y en tiempo del Gobernador Ricardos en el lado occidental.

Desde que nació el teatro español, desde los viejos tiempos de Juan del Encina y Lope de Rueda, las comedias llevaban siempre música. Unas veces

183 Esta frase pudo ser tomada del texto, *Vida de Simón*, de Felipe Larrazábal. Lamentablemente, Calcaño es muy impreciso cuando se refiere a las fuentes de este subcapítulo.

184 Este dato fue tomado del texto *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez (1949, Libro II, p. 48). Si se dispone de otra edición, debe verse el capítulo V, específicamente el título llamado “El Corpus de 1595”.

era la comedia misma la que pedía en un momento dado algún canto, como con tanta frecuencia se ve en Lope de Vega, en Cervantes, en cualquiera de los clásicos. Pero cuando el texto mismo no exigía música, era costumbre invariable la de cantar canciones y hasta coros completos en los entreactos.

Entre los cómicos había siempre cantores y ejecutantes. En su *Viaje Entretenido*, Agustín de Rojas da interesantes pormenores acerca del equipo musical de las compañías de cómicos a principios del siglo XVIII¹⁸⁵. Los instrumentos que usaban esos músicos eran, entre otros muchos, la chirimía, la guitarra, el añafil, el clarín, el pífano, el sacabuche, la cítara o el arpa. También había números de baile en los entreactos, entre los que figuraban seguidillas y fandangos. Las farsas populares comenzaban en España por un coro a cuatro voces (o un cuarteto de cantantes), que se llamaba el “cuatro de empezar”; algún otro número se intercalaba durante la representación, y al final había otro coro de despedida. Andando el tiempo estos números de coro fueron reemplazados por bailes y canciones, a excepción del “cuatro de empezar” que perduró. Años más tarde, al desarrollarse esta costumbre apareció el “tono”, que no era otra cosa que el “cuatro de empezar” cantado ordinariamente por todas las mujeres de la compañía, y ya a principios del siglo XVIII apareció la “tonadilla”, que en un principio era muy semejante al “tono”, pero que fue desarrollándose, entre diálogos declamados y canciones, hasta llegar a constituir una especie de representación especial, que pudiéramos llamar parasitaria, que se injertaba, por decirlo así, en la representación de la comedia, propiamente dicha. La tonadilla siguió desarrollándose, hasta convertirse en la tonadilla escénica, que era un género teatral distinto, y junto con ella nació la zarzuela¹⁸⁶.

Las comedias caraqueñas de fines del siglo XVI y del XVII tenían algo de música, al decir de los viejos documentos, y esta música no ha podido ser otra cosa que los cantos y bailes tradicionales en la comedia española. Estas actividades musicales del teatro fueron las que llevaron a tantos aficionados caraqueños de entonces a aprender a tocar diversos instrumentos, hasta el

185 Ha debido querer decir, principios del siglo XVII, pues la primera edición de *El viaje entretenido* es de 1603.

186 Los comentarios en torno a las primeras zarzuelas españolas provienen del texto *La tonadilla escénica*, de José Subirá (1933, pp. 24 y 25).

punto de que en 1759, fueron de Caracas a San Sebastián de los Reyes, a tocar en las comedias, trompetistas, tambores, violinistas y clarinetistas¹⁸⁷; estas actividades facilitaron la formación de la primera orquesta que, como ya vimos, existía para 1766¹⁸⁸. El cordonazo de San Francisco del año de 1780, o sean las tormentas de octubre de aquel año, trajeron lluvias torrenciales que produjeron inundaciones y daños considerables, y entre las paredes que se desplomaron vinieron a tierra las del cuarto donde el Ayuntamiento guardaba los disfraces del dragón, gigantes, etc., para las fiestas del Corpus. En consecuencia, llegada esta festividad, en 1781, se presentó el problema de los gastos para hacer los nuevos trajes, y el Gobernador Don Luis de Unzaga y Amezaga aconsejó a los capitulares tomar las medidas necesarias, y se resolvió suprimir en lo sucesivo los diablos y dragones del Corpus, porque esa ceremonia “tendía a desaparecer”, y fue sustituida por un “golpe de música” compuesto de tambores, trompetas, clarinetes, flautas, violines, contrabajos y bajón¹⁸⁹. Tan extraordinaria variedad de instrumentos existía en la ciudad a causa de las necesidades del teatro, pues que la iglesia no los empleaba; por lo menos tambores, trompetas y clarinetes, no aparecieron en las primeras partituras caraqueñas del siglo XVIII. Las flautas figuraron rara vez, y en algún caso muy excepcional se encuentran partituras religiosas coloniales que tienen un clarinete.

El primer teatro de Caracas que merezca ese nombre data de 1784. El Gobernador Manuel González de Navarra lo fabricó de su propio peculio y estaba situado entre las esquinas de Conde y Carmelitas, en la acera occidental, a mitad de la cuadra. Aunque el Gobernador González de Navarra costeó la edificación, los terrenos eran propiedad de Don Fernando Ignacio Ascanio, quien después fue conde de la Granja. Esto dio origen más tarde a reclamos de Ascanio por alquileres de terreno, en los que se gastó mucha tinta con pocos resultados efectivos. Poco después de construido el teatro fue entregado por

187 Nuevamente se alude a lo descrito en la letra “p” del capítulo I.

188 *Idem*

189 Se cita ahora el texto *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez (1949, Libro II, p. 50). Si se dispone de una edición distinta a la que aquí se menciona, debe verse el subtítulo denominado “El dragón del Corpus”.

el Gobernador al Ayuntamiento. En un principio se le llamó Coliseo; años más tarde encontramos la designación de Teatro Público¹⁹⁰.

Se entraba en él desde la calle por dos puertas que daban acceso a unos corredores a cielo abierto. De allí se pasaba al interior de la sala, que tampoco tenía techo, y se componía del patio y de dos órdenes de palcos, a los cuales se subía por dos escaleras. Estos palcos estaban contratados de manera permanente por los principales mantuanos de la ciudad. Los del Gobernador y del Ayuntamiento tenían, hermosas cortinas rojas. El escenario sí estaba techado. La capacidad del teatro era como para 2.000 personas, incluyendo los que estaban de pie. Para proteger al público del relente en las noches frías, se colocaba sobre la sala un toldo, pero posteriormente no se usó más¹⁹¹.

Desde el siglo XVII abundaba en los escenarios de España la complicada tramoya. En las primeras zarzuelas, es decir, a partir de 1628, en que Calderón de la Barca estrenó *El Jardín de Falerina*, con música de Juan Risco, el espectáculo llamaba la atención, tanto por sus mitológicos argumentos, como por la música, los vistosos decorados, las complicadas tramoyas, los trajes elaborados y el fastuoso aparato con que se presentaba¹⁹². Autores hubo que achacaron a este exceso de maquinaria un principio de decadencia de ese género. En pequeña escala, el Coliseo de Caracas tenía, por lo menos, una utilería que nadie se imaginaría que existiera en aquellos tiempos y en un medio tan pequeño. Los documentos de la época dicen que había allí decoraciones de castillos, la noche, el cielo, el mar, la ciudad y otros. Había...

...tiendas de campaña, carros de guerra, caballos, carrozas, doseles, altares paganos, barcos de madera, mantos imperiales, trajes de soldados, de abate, de griegos y moros, puñales de suela, espadas y cetros de madera, petos, estatuas y copas de hoja de lata y coronas de cartón. Casacas con falsas guarniciones de plata, oro viejo y seda.

190 *Op. Cit.*, libro II, p. 53. Si posee una edición distinta a la de 1949, ver el capítulo VI.

191 *Op. cit.* Libro II, pp. 53-54.

192 Los datos en torno a las primeras zarzuelas españolas provienen del texto *La ópera española y la música escénica en España*, de Antonio Peña y Goñi (1881. p. 292).

Calzones, chaquetas, batas y sayas de los más diversos colores”¹⁹³.

De acuerdo con el gusto mitológico de entonces, el telón tenía pintado a Apolo en la cumbre del Parnaso, y encima de la cortina, tallado en madera, el escudo de Caracas. Los atriles de los músicos tenían en total nueve luces. El patio estaba alumbrado con faroles y en las noches de gala se encendían además siete arañas de hierro con seis luces cada una. En esas grandes funciones se gastaban 170 velas y dos botijuelas de manteca, que estaban destinadas a las candilejas.

En sus 28 años de vida, hubo en este teatro comedias, veladas patrióticas y literarias, acróbatas, autos y ópera francesa. Como no había en Caracas ninguna otra diversión, siempre acudía un público numeroso. Aparte los palcos, que se alquilaban, el público pagaba un real por la entrada y otro real por alquiler de una silla. En el interior de la sala podían comprarse algunos comestibles y chucherías, y las vendedoras llevaban siempre “dulces secos y frutas”¹⁹⁴.

La función comenzaba a las ocho, y había una guardia de soldados veteranos. Desde 1793 hubo en el patio separación para hombres y mujeres, a fin de evitar la “incongruencia”. Esta era una palabra favorita por entonces, a la que se daba un significado bastante extenso y libre. Sólo el jefe de la familia podía sentarse en el extremo de una fila destinada a las mujeres, si estaba en compañía de los suyos. El reglamento del teatro dictado por el Ayuntamiento en 1798 dice, entre otras cosas, que ni hombres ni mujeres podrán ponerse el sombrero durante la representación; que no se podrá gritar a nadie, y menos a un cómico, aunque se equivoque, “pues no es lícito agraviar a quien hace lo que puede por complacer a los demás”¹⁹⁵; que se prohíbe todo bullicio y falta de compostura hasta en los entreactos, so pena de expulsión. En los palcos de los mantuanos, las cosas eran diferentes, y, allí podían estar hombres y mujeres juntos, o ponerse el sombrero si querían.

193 Núñez, 1947, *Op. cit.*, Libro II, p. 54.

194 *Op. cit.* Libro II, p. 55

195 *Op. cit.*, Libro II, p. 57

En 1788 actuaban en el Coliseo unos volatines, y hubo esa noche el primer tumulto, que se originó por los crujidos y oscilaciones de las maderas del edificio, a causa de la numerosa concurrencia, y esto produjo un pequeño pánico¹⁹⁶. Entre 1791 y 1796 hubo una larga temporada de comedias, y en el elenco de la compañía figuran además de los comediantes, los cantantes que no podían faltar en ninguna farándula de aquellos tiempos. La primera actriz era guaireña y su nombre figura como Teresa Guairena, lo cual huele a seudónimo. Las demás actrices eran: Juana Josefa Hermoso y María Anastasia Hermoso, que eran segunda y tercera damas respectivamente. Los actores eran Buenaventura López, que era rey, o sea actor de carácter; José Antonio Núñez, Pedro López y José Manuel Arteaga, primero, segundo y tercer galanes, respectivamente. Había otro galán extra, que era Pedro Peña; José María Guimarena y Pedro Guevara, criados, pero Guevara cantaba y bailaba también. José María Henri hacía papeles de muchacho; Pascual Calánchez y Vicente Reyes eran barbas, y Vicente Sánchez Tanco hacía de figurón. Estos eran los comediantes; los músicos que completaban la compañía eran los siguientes cantantes: José María Amaya, Félix Salas, que era gracioso, José María Ponte, Manuel Andrés Fornes y José María Cordero¹⁹⁷. Este Cordero es personaje importante de nuestra historia musical, y más adelante lo volveremos a encontrar. Los apuntadores eran Isidro Cordero y José María Castro.

Fue este José María Castro, apuntador, quien junto con Juan Manuel Torres arrendó el Teatro según contrato que había sacado a remate el Ayuntamiento en 1792, por quinientos pesos anuales¹⁹⁸. Aunque apenas hacía unos ocho años o nueve que había sido construido y dotado el coliseo, estaba todo en muy mal estado, lo cual evidencia que ya para aquella época los caraqueños no tenían el don de conservar las cosas, sino que las abandonaban a sí solas. Según escritos de entonces, las puertas carecían de llaves y los telones de cuerdas; los faroles tenían los vidrios rotos y había el temor de que un viento fuerte apagara las velas y dejara todo a oscuras; los actores trabajaban con zozobra, porque el entarimado estaba medio podrido y lo consideraban peligroso¹⁹⁹.

196 *Op. cit.*, Libro II, p. 53

197 *Op. cit.*, Libro II, p. 55

198 *Op. cit.*, Libro II, p. 54

199 *Op. cit.*, Libro II, pp. 54-55

Los actores, según testimonio del viajero francés Depons, eran bastante malos; su declamación “era semejante al tono con el que un niño de diez años recita su lección mal estudiada; carecía de gracia, de acción y no daban inflexión a la voz, ni al rostro el movimiento natural”²⁰⁰. Y agrega: “Los cómicos de Caracas pueden compararse con aquellos farsantes que van de feria en feria, viviendo no del regocijo de sus espectadores, sino de su piedad”. Pero los caraqueños no tenían otras diversiones, y así, los días de fiesta se apresuraban todos a acudir al espectáculo, a pesar de que, según el mismo Depons, “el teatro es un tugurio y los actores faltos de talento, que parecen hablar más por mecanismo que obedeciendo al sentimiento”²⁰¹.

Es consolador para nosotros el que diga el mismo autor, que no ha podido comprender por qué los caraqueños, cuyo gusto e instrucción se muestran en otras cosas, miren con tanta indiferencia una parte tan esencial de las diversiones públicas. Y bueno es recordar que cuando el propio Depons habla, muy de paso, acerca de las dotes musicales de los caraqueños, los alaba mucho.

Después de terminado el contrato de Torres y Castro, en 1796, lo arriendan Juan Manuel Mijares, Buenaventura López, Jesús María López y Francisco Arévalo, por la crecida suma de 1.500 pesos anuales, el triple de lo que pagaban Torres y Castro²⁰²; pero el Gobernador, por su parte e independientemente, llega a un convenio con José Landaeta, padre de José Luis Landaeta, el músico, para presentar al público una compañía de volatines americanos, que encuentra la mejor acogida por parte del público²⁰³. Como esto venía a perjudicar a los comediantes que tan caro habían arrendado el teatro, hubo discusiones y alegatos, y finalmente se convino en que las reparaciones que necesitaba el local las harían los arrendatarios, para descontar su monto de los alquileres, y a condición de que Landaeta se entendiera con los contratistas. Entre lo convenido figuraba poner techo de tejas al patio del

200 La cita precedente y la que sigue provienen del texto *Viaje a la parte oriental de tierra firme*, de F. Depons. (1950, p. 397). Si se dispone de una edición distinta a la que utilizó Calcaño, debe verse el subcapítulo destinado al teatro.

201 *Loc. cit.*

202 Núñez, *Op. cit.*, Libro II, p. 55

203 *Loc. cit.*

teatro²⁰⁴, lo que parece que no se llegó a hacer, pues en tiempo de Humboldt, tres años después de la fecha inicial de este arrendamiento, estaba la sala a cielo descubierto.

Aparece entonces Don Benito de Villarroya y Esteller, quien trata de obtener el contrato del Coliseo por ocho años. Hubo disputas con Juan Manuel Mijares y sus compañeros, quienes también querían el negocio del teatro, y finalmente lo obtiene Don Benito. Este había ofrecido hacer grandes mejoras al edificio: poner techo de tablas al patio; dotarlo de “bancos dobles con cerraduras”, pintar el telón y, hacer nuevas decoraciones de jardines, campos y ciudades. Como estaban de moda en España los efectos teatrales de tramoya, prometió él abrir escotillones para efectos de magia, construir las máquinas necesarias “para maniobrar con destreza”, hacer nuevos vestidos, para que no aparezcan en escena turcos, moros y griegos vestidos de volatines, como a veces sucedía, y muchas cosas más²⁰⁵.

La conspiración de Gual y España viene a reflejarse en las actividades del teatro, que para principios de 1800, estaba contratado por el cirujano José María Gallegos. Las autoridades se han vuelto muy susceptibles con los acontecimientos, y cualquier frase puede tomarse como velada alusión a la conjura. Guevara Vasconcelos, el nuevo Gobernador, llevado de su gusto personal, prohíbe representar algunas obras por ser de gusto anticuado, y hace montar piezas cómicas, que no gustan al público, acostumbrado a comedias dramáticas de capa y espada. El teatro comienza a verse vacío y Gallegos reclama una indemnización, pues alega que al hacer el contrato creyó que tenía libertad de escoger las piezas²⁰⁶.

En 1804 fue introducida la vacuna en Caracas. Este suceso fue de una importancia mayor de la que uno pudiera imaginarse, pues cuando la viruela azotaba a la población, no había remedio alguno, ni más que hacer, que echarse en una cama a esperar el resultado, casi siempre fatal, de la enfermedad. Se ha dicho que la vacuna no fue introducida en Venezuela en esta ocasión,

204 *Op. cit.*, Libro II, pp. 55 y 58

205 *Op. cit.*, Libro II, pp. 57 a 58

206 *Op. cit.*, Libro II, pp. 57 a 58

porque ya cuando la epidemia de 1772 se habían hecho inoculaciones aquí. Efectivamente, los documentos antiguos hablan de esas inoculaciones y hablan también de los resultados poco satisfactorios y hasta perjudiciales del procedimiento. No tenemos información precisa acerca de las inoculaciones caraqueñas de 1772; no sabemos qué cosa se inoculaba, ni cómo se hacía, pero es seguro que no se trataba de la vacuna de Jenner. En efecto, los trabajos de Eduardo Jenner abarcaron un período de pruebas de más de 25 años, y fue el 14 de mayo de 1796 cuando el médico inglés efectuó su experimento capital, al inocular el brazo del niño James Phipps. Los campesinos de Gloucesterhire decían que no podía padecer de viruelas quien había sufrido la “viruela de vaca”, y esto fue el origen de los trabajos de Jenner, quien nunca pasó de ser un modesto médico de pueblo. Luego de haber inoculado el virus de la enfermedad de la vaca al pequeño Phipps, el doctor Jenner le inoculó la viruela verdadera, sin que ésta produjera ningún efecto en el niño. Fue en 1798 cuando Jenner publicó su libro *Investigación de las Causas y Efectos de la Variolae Vaccinae*. Fue, pues, efectivamente el año de 1804 cuando se introdujo la vacuna en Caracas. Según los viejos documentos de aquí, la gente decía que la inoculación practicada en Venezuela lo que hacía era propagar el mal, y como el brote de 1772 fue muy considerable, parece que el medio de combatirla resultó ineficaz.

Las autoridades españolas resolvieron, pues, enviar la vacuna a tierras de América. Un buque vino para traerla a Venezuela y otros lugares del Caribe. Fue el Doctor Don Francisco Javier Balmis quien la introdujo en Caracas. El primer venezolano vacunado fue el niño Luis Blanco, caraqueño, nacido en junio de 1802. Este niño murió de 72 años en 1874. Para celebrar tan extraordinario suceso, se efectuó en el teatro una velada inolvidable, en la cual se puso en escena un juguete dramático del joven Andrés Bello, titulado “Venezuela Consolada”, que corre parejas con la Oda a la Vacuna, del mismo Don Andrés Bello, y dedicadas ambas obras al Rey Carlos IV²⁰⁷.

En 1806 tenía el contrato del teatro Don Benito de Villarroja y Esteller, quien tuvo mala suerte, pues en Caracas, desde hacía muchísimos años, se

207 El dato también fue tomado del texto de Enrique Bernardo Núñez, pero este último reposa en el libro I (1947, p. 114). Si se dispone de una edición distinta debe verse el final del capítulo VIII de ese libro I.

efectuaban ocasionalmente representaciones en los corrales de algunas casas, y por esta época las funciones de uno de estos, situado por la esquina de la Palmita, comenzaron a atraer tanta gente, que quitaba público al teatro²⁰⁸. Como si esto fuera poco, vino la invasión de Miranda, que produjo un grave sacudimiento en la ciudad. Los duros castigos para los conspiradores del movimiento de Gual y España estaban frescos en la memoria de los caraqueños, y al fracasar el movimiento “mirandino”, se apresuraron todos a testimoniar su adhesión al Rey, hasta aquellos que eran decididos partidarios de la rebelión. Se abrió una suscripción pública para allegar fondos, a la que contribuyeron muchos de quienes más tarde figuraron en primera línea entre los patriotas de 1810; en la Plaza Mayor se quemaron retratos y banderas de Miranda y se prepararon jaulas para exhibir las cabezas de los decapitados. Consecuencia de todo esto fue la suspensión de las comedias, las cuales se reanudaron en junio de 1807.

A comienzos de 1808 obtuvo el contrato Don José Gabriel García, y fue entonces cuando vino la compañía de ópera francesa que mencionamos en otro sitio. Las ocho óperas que presentó Monsieur Espenu comenzaron a representarse en el mes de mayo, y a los dos meses se clausuró el teatro, debido a los graves sucesos que amenazaban a la monarquía española²⁰⁹.

Con el retardo inevitable debido a la comunicación lenta de entonces, fueron llegando a Caracas las noticias de los graves sucesos de España. Napoleón había citado a Bayona a los reyes de España; allí Fernando VII abdicó en favor de su padre Carlos IV, y éste, a su vez, entregó la corona española a Bonaparte. En Caracas hubo manifestaciones contra los franceses; los criollos no estaban dispuestos a que Venezuela se sometiera a Napoleón. Se supo, después, que el pueblo de Madrid se había sublevado el 2 de mayo y que había comenzado la revuelta armada en casi toda la península. Los caraqueños, exaltados, apoyaban a los Borbones de España, y aunque esos sentimientos populares favorecían a Fernando VII, los conspiradores de Santiago de León los atizaban, porque les convenía mantener el río revuelto.

208 *Op. cit.* Libro II, pp. 59-60.

209 *Op. cit.* Libro II, p. 61.

Llegó en los primeros días de agosto el oficial Meléndez, comisionado de la Junta de Sevilla, y las buenas noticias que trajo, que incluían las primeras derrotas de las fuerzas napoleónicas en Cataluña, produjeron el júbilo más vivo. Todos los habitantes de Caracas y La Guaira llevaban escarapela negra y roja con la cifra F. 7. (Fernando VII). El día 3 de agosto de ese año de 1808 dio el comercio caraqueño una gran fiesta donde hubo un concierto de nuestra orquesta colonial, seguido de refrescos²¹⁰. Esta función, que al decir de las viejas crónicas fue una de las mejores que Caracas había visto, fue presidida por el Capitán General, y se efectuó en la casa histórica de la esquina llamada de Sociedad. Ya para ese día se había ganado en España la gran batalla de Bailén, que inspiraría un hermoso soneto a Don Andrés Bello, pero la noticia no había llegado aún a Venezuela.

Los conspiradores caraqueños aprovecharon los sucesos para preparar el establecimiento de una Junta de Gobierno que asumiera la autoridad aquí en nombre del Rey, semejante a la Junta que gobernaba en España. Esta Junta criolla sería el primer paso hacia una posible independencia. Las reuniones clandestinas se efectuaban en la casa de José Félix Ribas y en la Cuadra que tenían los Bolívar cerca del Guaire. Esta Conjura fue descubierta y desbaratada, pero de los interrogatorios sólo se dedujo que el propósito aunque irregular, denotaba al parecer lealtad hacia el monarca, y las autoridades constituidas, después de una breve prisión del Marqués del Toro, José Félix Ribas y Fernández de León, resolvieron olvidar los sucesos.

Por esta época se construyó el muchas veces proyectado techo del teatro, y se introdujo el uso de los billetes de entrada.

A fines del año se presentó la “*España Restaurada*”, acto que terminó con una canción patriótica en honor del Rey, que fue coreada con entusiasmo por el público²¹¹.

210 No se precisar de dónde fue tomado este dato.

211 *Op. cit.* Libro II, p. 62. El dato también consta en la Gaceta de Caracas del 30 de diciembre de 1808, folio 2 vuelto.

Algunas semanas más tarde, en las noches del 13 y el 14 de enero de 1809 se celebró de la manera más suntuosa la instalación de la Suprema Junta Central de España e Indias. Hubo iluminación general y se manifestó el Real Retrato en los balcones del M.I.A.

Daba particular realce a estos actos una orquesta de 30 profesores que ejecutaron piezas escogidas a satisfacción de todo el auditorio, y entonaron canciones propias de las preciosas circunstancias. Estas contenían todo lo más expresivo del más tierno amor a nuestro soberano, el implacable horror al jurado enemigo de todo el orbe, y la inflamada, general disposición de los ánimos, a exterminarle con la más sangrienta guerra.[...] Un profundo silencio y atención reynaba mientras duraba la letra del canto; pero interrumpido por el pueblo para repetirlo entre vivas y aclamaciones²¹².

Este entusiasmo popular contra las maniobras napoleónicas engañó a los gobernantes de Caracas, y el grupo revolucionario trabajaba activamente, bajo la superficie, preparando el serio golpe que estallaría al año siguiente.

Como se ve, para esta época era fácil reunir una orquesta y dar un concierto, lo que sucedía cada vez que se presentaba una ocasión.

Después del 19 de abril de 1810, los patriotas se ocuparon de las actividades teatrales, y el 23 de noviembre de 1811 el Ejecutivo aprobó ciertas solicitudes que en bien del teatro había presentado aquel mismo José Gabriel García de quien anteriormente hablamos. Se montaron por entonces, entre otras varias obras, una opereta titulada *El Médico y sus Sobrinos*, y también *El Bruto de Babilonia* del portugués José Seijas, quien era el pintor y tramoyista del teatro. Y algo más había, de mayor significación musical, y eran los conciertos de Madame Tapray, que terminaban con nuevas canciones patrióticas, a favor esta vez de la independencia²¹³. La orquesta, mejor organizada que anteriormente, estaba integrada por José Rodríguez, Lino Gallardo, Cayetano Carreño, Juan

212 La cita procede de la *Gaceta de Caracas* correspondiente al día viernes 3 de febrero de 1809, folio 1 vuelto.

213 Núñez, *Op. Cit.* (1949, libro II, p. 63).

José Landaeta, Juan Meserón, Blas Borges (famoso clarinetista de entonces) el fagotista Mármol y José María Cordero, que era el director. Don Arístides Rojas agrega el nombre de Olivares, pero esto es un error, si se trata de Juan Manuel Olivares, porque éste había fallecido en 1797²¹⁴.

El terremoto del 26 de marzo de 1812, produjo daños muy considerables al teatro, y debido a esto, sólo se efectuaron en él pocas representaciones posteriores, hasta el punto de que los conciertos organizados por Lino Gallardo en 1819, tuvieron que efectuarse en otros locales²¹⁵. El teatro sirvió ocasionalmente como cuartel, y Caracas no tuvo teatro verdadero hasta mucho más tarde, cuando se fabricó el nuevo Coliseo en la gallera situada en la esquina de Doña Margarita Sanavria, esquina que se llamó después, por esta circunstancia, esquina del Coliseo.

n) Un amigo ilustre

El 21 de noviembre de 1799 llegó a Caracas uno de los más distinguidos visitantes que ha tenido la ciudad y uno de sus más sinceros amigos: el Barón Alejandro de Humboldt. Venía de Cumaná, donde había pasado semanas que fueron para él inolvidables y provechosas. Había nacido en Berlín, el 14 de setiembre del año de 69. En sus dilatados viajes de exploración se ocupó de botánica, geología, meteorología, geografía, astronomía, sismología, zoología, etnología, y su temperamento, tanto de artista como de sabio, envolvía en poéticos sentimientos sus precisas observaciones y deducciones.

En Caracas vivió en la casa que estaba en el ángulo suroeste de la actual esquina del Panteón. Se relacionó con las principales familias de Caracas. Su simpatía personal y su don de gentes le granjearon numerosas amistades, y

214 Calcaño alude a lo dicho por Arístides Rojas en *Estudios históricos*. Serie primera (1926, p. 323). Si se dispone de otra edición, véase el capítulo titulado “Orígenes del teatro en Caracas”.

215 El comentario alude a los conciertos que dio la Academia y Sociedad Filarmónica organizada por Gallardo a partir de 1819, los cuales fueron registrados por la Gaceta de Caracas de ese año, sobre todo, a partir del mes de octubre. Más adelante, en el subcapítulo titulado “Lino Gallardo” se hablará detalladamente del asunto.

quedó él impresionado con la inteligencia y la ilustración de muchas personas a cuyas casas acudía con frecuencia. Los Ustáriz, los Tovar, los Toro, los Palacios, los Ibarra, fueron sus amigos muy apreciados. Conoció también al Padre Puerto, de la orden franciscana, quien calculaba todos los años del almanaque astronómico para las provincias de Venezuela. En Calabozo quedó sorprendido al conocer a Don Carlos del Pozo, quien tenía toda una serie de máquinas eléctricas en tiempos en que apenas se comenzaba a estudiar en Europa este vasto campo de la física.

Recorrió extensamente el territorio nacional, hasta las soledades desconocidas del Alto Orinoco. Realizó el 2 de enero de 1800 la primera ascensión a la Silla de Caracas. Admiraba mucho los límpidos cielos de Cumaná, donde presencié una tupida lluvia de estrellas. Durante toda su vida la memoria de nuestra tierra quedó viva en su recuerdo. Son de él estas palabras: “No hay lugar del cual nos recordamos con más gusto que de la bella ciudad de Caracas, la que por su situación pintoresca, su temple, sus edificios y, particularmente, por la civilización intelectual y finura del trato social merece el lugar más distinguido entre las capitales del Nuevo Continente”²¹⁶. Entre los caraqueños dejó también Humboldt un imperecedero recuerdo.

o) El Precursor

Francisco de Miranda fue grande entre los más grandes. Nació en Caracas el 28 de Marzo de 1750. Su gloria militar, que lo llevó a ser Mariscal de Campo y en un tiempo Comandante en Jefe de los ejércitos de Francia, por lo que su nombre figura en el Arco de Triunfo de París y su retrato en la Galería de Versalles, no es mayor que su talla de intelectual. Él, que fue llamado la Espada de la Gironda; aquel venezolano con quien salía en coche Dantón por las calles de París para acrecentar su propia popularidad, fue una figura

216 La cita corresponde a la *Carta al señor Don Domingo de Tovar y Ponte* escrita por Alexander de Humboldt (agosto 2 de 1802). Sin embargo, ni en el Apéndice ni en la Bibliografía de *La ciudad y su música* se da referencia alguna que pueda remitirnos a esta fuente. Suponemos que Calcaño pudo hacer uso de algunas de las ediciones francesas de las cartas de americanas de Humlbolt (acaso de la de E. J. Hamy, de 1905). El lector interesado, empero, dispone de una traducción de las *Cartas americanas*, publicada por la Biblioteca Ayacucho (1980).

digna de mencionarse en el mundo de nuestra música, a pesar de no haber sido compositor.

Miranda era muy buen flautista y probablemente aprendió a tocar el instrumento en Caracas, pues al llegar a España en su primer viaje, cuando tenía unos 20 años, vio en un museo de Madrid una pequeña figura mecánica de un flautista, y anota en su diario que la figura y sus movimientos están concebidos de una manera muy realista, puesto que hace hasta los movimientos de cabeza indispensables para poder sonar la flauta²¹⁷. En efecto, todo flautista tiene forzosamente que mover la cabeza hacia atrás para tomar aliento, pero esta circunstancia no la conoce quien no haya tocado ese instrumento.

Tenía por la música una verdadera pasión. En sus diarios abundan los inventarios de sus pertenencias en que figuran numerosas composiciones que forman todo un repertorio. En su casa de Londres, en su vasta biblioteca, tenía un admirable piano de los más modernos de entonces. Cuando estaba en campaña, llevaba siempre su flauta consigo y tocaba en ella por las noches en su tienda, lo que motivó un incidente pasajero en cierta ocasión.

En sus viajes por toda Europa asistía siempre a óperas y conciertos, y consignaba luego en su diario alguna frase de la más atinada crítica. En Rusia se maravilló con unos coros de trompetas y las observaciones que hace con respecto a ciertos efectos de trinos y trémolos hechos por dos o más ejecutantes, revelan en él a todo un técnico de la música. En Viena fue a visitar al ilustre Haydn, con quien tuvo una larga conversación sobre música, y logró que el Padre de la Sinfonía modificara en algo sus opiniones con respecto a varios compositores.

Con toda la importancia que tenía Miranda, según vemos en sus diarios y correspondencia, como crítico de artes plásticas, es mucho mayor aún su competencia musical.

217 El comentario alude a lo descrito en el *Archivo del General Miranda* (1929, volumen I, p. 44). Si se cuenta con alguna otra edición, puede verse los “Fragmentos del viaje desde Madrid al Rl sitio de la Granja”, específicamente, la “Descripción del Palacio nuevo de Madrid”.

Todos sabemos cuánto le debe la patria por su abnegación de todos los días de su vida por la causa de nuestra Libertad. Su mala estrella le fue adversa en la tierra natal, pero esto sólo debe hacer mayor aún nuestra veneración.

Ignoramos si en la fatal prisión de la Carraca tuvo el íntimo consuelo de su inseparable flauta.

CAPÍTULO III
LOS PRÓCERES DE LA MÚSICA

Los próceres de la música

a) Los Pardos

Con algunas excepciones, nuestros músicos coloniales pertenecieron a la clase de los pardos. Esta circunstancia los colocaba en una posición social muy característica, que debemos conocer para poder apreciar el esfuerzo que hicieron para introducir sus actividades musicales en el seno de la ciudad. Con excepción de Cayetano Carreño, Bartolomé Bello, Francisco Javier Ustáriz, José Ángel Lamas, Juan Meserón y alguno que otro más, los compositores restantes pertenecían a la clase de la gente de color. Esto no quería decir, ni mucho menos, que fueran negros, y se nos hace necesario aclarar la situación.

Aparte los indios, que tuvieron un régimen especial a poco de comenzar la Conquista, la población de la colonia se dividía en tres grandes grupos: los blancos, los pardos y los esclavos. Entre los blancos había diferencias, pues los unos eran nobles o dignos de serlo, y los otros, llamados popularmente blancos de orilla o de segunda clase, eran tenidos en menos que los blancos mantuanos de primera clase.

Los esclavos constituían una parte apreciable de la población. Trabajaban los unos en los campos y los otros en los quehaceres domésticos de la ciudad. Las familias caraqueñas tenían orgullo del número de esclavos que poseían, y hubo más de un mantuano que hacía milagros con su modesta renta para poder sostener un crecido número de siervos. Esos esclavos domésticos tenían unas libreas más o menos vistosas para cuando salían con su señor, ya en mera calidad de acompañante, ya cuando desempeñaba algún otro papel, como en la ocasión de regresar de noche por las oscuras calles a la mansión, en que el esclavo le alumbraba la vía con un farolillo de menguada luz. Pero tan pronto

como el esclavo regresaba a la casa, se despojaba de su librea y se vestía con los harapos que eran su traje habitual. Vivían con una pobre alimentación, y aunque sujetos a más de un capricho de los amos, no recibían, por lo general, malos tratos corporales. Se les hacía rezar mucho. En las haciendas las jóvenes esclavas eran encerradas por la noche bajo llave en cuartos especiales, para que no dieran algún mal paso. Estas precauciones, sin embargo, eran más aparentes que efectivas, pues los malos pasos venían a aumentar el número de esclavos del dueño. En muchas ocasiones eran los propios amos los que hacían caer en la tentación a las muchachas. Entre los esclavos domésticos las precauciones eran menores.

La ley concedía al esclavo el derecho de comprar su libertad por una cantidad nunca mayor de trescientos pesos, y el amo no podía oponerse a ello. Eran pocos, muy pocos, los que podían satisfacer este rescate, pero de todos modos, si alguno lo realizaba, quedaba desde entonces incluido en la clase social de los pardos libres. Esta clase crecía también por medio de las manumisiones, que eran bastante frecuentes. Un amo manumitía a un esclavo por varias razones. Una de ellas era la de que se consideraba, desde el punto de vista religioso, como una hermosa acción esta de dar libertad a un esclavo.

De esta manera, además de los casamientos efectuados entre pardos libres, iba creciendo esta interesante clase de la gente de color. Se dice que el número de manumisos que había en Venezuela era bastante mayor que el de otras colonias.

Los blancos de las altas clases no podían ocuparse de trabajos manuales. Los blancos “de orilla” tenían algunos negocios, como pulperías y otros semejantes; pero los artesanos pertenecían todos a la clase de los pardos, y entre ellos los había bastante competentes en su oficio.

Las costumbres sociales imponían una línea divisoria bien marcada entre las clases. Los pardos, por ejemplo, no podían usar bastón, ni llevar paraguas, ni mucho menos ceñir espada; las pardas no podían usar sedas, ni oro o perlas, ni llevar mantos. Ningún individuo de color podía desempeñar empleos públicos, ni siquiera los de notario, escribano o alguacil. En los cuerpos de milicias de pardos, éstos podían ser oficiales, hasta el grado de capitán, pero los oficiales superiores debían ser todos blancos.

Por los tiempos de la fundación de Caracas varias Cédulas declaraban a los pardos aptos para los mismos empleos y honores que los demás españoles, y podían también ingresar al sacerdocio; pero posteriormente fueron restringidas estas concesiones.

El artesano pardo era por lo general perezoso, y como carecía de bienes, era necesario adelantarle algún dinero cada vez que se le encomendaba un trabajo. Se dice que los mejores trabajadores eran los albañiles y los carpinteros.

Los matrimonios entre blancos y pardos libres estuvieron permitidos hasta los primeros años del siglo XIX, en que la ley los prohibió. Los blancos que con mayor frecuencia casaban con las pardas eran los isleños de Canarias; sin embargo, en los últimos años de la colonia no fueron tan frecuentes estos casamientos. También se efectuaban entre blancas y pardos, y en este caso la razón estaba, casi siempre, en algún embarazo “accidental”. El fruto de todas estas uniones iba a aumentar también la clase de los pardos.

Tenían los individuos de esta clase un privilegio especial, que era el de poder estudiar y ejercer la medicina, lo que se debía, por una parte, a que la medicina era considerada como de menos categoría que el estudio de cánones o teología, y por otra, a que había pocos médicos blancos. Esta concesión tuvo siempre el carácter de medida transitoria, y se suspendería al haber médicos blancos en suficiente cantidad para atender a la población, lo que no llegó a suceder en tiempos coloniales. Debido a esta circunstancia fue que el músico José Luis Landaeta pudo ser reconocido como médico (cirujano romancista) y ejercer legalmente como tal.

Casos hubo, aunque muy raros, en que un blanco casó con una parda por su dinero, y también los hubo alguna que otra vez por puro amor a la belleza de la joven. Abundaban las pardas de gran hermosura, y en los últimos días del siglo XVIII, cuando algunos de los privilegios de los blancos fueron insensiblemente extendiéndose a los pardos (por tolerancia y no por disposición legal), algunas pardas pudientes vestían con elegancia y a veces hasta con lujo, para envidia de las patricias de menos belleza.

Podía el Rey conceder dispensas de color, que permitían a un pardo abrazar el sacerdocio o desempeñar empleos civiles. Esto sucedió con más frecuencia

en los últimos tiempos. Para obtener esta gracia se requería, como es natural, poseer los dineros para todos los derechos y “unturas”. Sin embargo, se tomaba en cuenta el color exterior de la piel, pues un negro no podía obtener una gracia de este género, aunque fuera “un pozo de ciencias y un modelo de virtudes”.

La diferencia de clases, y especialmente la diferencia entre blancos y pardos, no era sólo una cuestión legal, sino algo perfectamente visible en la vida diaria, pues que los diferentes derechos se extendían a detalles que hoy parecen pueriles. Bastaba que un señor cruzara las calles con su bastón en la mano para que todos supieran que era blanco. Con sólo hacer llevar por una esclava una pequeña alfombra a la iglesia, declaraba una dama su alcurnia, pues las pardas, por blancas que fueran de pellejo, tenían que arrodillarse en el templo sobre los empolvados ladrillos, para salir de allí a la calle dejando ver en lo polvoriento del traje su baja condición. Contribuía todo esto a acentuar la susceptibilidad y quisquilla de todos con respecto a si tenían o no el derecho de llevar un paraguas encarnado o un prendedor de perlas, y hubo innumerables procesos por causas de esta índole, que para los caraqueños de entonces no eran detalles tontos, sino hechos graves de importantes consecuencias. Por esta razón es que se ha dicho que un blanco de aquellos tiempos podía tolerar de algún amigo alguna frase amistosa y burlona acerca de su propia persona, pero jamás acerca de sus antepasados, que eran sagrados e intocables.

A fines del siglo XVIII los pardos formaban el 40 por ciento de la población, correspondiendo el 30 por ciento a los esclavos, el 20 por ciento a los blancos y el 10 por ciento a los indios. Estos cálculos no deben de ser muy exactos, principalmente en lo que atañe al porcentaje de indios, pero esas son las cifras que se aceptaban a principios del siglo XIX.

Como se ha visto, esta clase de los pardos contenía personas de todos los colores y de todos los orígenes, lo que le daba gran variedad de posibilidades. Su inferioridad consistía en la falta de instrucción, y los pardos inteligentes y cultivados comprendieron claramente el caso. De aquí lo atinado del proyecto de Juan José Landaeta de fundar una escuela para los pardos. Si esto se hubiera realizado en gran escala, es posible que a la larga, suponiendo la prolongación de la época colonial, los pardos, la clase más numerosa, hubieran acabado por imponerse en el país, pese a las graves barreras legales.

Desde el mismo comienzo de la Independencia los patriotas declararon la igualdad entre pardos y blancos, y todos juntos lucharon hombro a hombro y en perfecta igualdad por lograr la autonomía. El gobierno realista, tardíamente y acaso obligado por el giro de los sucesos, decretó también la igualdad de ambas clases en 1820, quedando así extinguida para siempre la clase social de los pardos.

b) Juan José Landaeta

Juan José y José Luis Landaeta son dos grandes figuras de nuestra historia musical. Siempre se ha dicho que José Luis era tío de Juan José y que ambos eran alumnos del Padre Sojo²¹⁸. La partida de defunción de José Luis, que es de 1812, dice que al fallecer sería de edad “como de 40 años”²¹⁹. Esto indicaría una fecha aproximada de 1772 para el nacimiento de José Luis, el tío, siendo ocho años menor Juan José, siempre en el caso de que hubieran sido tío y sobrino, como se asegura, lo cual no está muy claro, pues la actuación de ambos corresponde a una misma generación.

Juan José Landaeta, nació en Caracas el 10 de marzo de 1780. Era hijo legítimo de Juan José Landaeta y de María Candelaria Arévalo, pardos libres, y fue bautizado en la Catedral²²⁰. Ha sido posible su identificación, porque entre los muchos Juan José Landaeta nacidos entre 1770 y 1790, el único cuyo padre era también otro Juan José Landaeta, es el nacido en la fecha que hemos mencionado, y sabemos que nuestro compositor era hijo de un padre homónimo, porque en el testamento del Padre Sojo, bajo el número 12, se lee: “Mando que a Juan José Landaeta, hijo de Juan José Landaeta se le den cincuenta pesos, el biolín y la viola que tiene en su poder”²²¹.

218 De la relación filial de José Luis y Juan José Landaeta habla Ramón de la Plaza en sus *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, pp. 102 y 103). Suponemos que a él, primeramente, alude esta afirmación de Calcaño.

219 Según Calzavara (1987, p. 280), dicha partida de defunción reposa en el Archivo Parroquial de la Candelaria 7º, Entierros 125.

220 Según Calzavara (1987, p. 281), dicha partida de nacimiento reposa en el Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas, Libro 28, sección Bautizos de Pardos, folio 131 vuelto.

221 Como se dijo al abordar el subcapítulo homónimo, los datos sobre el Padre

Tendría Juan Landaeta muy cortos años cuando ingresó a la escuela del Padre Sojo; en ella estudió con el Maestro Olivares y tomó parte en las tocatas de Chacao.

Empezó a componer muy temprano y sus primeras obras fueron realizadas en compañía de otros músicos más veteranos. En 1798 compuso a medias con el Maestro José Francisco Velásquez un *Tantum Ergo* a tres voces. El manuscrito dice: “por dos ingenios: José Francisco Velásquez y J. L.”²²². Este J. L. debe de ser nuestro autor, pues lo llamaban a veces Juan Landaeta, omitiendo el José; así lo nombra entre varios otros José Antonio Díaz. En cambio a Lamas nunca lo llamaron José Lamas, sino José Ángel, y algunas veces Ángel Lamas, nada más, como lo cita el propio Díaz. Otro manuscrito se conserva, “copiado en 1799”, que contiene un “Salmo primero para las vísperas de Nuestra Señora de la Merced”²²³; fue compuesto por el Maestro J. M. Olivares y un discípulo suyo. El primer coro tiene las iniciales J. L. La obra más antigua que conservamos de Juan Landaeta, compuesta por él solo es un *Benedictus* a 3 voces, cuya copia es de 1799²²⁴. Del año siguiente es su *Salve* a cuatro voces²²⁵. El viejo manuscrito de su *Pésame a la Virgen*²²⁶, no tiene fecha.

Sojo fueron tomados del artículo, también homónimo, de Juan Bautista Plaza (1957, p. 53). De allí debe proceder la transcripción parcial del testamento, misma que aquí se exhibe.

- 222 Como se dijo en el subcapítulo relativo a Velásquez, el documento reposa en el Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas”, (hoy Biblioteca Nacional de Venezuela). Se registra bajo el código alfanumérico: JAL-305 (39), caja 33. La portadilla, en efecto, dice “por dos ingenios”/luego [rúbrica ilegible] y luego “J L”. Finalmente, las partes del violín 1° y 2° están identificadas con el nombre de José Francisco Velásquez.
- 223 Como se advirtió al estudiar la obra de Olivares, este otro documento también pertenece al Archivo José Ángel Lamas y está registrado bajo código: JAL-275 (10), caja 2. Todo se conserva conforme a lo descrito por Calcaño
- 224 El *Benedictus* al cual parece referirse Calcaño, pertenece al mismo repositorio y está identificado bajo código alfanumérico: JAL-330 (64). No tiene hoy ninguna rúbrica que lo identifique con Landaeta, ni con ningún otro compositor.
- 225 El *Salve* pertenece al mismo repositorio y se registra bajo la cota JAL-180, caja 52. Hay varias copias de la misma obra y todas, de alguna manera, aluden a Landaeta.
- 226 El *Pésame* a la Virgen también pertenece al mencionado repositorio y se registra bajo el código JAL-273, caja 66. Todo se conserva conforme a lo descrito por Calcaño.

Después de estas obras, compuestas en los últimos años del siglo XVIII (el año de 1800 también es de ese siglo) no encontramos otras composiciones de Juan Landaeta, sino canciones patrióticas de comienzos de la Independencia. Tal vez no compuso más para la iglesia; o lo hizo muy esporádicamente. Como, según las prácticas eclesiásticas de entonces, no podía obtener una plaza regular de músico quien no fuera blanco, Juan Landaeta, que era pardo, tendría que ocuparse de otras cosas, y sólo tocaría en la iglesia en las grandes festividades, para las cuales se contrataban ejecutantes de fuera, que podían ser gente de color.

De espíritu inquieto y estudioso, logró alcanzar Juan Landaeta una instrucción relativamente extensa. Es indudable que conocía, por lo menos, algunas de las muchas obras de ideas liberales que circulaban de modo más o menos clandestino en Caracas. Perteneciendo a una clase social de segundo orden, que tenía que inclinarse ante muchas prerrogativas y facilidades de la clase superior, y tratándose de un hombre inteligente e ilustrado, ha debido cobrar fuerza en su mente la idea de la democracia, que no era tan nueva por entonces, pues la habían dado a conocer no solamente los libros franceses, sino los planes y papeles de la fracasada conspiración de Gual y España. Comprendió sin duda Landaeta que la redención de los pardos debía comenzar por la labor de sublimación del valor humano de los de su clase. Era necesario que los pardos, ignorantes y pobres en su mayoría, empezaran por ilustrarse y por hacer sentir su importancia en el medio social, antes de que pudiera pensarse en algún cambio legal que los favoreciera. Este era el camino abierto a la reivindicación de la gente de color, aparte, naturalmente, de lo que podía obtenerse con la violencia de una revolución o un golpe de estado decisivo.

Estas consideraciones explican el proyecto que tuvo Juan Landaeta en 1805, de establecer en Caracas, junto con varios de sus amigos, una “Escuela de Primeras Letras para enseñanza de los pardos”. Esta idea obtuvo el apoyo del Ayuntamiento, pero no tenemos seguridad de que se realizara²²⁷. Al poco tiempo invadió Miranda las costas venezolanas predicando la libertad y la

227 El dato consta en el Archivo del Concejo Municipal de Caracas, sección “Escuelas”, Tomo 1°. El documento está reproducido, in extenso, en el libro titulado *Documentos para la historia de la educación en Venezuela*, del historiador Ildefonso Leal (1968, pp. LV-LVI).

igualdad. Este movimiento no solamente distrajo la atención y los recursos del gobierno, sino que produjo desconfianza hacia toda tendencia que pudiera dar alas a las clases inferiores. Después del fracaso de la invasión, el germen revolucionario se desarrolló con gran rapidez, comenzando con la Conjura de 1808, cuyas etapas finales se extendieron hasta bien entrado el año de 1809, para culminar casi enseguida en abril de 1810, y lo más probable es que esta sucesión de eventos impidiera la realización del plan de Landaeta.

A principios del siglo XIX muchos caraqueños leían francés, que casi siempre aprendían por sí solos, a veces con la única ayuda de un diccionario; pero Juan José parece que llegó también a hablarlo. Esta circunstancia hizo que fuera él el escogido para dirigir la orquesta de la ópera francesa, que se estrenó en el mes de mayo de 1808²²⁸. Es digna de tomarse en cuenta esta circunstancia de haber puesto a Landaeta a dirigir la orquesta, pues los directores habituales por entonces eran Cayetano Carreño, Lino Gallardo y José María Cordero.

La compañía de ópera de M. Espenu representó en Caracas ocho óperas distintas, que fueron las primeras que se dieron aquí. La *primadonna* era Juana Faucompré, quien inspiró al joven Andrés Bello un histórico soneto que comienza: *Nunca más bella iluminó la aurora*²²⁹. En la orquesta figuraban varios de los más conocidos músicos de la capital.

Este fue un gran acontecimiento para la ciudad. El teatro estaba engalanado del mejor modo posible. Como todavía no tenía techo, se veían brillantes las constelaciones, presididas por la Cruz del Sur, mientras abajo, a la parpadeante luz de unas mechas mojadadas en aceite de coco y siguiendo la batuta de Landaeta, atacaban nuestros músicos la obertura, que podemos suponer que fuera alguna de las primeras “sinfonías” de Juan Meserón, en tanto que el numeroso público, en la penumbra, escuchaba complacido y comía sus frutas y dulces, en espera de que se descorriera el telón y aparecieran los artistas extranjeros.

228 El dato y el argumento del idioma son de Ramón de la Plaza (1883, p. 103).

229 Estos datos están expuestos, primeramente, en el *Mercurio Venezolano* de febrero de 1811. Asimismo son presentados en los *Estudios históricos (Serie primera)*, de Don Aristides Rojas (1926, p. 320); el número preciso de las óperas montadas (ocho), sin embargo, salió de *La ciudad de los techos rojos* (tomo II), de Enrique Bernardo Núñez (1949, p. 61)

Meses más tarde ocurrió la Conjura de 1808, en la cual no sabemos si tomó parte Landaeta. En general, los pardos no figuraron en ella.

Después de dominada la conjura, a fines del año, se efectuó una gran función en el “Teatro Público”. Esta vez no se trataba de ópera, sino de un drama alegórico titulado *La España Restaurada*, después de la cual se ejecutó una “canción patriótica”. La reseña de esta función, que es la primera crítica teatral en la historia de nuestra prensa, se publicó en el número 17 de la *Gazeta de Caracas*, correspondiente al viernes 30 de diciembre de 1808, y dice así: “Muchos espectadores acompañaron el ritornelo o coro con que terminaba cada una de las coplas de la Canción patriótica; la alegría pública no se ha manifestado nunca de una manera menos equívoca”²³⁰.

Pero los caraqueños siguieron conspirando, cada vez con más fuerza. La inquietud crecía y corrían rumores y secretos. El brillante cometa que cruzaba el cielo desde el *Angelus* hasta el toque de ánimas, hizo decir a muchos que se avecinaban graves sucesos. Y así llegamos al 19 de abril de 1810. El médico caraqueño José Domingo Díaz, uno de los más encarnizados enemigos de la revolución, que dedicó su pluma a combatir y hasta calumniar a cuanto patriota descollara, consigna en su libro *Recuerdos sobre la Rebelión de Caracas*, una lista con los nombres de los cien principales conspiradores de 1810, y entre ellos figura Juan Landaeta, junto con otros tres músicos caraqueños: Lino Gallardo, Marcos Pompa y el Profesor José Rodríguez, a los cuales hay que agregar a José Luis Landaeta, que se le olvidó a José Domingo²³¹.

En esta conspiración había muchos que no eran mantuanos, lo que indica un progreso considerable con respecto a las ideas de muchos años antes. Además, la experiencia adquirida en la tentativa de 1808 fue útil. Hubo mayor secreto en los preparativos.

230 *Gazeta de Caracas*, N° 17, correspondiente al día 30 de diciembre de 1808, folio 2 vuelto.

231 El listado aludido figura entre las páginas 401 a 405 de la edición de 1829, que fue la que utilizó Calcaño. El nombre de Landaeta, específicamente está en la página 404. Si se cuenta con una de las reediciones de este libro, debe buscarse el último listado que está hacia el final del libro.

En el cuartel vecino a la casa de la Misericordia estaban alojadas las tropas de milicianos de Aragua, cuyo comandante era el Marqués del Toro, y su inspector el hermano de aquél, Don Fernando. Allí se reunían los conjurados y contaban con emplear a esos soldados en el golpe audaz que se estaba preparando.

Se pensaba prender al Gobernador Emparan, al Asesor José Vicente de Anca, al Intendente Basadre y al Brigadier Don Agustín García, comandante del Real Cuerpo de Artillería. La rebelión debía estallar el día 30 de marzo de 1810, pero la ausencia de algunos oficiales para esa fecha y el temor de que fueran insuficientes los medios disponibles, llevaron a aplazar el movimiento.

A estas reuniones acudían los principales revolucionarios, e indudablemente concurren allí Lino Gallardo, Juan Landaeta y los demás músicos, así como también algunos de los otros conjurados menos conocidos hoy, como lo eran el médico Villarreal, el sastre José Urbina, el zapatero Ignacio Ibarra o el fundidor José Toledo. Estos alternaban con los Bolívar, los Ustáriz, los Montilla y los Tovar. Los planes para el levantamiento del 30 de marzo fueron denunciados a Emparan, y este magistrado, que siempre había sido tan duro y enérgico en su proceder, padeció un grave error de apreciación y trató con suavidad a los rebeldes, confinando apenas a sus haciendas por corto tiempo a varios cuyos nombres le dieron.

Esta medida fue completamente ineficaz para detener la trama que iba a estallar el Jueves Santo, 19 de abril. Desde la víspera, día 18, estaban atareados todos. A las tres de la mañana, en la madrugada del 19, hubo una reunión en el cuartel de la Misericordia; se trabajó activamente y de allí salieron numerosos conjurados a cumplir encargos importantes. Era necesario tener cerca de la Catedral buena cantidad de pueblo y allí mezclados a muchos de los conspiradores que, con apariencia de simples espectadores, pudieran un momento dado, impulsar al pueblo en el sentido necesario. Este sería el sitio para Urbina, Ibarra o Toledo. Los músicos estarían (algunos, si no todos) tocando en la Catedral, pero prontos a echarse a la calle.

A las ocho de la mañana ya estaba todo listo. Vino entonces la primera reunión del Ayuntamiento con el Capitán General, en la casa histórica del balconcito, frente a la Catedral y plaza de por medio. De allí salieron

todos hacia la Metropolitana. Cuando el pueblo, que estaba a las puertas de la Catedral, vio venir a Empan con su séquito y al Ayuntamiento, los revolucionarios que estaban en la calle han debido comprender que las cosas no marcharon bien del todo. Indudablemente que alguien avisó a los Salias y tantos otros conjurados, y así se provocó el movimiento del pueblo para contener al Capitán General e impedirle entrar a la Catedral. Empan fue rodeado. Cuando Francisco Salias lo tomó del brazo para obligarlo a regresar al Ayuntamiento, estaban con él muchos otros compañeros. El Capitán Don Luis Ponte, comandante de la guardia tendida ante el Templo, dio orden a la tropa de bajar las armas, y fue entonces cuando Empan comprendió la gravedad y la extensión del movimiento subversivo.

Cuando se devolvieron hacia el Ayuntamiento, todo el pueblo los siguió. Algunos, sin saber bien qué ocurría ni qué se había preparado, gritaron “Viva Fernando VII”; pero los que estaban en el secreto, diseminados entre la muchedumbre, guiaron con mejor intención esos gritos, y se oyó también la atrevida voz de “Viva la Independencia”.

Cuando tuvo lugar el conocido episodio del balcón, luego que el Padre Madariaga llegó en carrera desde La Merced, donde algunos dicen que estaba confesando a una devota, aunque otros lo niegan, afirman unos historiadores que cuando apareció el Capitán General en el balcón ante el pueblo, detrás de él y junto con Madariaga estaba Don Dionisio Palacios y Sojo haciendo señas al pueblo. Cuando Empan preguntó a la multitud si lo querían como Gobernador, quien contestó fue el médico Don Rafael Villarreal con un estentóreo “¡no!” que fue repetido inmediatamente por los demás revolucionarios y, naturalmente, por todo el pueblo presente.

Aquel fue un día de gran entusiasmo para todos nuestros amigos, pues al fin se había podido dar el gran paso inicial.

Al Capitán General lo enviaron preso a su propia casa con guardia y centinelas dobles. Algunos de los Oidores también quedaron presos en sus casas y con guardia. El Brigadier García, el Coronel Fierro, el Intendente y el Auditor fueron encerrados en calabozos separados, en el Cuartel de Veteranos. El viernes de la semana siguiente navegaban por las aguas del Caribe abordo de un bergantín.

El pueblo caraqueño que no estaba en la conjura, se había portado bien, secundando el movimiento. Algunos hombres ajenos a todo preparativo, habían alborotado con entusiasmo al igual de los conspiradores. Ejemplos de esos fueron el popular Mujica, a quien lo apodaron “El Pueblo”, porque pasó todo el día vociferando: “El pueblo pide...” “El pueblo quiere...” “El pueblo manda...””, y el pulpero Blasco que aspiraba a que lo nombraran Capitán efectivo, porque había quedado ronco de tanto gritar.

Poco después de fundada la Sociedad Patriótica, a la cual perteneció Lino Gallardo, pero no los Landaetas, se fundó en la casa de Don Antonio Moreno, situada en la calle Zea N° 75 (Norte I-Sur 1), un club más democrático que la Sociedad Patriótica y que rayaba en la demagogia. Se llamaba el Club de los Sincamisa, adaptación criolla del *sansculotte* francés. A este club ingresaron Juan José y José Luis, y desde los primeros tiempos compusieron entre los dos la música de un canto revolucionario que llegó a ser algo así como la canción oficial del club. No conocemos la música, pero la letra comenzaba así:

Aunque pobre y sin camisa,
un baile tengo que dar,
y en lugar de la guitarra,
cañones resonarán.
Que bailen los Sincamisa,
¡y viva el son del cañón!²³²

Esta letra, algo modificada, era la misma de la antigua Carmañola Americana que apareció entre los papeles de la revolución de Gual y España.

En el mismo año de 1810 se formó en Caracas una orquesta, en la que figuraban como ejecutantes entre otros, Juan Landaeta, en compañía de José Rodríguez, Gallardo, Carreño, Meserón, Borges y Mármol, bajo la batuta de José María Cordero²³³. Esta agrupación estuvo en actividad hasta 1812 y tocó con mucha frecuencia en el Teatro. El Borges allí mencionado es Blas Borges,

232 Todo el canto, así como el comentario que lo precede, fue tomado de la *Biografía de José Félix Rivas*, escrita por Juan Vicente González, s.f., pp. 50-51.

233 Este dato debe proceder de los *Estudios históricos* (Serie primera), de Arístides Rojas (1926, p. 323).

el mejor clarinetista de Caracas, quien más tarde ingresó al ejército patriota, donde llegó a ser oficial y pereció en la batalla de Barquisimeto, el 10 de noviembre de 1813.

En el mes de marzo de 1811 compuso Juan Landaeta una canción patriótica para conmemorar la instalación del Primer Congreso de Venezuela. Esta obra se perdió, pero años más tarde, en 1828, José María Isaza, que la recordaba bien, la escribió de memoria y la instrumentó para flauta, oboes, trompas y cuerdas. Desgraciadamente, los papeles que se conservan no incluyen las partes de las voces; la letra comenzaba: “*Gloria, americanos*”²³⁴.

En el mismo año, presentó Juan Landaeta un proyecto muy valioso, que fue el de fundar un “Certamen de Música Vocal e Instrumental”. Con este título se designaba una sociedad de conciertos a la que podían abonarse quienes quisieran, por un término de seis meses, durante los cuales la asociación ofrecería cuatro conciertos mensuales. No se ha podido hallar constancia de que este proyecto se hubiera realizado²³⁵.

Digamos, de paso, que a Juan José Landaeta se le tiene por autor del Himno Nacional *Gloria al Bravo Pueblo*, del cual trataremos extensamente por separado.

Hasta 1812 las actividades artísticas de la capital proseguían, a pesar de la situación política y militar. Madame Tapray daba sus conciertos en el teatro²³⁶. En la calle de la Margarita ofrecían en venta “una excelente arpa francesa, y una colección de música de piano, de canciones y dúos italianos

234 Se alude a la *Canción patriótica para la venida del libertador el año de 1827...*, *Gloria Americanos*, identificada con el código JAL-387, caja 82, (Archivo de la Escuela José Ángel Lamas). El manuscrito, en su conjunto, conserva todos los datos que señala Calcaño.

235 El dato parece proceder, primeramente, de los *Estudios históricos (Serie primera)* de Aristides Rojas (1926, p. 309), el mismo aludido capítulo sobre “el arte musical en Caracas; no obstante, quien da los otros detalles sobre este “certamen” es Juan Bautista Plaza en su publicada conferencia sobre la *Música colonial de Venezuela*, (1958, p. 23).

236 El dato sobre el “gran concierto” de Madama Tapray consta en la *Gazeta de Caracas* del día martes 21 de enero de 1812, folio 2 vuelto.

de los mejores autores²³⁷ y continuaba sus labores normales la Academia de Dibujo y Pintura que en la calle Venezuela N° 152 (Avenida Norte-Sur) tenía establecida M. H. Garzey, quien era miniaturista y acudía a hacer retratos a domicilio²³⁸.

Después de perdida la primera República en 1812, entró Monteverde a Caracas y comenzó a prender a los sediciosos de la ciudad; uno de los primeros fue Juan José Landaeta, quien fue a parar junto con Lino Gallardo a las Bóvedas de La Guaira²³⁹. De allí salió no sabemos cuándo, posiblemente al entrar Bolívar en 1813. Al año siguiente se efectuó la trágica emigración a Oriente, y según varios escritores, Juan José Landaeta partió entre la muchedumbre que abandonó la ciudad. Se asegura que Landaeta tocaba en la desgraciada orquesta que reunió Boves en Cumaná, y que fue Landaeta uno de los fusilados en esa ocasión. El libro de Don Ramón de la Plaza cuenta (y esto lo han repetido muchos otros autores) que cuando fusilaron a Landaeta le ataron a las sienes el manuscrito del *Gloria al Bravo Pueblo*²⁴⁰. Esta idea tal vez parezca a muchos muy poética, y tal vez por esto ha tenido buena fortuna entre escritores sentimentales. Pero desde el punto de vista de la realidad, es muy poco probable que fuera cierta. No podemos concebir que las tropas de Boves hubieran guardado cuidadosamente una copia manuscrita de la inmortal canción patriótica, en espera de que cayera en sus manos el autor, para atársela en la frente al fusilarlo. Por otra parte, en aquellos tiempos el *Gloria al Bravo Pueblo*, aunque muy conocido, no pasaba de ser apenas una de las muchas canciones patrióticas de la época, y nadie, ni siquiera el mismo Boves, podía tener tan agudo don profético para saber que 67 años más tarde, un Presidente de la República, que aún no había nacido, iba a convertir esa canción en Himno Nacional de Venezuela.

237 La nota es cita textual de un aviso de prensa aparecido en la *Gazeta de Caracas* el día viernes 22 de febrero de 1812 (folio 2 vuelto).

238 La notica publicitaria sobre la Academia de Dibujo y Pintura, aparece, en forma seriada, en la *Gazeta de Caracas*, correspondiente a los días 19 y 22 de febrero, así como 3 y 6 de marzo del año 1812 (siempre en el folio 2 vuelto).

239 Este dato lo aporta Ramón de la Plaza en sus *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 103).

240 Se alude nuevamente a lo dicho en los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 103-104).

c) José Luis Landaeta

En los primeros años del siglo XIX, durante uno de esos atardeceres caraqueños en que el cielo todavía azul tenía alguna nube de oro encendido, mientras sonaban las campanas del ángelus, han podido ver los caraqueños cruzar las empedradas calles coloniales a una mula rucia con cabezada de plata, en la que cabalgaba un hombre joven todavía, moreno, elegante, envuelto en un capotón de paño color de pasa, con vueltas negras de terciopelo, que dejaba entrever una fina casaca de paño, camisa de olán y corbatín; llevaba el jinete un sombrero guarnecido con galón de mosquetero, con sus borlas y trenzas, y en la mano un manatí con cabeza de plata. El jinete iba por la calle real hacia la Candelaria; pasó frente a la casa de Cayetano Carreño, atravesó luego el puente de Catuche y llegó a una casa situada a su mano derecha, donde descabalgó, entregando la mula a un joven esclavo llamado Antonio. Este jinete era José Luis Landaeta, cirujano y músico, que regresaba a su casa²⁴¹.

Se ha dicho siempre que José Luis Landaeta era tío de Juan José, pero mientras más vamos penetrando en aquel mundo de fines de la colonia, más nos vamos convenciendo de que este parentesco es poco probable. José Luis había nacido alrededor del año 1772, puesto que su partida de defunción dice que para 1812 tenía como 40 años de edad²⁴²; y como, por otra parte, Juan José nació en 1780, claro está que son más o menos coetáneos y no pertenecen a dos generaciones sucesivas. Bien sabemos que hay tíos de la misma edad que sus sobrinos, y hasta menores que ellos, pero esto es cosa poco frecuente y excepcional. Si ambos Landaetas eran tío y sobrino, pertenecían, sin embargo, a un mismo grupo.

241 Es de suponer que esta detallada indumentaria que le atribuye Calcaño a José Luis Landaeta parte de un documento que reposa el Registro Principal de Caracas, Sección de Civiles 13, en la cual se practica, con lujo de detalle, la división y partición de los bienes de José Luis Landaeta con lujo.

242 Como ya se dijo, la partida de defunción de José Luis Landaeta reposa en Archivo Parroquial de la Candelaria 7°, Entierros 125. Sin embargo, y como lo pudo documentar Calzavara (1987, p. 280), no nació él en 1772, sino el 14 de abril de 1774. Su partida de nacimiento reposa en Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas, Libro 27, Sección Bautizo de Pardos, folio 89 vuelto.

José Luis, desde niño, concurría a la escuela de Olivares y tomó parte en las tocatas de Chacao, casa de los Blandín y el Padre Sojo. Tocada entonces el violín, y luego aprendió también a tocar la flauta. Lo que haya podido componer entonces, se ha perdido, pues no nos queda ninguna obra suya.

Pero no fue José Luis un músico tan asiduo como Juan José. Siendo bastante joven todavía, decidió aprovecharse de la oportunidad que le ofrecía la disposición de las autoridades que permitía a los pardos dedicarse a la medicina; se entregó a esos estudios y alcanzó el título de cirujano romancista. Su nombre figura entre los cirujanos caraqueños en la *Guía de Forasteros* publicada en 1810²⁴³.

El padre de José Luis se llamaba José, tenía algunos bienes de fortuna y en varias ocasiones había sido empresario del Teatro; su esposa se llamaba María Josefa Castaño (así dicen algunos documentos, aunque su firma, de muy clara letra, dice Catanio).

En la iglesia de la Candelaria hubo un bautizo el 16 de julio de 1796. Se trataba de la primogénita de un matrimonio de pardos adinerados. La niña, a la que pusieron el nombre de María Isabel, era hija de Domingo Ignacio Díaz y de María de la Encarnación Rengifo de Díaz. Domingo Ignacio tenía negocio de aguardientes, y en el corral de su casa estaba instalada la destilería. Había allí un alambique de bronce de buen tamaño; otro también de bronce mucho mayor, y el tercero todavía más grande; además tenían otro especial para sacar mistela. Había dos romanas, más de treinta pipas y "pipones" y los demás útiles necesarios. Domingo Ignacio hacía buenos negocios con su destilería.

Cuando la pequeña María Isabel (a quien en otros documentos llaman Isabel Antonia) contaba poco menos de dos años, su padre comenzó a sentirse quebrantado de salud, hasta el punto de hacer testamento el 5 de febrero de 1798, falleciendo poco después, quedando la joven viuda como tutora de su hija. José Luis Landaeta conocía a esta familia, y unos meses después de fallecido Díaz, María de la Encarnación casó en segundas nupcias con el joven cirujano, el día 17 de setiembre.

243 Específicamente, aparece en el listado de "cirujanos pardos". *Calendario manual. Guía de forasteros* (1810, p. 64)

Como había descendencia del primer matrimonio, fue necesario hacer una declaración de capitales, lo que tuvo lugar el 5 de junio de 1799. Por las relaciones que tenía José Luis Landaeta con la gente del Teatro, gracias a las actividades de su padre, le sirvió de testigo en la redacción de este documento Isidro Cordero, quien, como ya hemos visto, era apuntador de la compañía de comedias.

Al poco tiempo de efectuado el segundo matrimonio, nació un niño, Nicolás Landaeta y Rengifo.

Al comenzar el siglo XIX José Luis Landaeta es un hombre bastante atareado, pues vive dedicado a ejercer su profesión, y como es persona estudiosa ha ido formando una pequeña biblioteca donde abundan los libros de medicina, aunque los hay también de historia y de cuestiones sociales, pues era un revolucionario por temperamento. Algunos de esos libros son obras en francés. Además de esto, se ocupa, a medias con su esposa, en la explotación de la destilería, negocio que va prosperando continuamente al correr de los años.

Pero no le es posible abandonar la música. Muy probablemente tocaría cada vez que se reunía alguna orquesta grande, y cuando, después de muerto el Padre Sojo, comienzan a aparecer en Caracas aquellas pequeñas escuelas de música llamadas “capillas”, funda la suya propia y se pone a enseñar. Entre sus discípulos figura José María Montero, que alcanzaría más tarde considerable fama.

En el hogar de Landaeta se siente el bienestar. Cuando Doña Encarnación asiste a alguna fiesta, luce sus zarcillos de esmeraldas, sus dos sortijas de diamantes y otra más de esmeraldas también, y cuando va a misa lleva su rosario de cuentas de oro, o aquel otro bellísimo hecho todo de perlas. En el corredor de la casa penden del techo dos bombas de cristal. Hay ricas alfombras en la sala, en los dormitorios. En el comedor están los cubiertos de verdadera plata, los pequeños cocos bien pulidos, con su pie de plata, en los que se bebe el cacao, y las sillas de suela con grandes tachuelas doradas. En el cuarto de estudio de José Luis, cerca de su biblioteca y de sus instrumentos musicales y de cirugía, está el sillón donde él trabaja, que es de pana amarilla bien claveteada. Conservan todo bien limpio y ordenado, los cinco esclavos que tienen.

Hace contraste esta casa con el hogar pobre de Cayetano Carreño; y con la vivienda miserable de Lamas.

José Luis Landaeta figuró entre los primeros revolucionarios. Cuando se introdujeron los trajes de la revolución francesa, con los cuales comenzaban a distinguirse los descontentos de Caracas, José Luis fue de los primeros en adoptar la nueva moda, y adquirió un “*incroyable*” de paño y dos de lienzo, además de dos pares de “*sanquilots*” como los llamaban aquí, pues siempre tenía bien provisto su ajuar.

Por estos mismos años se resolvió que el pequeño Nicolás sería sacerdote, y María de la Encarnación le compró dos sobrepellizas, una de olán y otra de linón, además de su bonete, y procedieron a tonsurarlo.

Cuando el 19 de abril de 1810, José Luis estuvo presente entre los patriotas, y meses más tarde formó parte, junto con Juan José, del tumultuoso Club de los Sincamisa; allí usaría su “*sanquilot*” de pana gris. Ya vimos que entre Juan José y él compusieron la “*Canción de los Sincamisa*”, himno de aquella fracción turbulenta.

Es probable que José Luis haya sido cirujano del ejército, o algo semejante, porque tenía en su casa un uniforme de paño azul con charreteras de oro.

... Y así fueron corriendo los días hasta llegar a la Semana Santa de 1812. El Jueves Santo, 26 de marzo, después del mediodía estaban en su casa todos los Landaetas. El día era muy caluroso y sobre la ciudad se había tendido ese hondo silencio de los días de fiesta. Acaso reposaban todavía después de la siesta, cuando a las cuatro y siete minutos, de la manera más repentina y brusca, tembló la tierra con una sacudida espantosa y larga, a la vez que de las entrañas del Ávila salía un mugido horrible y poderoso. Los campanarios hicieron sonar las campanas enloquecidas. La ciudad, casi entera, se vino abajo con estrépito. Un minuto más tarde se habían desplomado las nueve décimas partes de la ciudad, y había más de diez mil muertos y otros tantos heridos y moribundos. Las calles apenas se distinguían por los montones de escombros que había a sus lados. En la mitad septentrional de la población no quedó casa en pie, y la vista se extendía como por sobre una revuelta llanura; la nube gigantesca de polvo oscurecía el cielo y casi asfixiaba. Había grupos de

supervivientes que corrían como atolondrados en busca de alguien, y los aires estaban llenos de gritos, lamentaciones y llanto. Muchos estaban entregados a la tarea de desenterrar a los que aún vivían, pero no había herramienta alguna para esta labor, y era necesario emplear las manos para remover las víctimas. Simón Bolívar, con un pequeño grupo de hombres estaba entregado febrilmente a esta tarea. Los rescatados eran transportados a las orillas del Guaire y depositados en tierra. No había medicamentos, vendas ni ninguna cosa con qué auxiliarlos, pues todo estaba sepultado. Ni siquiera había agua, pues se habían roto los acueductos. No había alimentos, y en los días subsiguientes hubo quienes murieron de hambre. Casi todos los templos de la ciudad se desplomaron sepultando a los numerosos fieles allí congregados. De entre las ruinas fueron sacados más de dos mil heridos, pero muchos quedaron presos entre los escombros, junto a los muertos²⁴⁴.

Entre las ruinas del Convento de la Merced quedó aprisionado un monje que estuvo dando alaridos horribles durante ocho días, sin que fuera posible salvarle. Allí quedaron también bajo los escombros siete niñas de la familia Lacumber y Berrío, cuyas voces se escuchaban desde la calle; algunas de ellas murieron, lo que conocieron las otras por la frialdad de sus manecitas; sólo al día siguiente pudieron rescatarlas, y cuatro de ellas habían muerto. Como era imposible enterrar tantos millares de cadáveres, se procedió a quemarlos, y las llamas devoradoras quedaron encendidas durante varios días. No había quedado nada, ni podía esperarse auxilio de poblaciones vecinas, pues Maiquetía, La Guaira, Baruta, Petare, todo quedó destruido. Cuando cayó la noche ya la espesa nube había descendido, y el cielo clarísimo con una gran luna casi llena, alumbró con su luz espectral aquel paisaje horrible y desolado.

En la casa de José Luis Landaeta hubo tres muertos: él, María de la Encarnación y el pequeño Nicolás. María de la Encarnación fue rescatada

244 Los datos comentados en este párrafo y el siguiente, tienen como fuente básica los *Viajes a las regiones equinocciales del Nuevo Mundo*, Humboldt (1941, tomo III, pp. 14- 16). La otra confesada fuente que nutre este testimonio parte del mismo Humboldt, y se trata del capítulo titulado “La catástrofe de 1812”, publicado en el tomo II, pp. 11-13 de las *Humbotianas*, por Arístides Rojas (1942).

moribunda, y falleció muy poco tiempo después²⁴⁵. Los tres cadáveres fueron quemados; la casa quedó destruida. María Isabel y los esclavos se salvaron.

Mucho tiempo más tarde, cuando se pudo pensar en ello, fue necesario disponer de la herencia. Además de lo que quedaba de la destilería y de los bienes personales, habían dejado dos casas en la esquina de Pinto, que aunque maltratadas por el terremoto, podían repararse²⁴⁶.

Los herederos eran la pequeña María Isabel y José Landaeta, el padre de José Luis. Por convenio entre las partes, José Landaeta convino en renunciar a sus derechos en favor de María Isabel. Se hizo el inventario de todo lo que había quedado y se avaluaron los inmuebles. José Landaeta sólo se llevó a su casa los efectos personales de su hijo, principalmente sus numerosos trajes y sus instrumentos de cirugía. El violín y la flauta quedaron medio destrozados.

Sesenta años más tarde todavía quedaban en Caracas ruinas del terremoto. En muchos de los templos quedaron por más de treinta años las ruinas amontonadas en el suelo, cubiertas por la vegetación que creció en ellas y guardando adentro su fúnebre depósito de huesos humanos.

d) José Ángel Lamas²⁴⁷

Fue Lamas uno de los más jóvenes del grupo de Olivares y el Padre Sojo. Era caraqueño, blanco, nacido en la parroquia de Altigracia el 2 de agosto

245 Según Manuel Landaeta Rosales (autor del que se sirvió Calcaño para este capítulo), el dato consta en el libro de Entierros de la Parroquia La Candelaria de la ciudad de Caracas, del año de 1812. El artículo de Landaeta Rosales fue publicado en *El Universal* el 19 de abril de 1916 (p. 1).

246 Según el mismo artículo de Landaeta Rosales, este otro expediente reposa en el Registro Principal de Caracas, Ramo de Expedientes generales, Letra L, número 10, (folio 78), correspondiente al año de 1813. Dice además Landaeta Rosales que, entre los objetos dejados, consta también “un violín y una flauta maltratados”.

247 Además de las fuentes que se advierten en las siguientes notas, Calcaño reconoce haberse servido fundamentalmente del artículo de León Febres Cordero (*El Gran Boletín*, 2-6-1908).

de 1775²⁴⁸. Fueron sus legítimos padres José María Lamas y María Juliana Peralta, y tuvo por lo menos cuatro hermanos; José María, María Petronila, José de la Encarnación y María del Carmen. Fue bautizado en Altagracia con los nombres de Joseph de los Ángeles del Carmen. Parece que durante toda su vida fue muy modesto. Su existencia fue del todo diferente a la de un Gallardo o un Landaeta. Aparte de sus actividades musicales, para nada sonó su nombre desde la época eglógica de sus primeros estudios, hasta las vehementes sacudidas populares de la última época de su vida. Nos lo imaginamos silencioso, algo retraído, un claro ejemplar introvertido. Los testimonios de contemporáneos nos hablan del buen humor, la jovialidad y simpatía de Lino Gallardo, o de la amabilidad y sabiduría de Carreño, o del espíritu estudioso y emprendedor de los Landaeta, pero muy poco nos dicen de la persona de Lamas, quien probablemente pasaba inadvertido entre los grupos que conversaban y comentaban en la casa de Blandín o en los corredores de La Floresta. Apenas nos dicen que era “de carácter tranquilo y algo melancólico”. Lamas, si acaso carecía de dotes de conversador o de personaje ameno entre los grupos sociales, tenía en cambio lo que muy pocos poseen: el genio del músico. Dentro de ese mundo personal que sólo él transitaba, todo era música y solamente música. Las obras que de él nos quedan nos dejan ver abundancia en la creación, un sentido innato y sutil de los desarrollos en la composición y una gran cohesión en la exposición de su material expresivo. Fue muy fecundo compositor, y entre los músicos de la colonia es de él de quien mayor número de obras se conservan.

Al destacar a Lamas entre todos sus compañeros, acaso la posteridad no anduvo errada, siempre que esa preponderancia no asuma exageradas proporciones.

A los 14 ó 15 años, cuando su amigo y compañero Cayetano Carreño ingresó como teniente de organista en la Catedral, fue nombrado Lamas “tiple” de la misma Capilla musical, y cuando Carreño fue ascendido en 1796, a Maestro de Capilla, Lamas pasó a ser bajonista, y bajonista siguió siendo durante toda su vida²⁴⁹.

248 La partida de nacimiento de José Ángel Lamas reposa en el Archivo de la Parroquia de Altagracia, Libro 1º, Bautizo de Blancos, folio 97 vuelto; el comentario de Calcaño, sin embargo, parece partir de los artículos referidos en la nota anterior.

249 Este dato debe proceder del artículo de Juan Bautista Plaza, titulado, precisa-

Comenzó a componer desde temprana edad.

Su obra más conocida, el *Popule Meus*, la pieza más célebre de todo nuestro repertorio colonial, fue compuesta a los 26 años, en 1801.

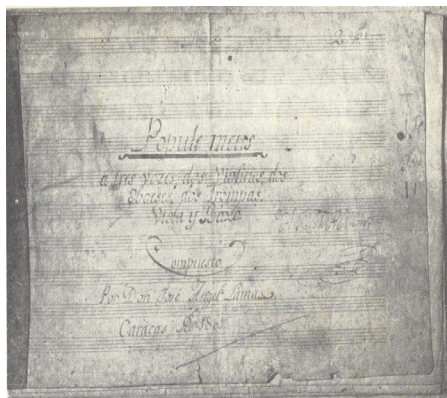
Por carecer la vida de Lamas de acontecimientos o episodios más o menos novelescos, ha tenido la mala suerte de que diversos autores le hayan inventado varias leyendas falsas y absurdas.

Cuenta Don Ramón de la Plaza que el día en que iba a estrenarse el *Popule Meus*, un Viernes Santo, el Canónigo Magistral obsequió a Lamas y a sus compañeros con un “modesto ambigú”, y todos tomaron algunas tantas copas de Jerez. Algo después, cuando ya habían ejecutado una parte del *Popule Meus*, Lamas, interrumpiendo la ejecución y empuñando su violín, dijo a Cayetano Carreño que le acompañara en el órgano algo que iba a improvisar, y que entonces ejecutó Lamas una hermosa melodía que sorprendió a los oyentes. Agrega Don Ramón que esto que se improvisó fue el trozo central del *Popule Meus*²⁵⁰.

Examinemos un poco ese párrafo. Parece, ante todo, que Plaza quisiera dar a entender que Lamas estaba medio bebido en aquellos momentos. Es cosa muy natural de los tiempos románticos en que escribía Don Ramón de la Plaza, el pensar que es necesario estar semiborracho para poder improvisar algo; además, la idea misma de la improvisación es otro elemento popular de aquellos tiempos de nuestros abuelos románticos, quienes tenían el candor de creer que las obras más grandes del arte fueron el resultado relampagueante de una idea inesperada. La falsedad de todo el episodio resulta evidente, por varias razones. En primer lugar el trozo central del *Popule Meus* no es un solo de violín, sino un trozo cantado y con orquesta, como el resto de la pieza. Pero hay algo más grave: El *Popule Meus* está escrito en lo que en música se llama “forma ternaria”.

mente “José Ángel Lamas (1956, p. 556). Para un más fácil acceso a este artículo de Plaza, el lector interesado dispone de una reedición póstuma, incluida en el libro Temas de música colonial, publicada por la Fundación Vicente Emilio Sojo (1990).

250 Calcaño alude a los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 97).



Manuscrito del *Popule Meus* fechado en 1801²⁵¹.

Lamas, si acaso era poco leído en asuntos generales, tenía, en cambio, muy sólidos conocimientos musicales y sabía muy bien todo lo referente a la importante rama de la forma musical. La forma ternaria en que está compuesto el *Popule Meus*, brevemente expuesta, se compone de un trozo inicial, un segundo trozo que debe ser diferente, y luego la repetición del primer trozo. Esto se expresa claramente entre los estudiantes de composición musical por medio de la fórmula: A-B-A. Ahora bien, si el trozo central fue improvisado durante la ejecución, trozo que en la fórmula está representado por la B, lo que llevó escrito Lamas para estrenarlo en la Catedral fue apenas un pedacito de pieza, pues sólo abarcaría el trozo inicial, o sea la primera A, ya que el trozo final no es más que la repetición del primero. . . Total: un perfecto absurdo.

Otra de las falsedades de que ha sido víctima José Ángel Lamas es la de que el *Popule Meus* se toca siempre e invariablemente, todos los años, en la Capilla Sixtina, en el Vaticano. Esto se ha venido repitiendo del modo más tenaz, desde hace muchísimos años. Inútiles han sido las explicaciones hechas por algunos músicos, acerca de los requisitos litúrgicos que se observan en la música de la Capilla Sixtina; inútilmente se ha explicado que la maravillosa composición de Lamas es un motete de los que se acostumbraban en el siglo

251 La imagen es fotografía del documento hoy identificado con el código alfanumérico CAAH-6904, perteneciente a la colección Biblioteca Nacional (Archivo Audiovisual).

XVIII, totalmente distinto de las obras de la polifonía vocal renacentista; la gente, y en especial ciertos escritores de la pasada centuria, más amigos de la retórica que de la verdad, prosiguieron repitiendo la información aludida, como si con ella pudiera hacerse más valiosa la composición del caraqueño. El punto final en este asunto lo puso, poco después de 1930, nuestro representante diplomático ante el Vaticano, quien tuvo la sencilla y contundente idea de acudir al bibliotecario musical del Vaticano, quien le contestó que el *Popule Meus* de Lamas era desconocido allí y no se conservaba en su archivo musical. Este representante diplomático venezolano era Enrique Gil Fortoul, quien publicó en “*El Nuevo Diario*” la respuesta obtenida²⁵².

Al año siguiente de terminado el *Popule Meus*, o sea en 1802, componía Lamas su obra *En Premio a tus Virtudes*, y como nuevo testimonio de su modestia, leemos en la carátula del viejo manuscrito lo siguiente: “Compuesto por Dn. José Ángel Lamas, aficionado, en Caracas, año de 1802”²⁵³. Se llamaba a sí mismo “aficionado” quien había ya compuesto la obra maestra de nuestro repertorio colonial. El primero de julio del mismo año contrajo matrimonio con Doña Josefa María Sumosa. Dos años más tarde se efectuaron las velaciones. Este complemento del matrimonio era tenido entonces como algo muy importante, aunque algunos se descuidaban en su realización. Baste recordar que Francisco de Miranda acostumbraba a rebajarse la edad haciéndose pasar por un hermano de él, fallecido en la infancia, a fin de que la fecha de su nacimiento cayera después de efectuadas las velaciones de sus padres, ya que él había nacido después de efectuado el matrimonio, pero antes de realizada la ceremonia complementaria.

Hay muchísimas obras de Lamas en que no consta la fecha en que fueron compuestas; otras sí la tienen, y por eso sabemos que su *Sepulto Domino* fue compuesto en 1805²⁵⁴.

252 El artículo se publicó en la página 1 del advertido diario, el día 12 de julio de 1932.

253 Sobre esta obra se conservan hoy cinco manuscritos en el Archivo “José Ángel Lamas” (B. N.), con el código JAL-383 (117), caja 43; ninguno de ellos, sin embargo, tiene la carátula con la cita comentada por Calcaño. Es muy posible que la misma se haya perdido, pues, en efecto, hay copias que carecen de ella.

254 Al igual que el resto de los manuscritos mencionados, el *Sepulto Domino* se encuentra hoy dentro de la colección de la Escuela “José Ángel Lamas”, bajo el código JAL-252 (140), caja 26. Hay cinco ejemplares de la misma obra (de

Por estos tiempos sucedían muchas cosas en Venezuela. La invasión de Miranda produjo una grave conmoción en la provincia; vino luego la proclamación de Fernando VII y la Conjura de 1808. Nada parecía afectar la vida de Lamas, que transcurría entre su casa y la Catedral. Compuso su *Salve* a tres voces, y labró en un trocito de madera un pequeño sello que decía: “Lamas”, el cual entintaba y estampaba en sus manuscritos²⁵⁵. Cuando se conspiraba en la casa de los Ribas y en la Cuadra de Bolívar, Lamas componía su *Ave Maris Stella* en mi bemol, distinta de la otra obra del mismo nombre compuesta más tarde²⁵⁶. Nació por entonces su primer hijo, José Lorenzo del Carmen, quien murió de corta edad.

Cuando vino la compañía de ópera, en 1808, Lamas no figura entre los ejecutantes de la orquesta. El fagote, que era el principal instrumento de Lamas (también tocaba violín y órgano), quien lo tocaba en el teatro era Mármol. Tal vez Lamas era algo indolente, como todo introvertido, pues bien hubiera podido lograr esa plaza para él, ya que en la orquesta figuraban algunos de sus compañeros: Carreño, Gallardo, Landaeta.

Vino luego el 19 de abril, y tampoco figura Lamas en nada, ni del lado de los revolucionarios ni junto a los realistas. Para él no existía más que la música, y esta inclinación única seguía manifestándose como cuando era niño, en que sus juguetes eran instrumentos musicales que él mismo inventaba y fabricaba²⁵⁷.

distinta época y distinto puño), pero casi todas aluden al año de 1805 como fecha de creación.

- 255 Sobre esta obra se conservan dos carpetas en el tan aludido archivo: una identificada con el código JAL-306 (40), caja 34, contentiva de cuatro versiones manuscritas de la misma obra, todas ellas de distinta data y de distinto mano; otra bajo el código JAL-307 (41), caja 34, con siete versiones manuscritas (también de distinta procedencia) y una versión impresa de 1943. En esta última carpeta, reposa, en efecto, la que tiene el sello comentado por Calcaño.
- 256 Del *Ave María Stella* en Mi bemol se conserva una copia en el Archivo Lamas, código JAL-370 (104), caja 41; no posee, sin embargo, fecha alguna que la ubique para 1811, ó período cercano. El otro *Ave María Stella*, JAL- 338 (72), caja 37), en re menor, sí tiene fecha de 1814.
- 257 No conocemos la fuente que sustenta esta afirmación.

Mientras que los conspiradores fraguaban sus planes clandestinos, Lamas, en la tranquilidad de su casita, a una cuadra de la iglesia de San Pablo, componía su grandiosa *Misa en re*, una de las obras más importantes que realizó. Por ser compuesta en ese mismo año de 1810, tal vez era esta misa la que estaba en los atriles de la Catedral para ejecutarse en el famoso Jueves Santo del 19 de abril²⁵⁸. Un mes después, el 13 de mayo nació su hija María Josefa del Carmen²⁵⁹.

En contraste con esta vida que sólo discurría entre el hogar y la música, Caracas conoció muy angustiosas horas en 1812, cuando después de la horrorosa tragedia del terremoto, llegaron las nuevas del triunfo de Monteverde, que había salido de Coro con un puñado de milicianos y en nombre del Rey, mientras que el Marqués del Toro, cumpliendo órdenes, se retiraba con cautela. La tropa de Monteverde creció con los triunfos. Lo que parecía un brote realista, insignificante asumía grandes proporciones; pero Caracas tenía su ejército y tenía un Jefe: Francisco de Miranda, el héroe de Valmy, la espada de la Gironda, uno de los más grandes militares que han tenido los ejércitos de Francia. ¿Qué no haría este gigante en su propia tierra? Pero sobrevino el más negro de los fracasos. Miranda, anciano y desencantado, se vio en la necesidad de capitular. Los caraqueños, con la mayor zozobra, veían algo espantoso, y el recuerdo de las cabezas descarnadas de las víctimas de 1799 acudía a la memoria.

Sin el ejército y sin Miranda no había nada que hacer. ¿Qué jefe poderoso tenía Caracas? No se veía ninguno. El Marqués del Toro carecía de acometividad. Algunos de los jóvenes, como José Félix Ribas o los Montilla, eran impetuosos, pero medio alocados. Simón Bolívar era inexperto. . . Todo se vio perdido.

Lamas seguía tocando su bajón en la Catedral y concibiendo hermosas obras musicales. Su otra pequeña, Josefa Gabriela, había nacido pocos meses antes²⁶⁰.

258 En efecto, todos los ejemplares manuscritos que se conservan de la *Misa en re* de Lamas (JAL-179, caja 52) hacen corresponder esta obra con el año de 1810.

259 El dato lo aporta Juan Bautista Plaza en su mencionado artículo titulado “José Ángel Lamas”, publicado en *Crónicas de Caracas*, 26-27, (1956, p. 568).

260 Según la misma fuente, Josefa Gabriela nació “el 18 marzo de 1812, una semana antes del terremoto” (*Loc. cit.*).

Monteverde entró a Caracas y en vez del perdón y el olvido prometidos, comenzó a hacer presos y a perseguir a muchos. Los que pudieron, se fugaron. . . La República se había perdido.

En ese año de 1812 encontramos en los papeles de Catedral la lista de pagos que incluye a los músicos: “Al Maestro de Capilla, Don Cayetano Carreño... 15 pesos; al organista, Don Francisco Lucio Alva... 13 pesos y tres reales; al bajonista Don José Ángel Lamas... 5 pesos”²⁶¹.

La ciudad no vio más camino que el de la resignación. Muchos pensarían que hubiera sido mejor contener el deseo de la independencia y seguir viviendo como mejor se pudiera, soportando las cosas con paciencia. . . Algunos tenían la esperanza de que el vencedor tuviera clemencia.

Al entrar Monteverde a Caracas, después de hacer prisioneros y de nombrar funcionarios, comenzó la etapa de las requisitorias. Se buscaban escritos y libros prohibidos, documentos sediciosos, informaciones comprometedoras. Se quemaron pilas enormes de papeles, entre otros todo el archivo literario de los Ustáriz, donde se conservaba cuanto había de poesía venezolana.

Unos meses más tarde, llegaron noticias sorprendentes. Aquel joven Bolívar a quien Lamas acaso conoció cuando aquél era niño y vivía en la esquina del Cují, en la casa de Cayetano Carreño, ese joven, Simón Bolívar, había aparecido al frente de unas tropas, en la provincia de Mérida, cerca de la frontera con la Nueva Granada, y avanzaba rápidamente hacia el centro de Venezuela. En Caracas había un regocijo sordo y encubierto, por temor a los esbirros de Monteverde. Simón Bolívar se estaba revelando como un buen militar.

Entre los músicos había un secreto regocijo por estas noticias. Carreño, siempre prudente, estaba contento, lo mismo que Meserón.

Juan José Landaeta y Lino Gallardo estaban entre los muchos presos que había en La Guaira. No se tenían noticias de Blas Borges, ni de José Rodríguez. José María Cordero, en cambio, era partidario de los realistas y

261 No fue posible encontrar este documento.

había que tener cuidado cuando se hablaba con él. En cuanto a Lamas, seguía su vida sosegada...

Junto con las buenas noticias venían también las malas. Las represalias se iban haciendo en ambos bandos cada vez más duras. Había prisioneros fusilados, poblaciones perseguidas; muchos jefes subalternos se dejaban llevar de la vehemencia y la pasión; aumentaban los crímenes, y los ejércitos dejaban a su paso una estela de desolación, de llanto y de sangre. En voz baja, se repetían en Caracas narraciones espeluznantes. Algunos dijeron que Bolívar, como remedio heroico, había decretado la Guerra a Muerte.

En Caracas había miedo en muchos sectores. A medida que Bolívar avanzaba, crecía la confianza de algunos caraqueños y aumentaba el temor de otros. El ejército invasor había crecido y seguía su glorioso avance.

En el Oriente había surgido otro fuerte grupo de patriotas que ganaba victorias. Monteverde salió en campaña hacia tierras de Maturín, y fue derrotado. Desde allí, alarmado, da órdenes de defender a Caracas. El 2 de agosto de 1813 Bolívar entra en Valencia después de varias victorias aplastantes. Ya no había cómo detenerlo. Cinco días más tarde entra en Caracas en medio de un júbilo delirante. Numerosos partidarios de los realistas habían huido de la ciudad, llenos de terror. Los restantes, patriotas de corazón, tributaron al nuevo héroe honores inolvidables. En el acto más solemne, la ciudad le dio el título de Libertador.

Así, después de perdida la República y perdida la esperanza, cuando no se veían sino las perspectivas más tristes, en unos pocos meses Simón Bolívar había dado el ser, nuevamente, a la nación y a la causa de la libertad.

Se abrieron las prisiones de La Guaira y Puerto Cabello; regresaron a la ciudad muchísimas personas, y comenzó la tarea de la organización de la vida urbana.

Para Lamas, estos sucesos habían traído muy pocos cambios. La Catedral seguía marchando más o menos como siempre. José Ángel acudía con puntualidad a tocar su bajón. Lo malo de todos esos acontecimientos era la incertidumbre, porque a veces se perseguía a algún inocente, a veces había dificultad para obtener provisiones, otras veces había malas noticias de

desgracias sucedidas a personas amigas, pero por lo demás, gracias a Dios, el hogar de Lamas se había sostenido sin grandes contratiempos.

En Oriente, Mariño, Piar, Bermúdez, Monagas, seguían triunfando de las fuerzas realistas que aún permanecían activas en aquellas comarcas. Monteverde, desde Puerto Cabello, intentó invadir el centro del país, pero fue derrotado en Bárbula, donde murió Atanasio Girardot, uno de los valientes oficiales neogranadinos, cuyo corazón fue traído a la Catedral, donde se le rindieron honores fúnebres, en los cuales tomó parte Lamas junto con sus compañeros de la Capilla.

Hacia fines de 1813, las cosas comenzaron a cambiar otra vez. Había surgido en Oriente un nuevo jefe realista: Francisco Tomás Morales, a quien se unió un asturiano, antiguo Capitán de marina, avecindado por entonces en la ciudad de Calabozo; se llamaba éste José Tomás Rodríguez Boves. Comenzaron éstos sus actividades en Oriente, y nuevamente se encendió vivísima la hoguera furiosa de la guerra a muerte. Junto a éstos comenzaron también a figurar nuevos jefes patriotas que no vacilaban, frente a los desmanes, en cumplir aquello de ojo por ojo y diente por diente. Aunque no fueron ojos ni dientes lo que se dieron a coleccionar por aquellas tierras, sino orejas. Se cortaban las orejas a los prisioneros, a los sospechosos, a los descontentos, a los ancianos lo mismo que a los niños. Las orejas se enviaban en paquetes a los jefes, por centenares. Quien quería demostrar afecto a su causa, se prendía con un alfiler en el sombrero la oreja seca de su enemigo. Esta llegó a ser la escarapela de los partidarios de Boves. Pero a los enemigos, o a los sospechosos, se les hacían otras cosas; se les arrancaban las uñas; se les desollaban las plantas de los pies y se les hacía caminar así sobre vidrios, o se les echaba cal viva en la llaga; se les arrancaban tiras de piel de la espalda o del abdomen. Para final, se les cortaba la cabeza, se les arrojaba mutilados a alguna laguna o se les ahorcaba. Esto no sucedía durante los combates, sino al ocupar las poblaciones o los ranchos de los campesinos. Nunca se había desatado en la tierra una furia tan salvaje, tan despiadada y tan cruel. Era como el más negro de los malos sueños. Los aires estaban llenos de horror, de fetidez, de olor a sangre.

Boves, al frente de su hueste cada vez más poderosa, parecía incontenible. Fue desplazándose hacia el centro del país. Parecía inútil enviar tropas contra

él. Bolívar envió a Campo Elías con tres mil hombres a contenerlo en el sitio de La Puerta. Boves los hizo pedazos y siguió avanzando. Con la más viva angustia se supo en Caracas que Boves invadía los valles de Aragua. Una de sus facciones al mando de Rosete, dio la vuelta y se dirigió hacia Caracas a través de los valles del Tuy, pero el peligro mayor estaba en el mismo Boves, quien ya había rebasado las poblaciones hasta acercarse a La Victoria. En Caracas se aprestó a la lucha todo el mundo. Apenas había hombres disponibles. José Félix Ribas reunió hasta los muchachos que estudiaban en la Universidad, y al frente de ese grupo heterogéneo y en gran parte bisoño, tuvo el atrevimiento de enfrentarse a Boves, y sucedió lo milagroso: aquellos adolescentes, junto con unos pocos veteranos, lograron derrotar al invencible asturiano, y prolongar así, por breve tiempo, la frágil seguridad de Caracas. El verdadero peligro para la ciudad, que seguía ansiosa los acontecimientos, estaba ahora en las fuerzas de Rosete, que venía desde los valles del Tuy. Al entrar a Ocumare, la muchedumbre de niños, mujeres, ancianos y hombres de todas clases corrió a refugiarse en la iglesia. Allí entraron los invasores atropellándolo todo, y a los pocos momentos la iglesia entera estaba llena de sangre, de muertos y moribundos. Varias horas más tarde, las calles llenas de sol y de silencio estaban llenas de cadáveres, y nada se movía, salvo algún que otro perro que husmeaba entre los cuerpos, y los zamuros que trazaban sus negras espirales en el cielo azul.

Caracas no tenía defensa. Quedarse en ella significaba para muchos perder la vida. Boves toma a Valencia, defendida hasta la abnegación y sigue a Caracas. Casi la mitad de la población huye en masa, abandonándolo todo, y cuando entra Boves en la capital, el 16 de julio de 1814, no se veía un alma en las calles.

A los pocos días comenzaron las persecuciones; el sanguinario Quero, que era criollo, tuvo a su cargo las represalias; desde el anochecer desfilaban las patrullas de presos hacia los campos de Cotiza, donde se les pasaba despiadadamente por las armas. Nadie estaba seguro en su casa. El fantasma de la muerte parecía acechar a todos.

Con Lamas nadie se metió. En el campo de la guerra y de los revolucionarios era él un ignorado. Su mundo era de otra clase. Mientras la ciudad se anegaba en sangre, en ese mismo aciago mes de julio de 1814, Lamas terminaba

los últimos compases de su *Ave Maris Stella* en re menor (distinta de la que compuso en 1808, en mi bemol)²⁶². Fue ésta, al parecer, su última composición.

Pero la guerra no había terminado. En Oriente se peleaba bravamente. Allí acudió Boves, y unos meses más tarde, el 5 de diciembre, tuvo lugar la batalla de Urica. Los patriotas la perdieron, pero Boves fue muerto de un lanzazo y hubo muchos que sintieron algún descanso con esta noticia.

Cinco días después de morir Boves, el 10 de diciembre, falleció en Caracas José Ángel Lamas. No pudo administrársele el sagrado viático, porque el moribundo tenía ya trabadas las mandíbulas cuando llegó el sacerdote. En la Iglesia de San Pablo, cercana a su humilde casa, se efectuó el entierro, que por haber sido él durante tantos años músico de la Catedral, y por haber dado a la iglesia las flores más sublimes de su genio, se le hicieron honras cantadas. El entierro fue costado por limosnas, debido a la suma pobreza del difunto. Apenas lo acompañaron unos pocos amigos íntimos. La viuda, Doña Josefa Sumosa, y sus dos pequeñas hijas, presidieron el duelo. Se le enterró en la propia iglesia de San Pablo. Tenía 39 años²⁶³.

Pero las falsas leyendas acerca de Lamas iban a continuar. Muchos años más tarde se dijo que para las honras fúnebres que se hicieron a Boves en Caracas, como no había una misa de réquiem a la mano, Lamas instrumentó la de Mozart para que se cantara en esa ocasión. Esta noticia no puede ser más errónea. Como ya vimos, Lamas falleció en Caracas cinco días después de haber muerto Boves en Urica, y con los medios de comunicación de que entonces se disponía, es probable que la noticia llegara a Caracas después de enterrado Lamas²⁶⁴. Los funerales de Boves en Caracas tuvieron lugar en febrero de 1815, dos meses después de haber muerto José Ángel Lamas.

262 Como se dijo, el otro *Ave María Stella* en re menor de Lamas (JAL-338 (72), caja 37) está, en efecto, fechada para 1814.

263 Según afirmó Manuel Landaeta Rosales (*El Nuevo Diario*, 25-10-1917, p. 1), todo lo dicho consta en la Partida de Entierro de José Ángel Lamas, la cual reposa en el Libro 10 de Entierros (de 1812 a 1821), folio 117 vuelto, de la antigua Iglesia de San Pablo (hoy Santa Teresa).

264 La reflexión pertenece originalmente a Manuel Landaeta Rosales, como consta en el artículo aquí referido.

Por último, se le inventó a Lamas el haberse suicidado. Esto se desmiente con el texto mismo de su partida de defunción.

Muchos años más tarde fue demolida la vieja iglesia de San Pablo Primer Ermitaño, y en su sitio construyó Guzmán Blanco el Teatro Municipal, sin que se efectuaran banqueos para la edificación. Y más tarde todavía, en 1948, durante los trabajos de la Avenida Bolívar, al recortar algunos trozos de la minúscula plazuela que rodeaba el Teatro, apareció un fragmento de lápida de una tumba, que tenía las letras LAM, y se supuso que era un trozo del mármol funerario del gran compositor. Se recogieron los huesos que la tumba contenía, se metieron en un pequeño cajón bajo custodia de alguno de los trabajadores, con la intención de darles un destino digno; pero por una u otra razón, los restos se perdieron; acaso esto en manos de alguien que lo venere, algún fragmento de aquellos restos de quien fue, en sus días, uno de nuestros inmortales.

Tal vez muchas personas hubieran preferido que José Ángel Lamas hubiera sido un héroe batallador, o acaso un exaltado conspirador como Landaeta. Pero no fue así. Lamas fue músico; soñó siempre con la música; compuso música, vivió en un recóndito universo lleno de música, y tal vez por eso, por no haber disipado su fuego interno en otras vías de escape, fue el más grande de sus compañeros y la más grande gloria de Venezuela en el mundo musical de entonces. De no haber sido así, acaso hubiera sido un revolucionario mediocre y un músico menor. Él, como los grandes místicos de que nos habla la historia, logró resistir el arrastre de muchos señuelos mundanos. La Patria también necesita hombres de esa clase.

e) El éxodo

La Guerra a Muerte acabó con el numeroso grupo de los compositores y ejecutantes de Caracas. Algunos, como Cayetano Carreño, Lino Gallardo, Juan Meserón, Atanasio Bello Montero y algunos más, sobrevivieron a esos años aciagos, pero muchos de ellos sucumbieron durante el trágico final de la llamada Emigración a Oriente en 1814.

La población de Caracas estaba horrorizada y diezmada. Se ha dicho que en el terremoto de 1812 perecieron en Caracas cerca de 10.000 personas, lo que equivale a un elevado porcentaje, ya que la población de la capital, antes de aquel desastre, se calculó en 40.000 almas (José Domingo Díaz dice que eran 31.813²⁶⁵, pero es más probable la otra cifra). De Caracas salieron innumerables hombres a incorporarse al ejército patriota, y otros tantos fueron a dar a las filas realistas; algunas familias se fueron a vivir a otra parte, y así la población de la capital había descendido muchísimo para 1813.

Cuando la guerra a muerte se cumplía en todo el país, antes de la llegada triunfal de Bolívar a Caracas en ese año, la capital no había sufrido mayormente con aquel régimen de sangre. Pero pronto la cosa iba a ser diferente. En ambos bandos las represalias eran cada vez más duras. El 12 de febrero de 1814 fue el primer día de los degüellos en Caracas. Prisioneros, sospechosos, encubridores y comprometidos eran sacados en grupos y ejecutados. Mañana y tarde, en la Plaza Mayor, en las de San Pablo y la Trinidad, y en el Matadero, tenía lugar la degollina. Diez y nueve bancos había en la Plaza Mayor, en los que se hacía sentar a las víctimas; y hubo casos en que si el grupo de prisioneros era menor de diez y nueve, “para que no quedara desairado” uno de los banquillos, se hacía sentar en él a alguien que estuviera por allí cerca, para completar la cuota trágica. Las plazas estaban a todas horas llenas de sangre, de despojos humanos, de fetidez. Para economizar municiones, se mataba a veces con machetes y puñales y hasta con grandes piedras. Algunas veces, gentes fanáticas y enloquecidas, hombres y mujeres, bailaban entre los cadáveres el baile del palito.

En La Guaira había escenas parecidas con los presos de las bóvedas. Se les ejecutaba en los cerros vecinos, en el Cardonal o a la entrada del camino de Macuto. Mucho más de 1.000 personas perecieron así en pocos días. Era un delirio criminal de hartarse de muerte.

Las familias de la ciudad, horrorizadas y casi constantemente encerradas en sus casas, vieron cómo penetraba el demonio del crimen dentro de las

265 Una vez más se alude a lo expuesto en un documento titulado “A los autores y agentes del 19 de abril de 1810”, el cual se expone al final de la *Biografía de José Félix Rivas*, de José Antonio González.

casas mismas, y entre los miembros de la familia, ciegos por la pasión, hubo también delaciones y persecuciones. No se respetaba nada: ni Dios, ni hogar, ni vida humana.

Las noticias que venían de otros puntos del país eran iguales: asesinatos, ejecuciones, mutilaciones...

A quienes más temían los habitantes de Caracas era a Boves y a sus tenientes. Por eso cuando el asturiano se aproximaba a la capital, y cuando Rosete avanzaba por el Tuy llenando de cadáveres el templo y las calles de Ocumare, el pánico cundió en la capital. Bolívar y Ribas pensaron en un principio en atrincherarse y defender la ciudad, pero Bolívar, temiendo que de allí resultara la destrucción total y definitiva de Caracas, resolvió salir con su menguado ejército y tomar la vía de Oriente. Al saberse esta resolución, la ciudad en masa resolvió huir. Se supo esto el 6 de julio de 1814, al atardecer, y al día siguiente, antes del alba, un alba triste y sombría, se reunieron las innumerables familias en la Plaza Mayor y en la calle de la Candelaria. Toda la noche había sido de apresurados preparativos, de enterrar en las casas las joyas y dineros disponibles, de reunir enseres y ropas, aún en cantidad mínima, y de rezar antes de emprender un viaje a cuyo fin tal vez no se llegaría.

Unas 15.000 personas, ancianos, niños, jóvenes, mujeres, enfermos, esclavos, toda una pequeña y mísera humanidad, llenaba, como interminable reguero, el camino de Chacao. No llevaban provisiones, muchos no llevaban absolutamente nada. La mayor parte de esas familias no habían hecho jamás una caminata ni siquiera de dos horas. A todo esto hay que agregar el terror de la posible y casi segura persecución de las tropas de Boves.

Marchaban hacia Petare, hacia la impenetrable montaña de Capaya, cubierta por una espesa selva no hoyada todavía y donde abundaban las serpientes y los animales feroces. De esas 15 ó 20.000 personas perecieron en el viaje las tres cuartas partes, o sea un mínimo de más de 11.000 seres humanos, que murieron de hambre, del tifus que se desató violento, de las mordeduras de las serpientes y de las agudas fiebres de la selva. Doce días anduvo ese quejumbroso y desconsolado río humano avanzando penosamente hasta llegar a Píritu. Las escenas que se vieron, mejor es no describirlas. El propio Bolívar, muchos años más tarde decía a O'Leary que no había podido olvidar las cosas

que entonces vio, y le contaba de una joven madre, medio desesperada por la fiebre del hambre, que le daba el pecho a su niño de pocos meses, y como ya no podía alimentarlo aquel pecho seco, en un arranque de locura, para que el niño no sufriera más lo lanzó por un barranco y lo mató.

Después de llegar a Píritu, siguieron la costa los sobrevivientes hasta Barcelona, donde su hambre recibió algún alivio. Las tropas salieron hacia Aragua de Barcelona, donde fueron derrotadas por Morales, y tuvieron los emigrados y el resto del ejército que seguir hacia Cumaná, adonde llegaron el 20 de agosto.

La suerte de la guerra era cada vez peor para los patriotas, a pesar de alguna que otra victoria. El 25 de agosto, como las cosas iban de mal en peor, una parte de los emigrados salió hacia Güiria.

El 15 de octubre se presentó Boves con sus tropas frente a Cumaná y entró a la ciudad al día siguiente. Se repitieron las mismas escenas horribles que ya conocemos. Ese mismo día en la noche ofreció el jefe asturiano un gran baile con una orquesta de más de 40 músicos que habían emigrado desde Caracas. Duró el baile hasta las tres de la madrugada y al terminar se dio la orden de fusilar a los músicos, ya que casi todos eran o revolucionarios o simpatizantes.

Como ya se ha dicho, fue aquí donde pereció Juan José Landaeta. Entre los otros muchos ejecutados sabemos que se encontraba José Antonio Caro de Boesi, ya bien entrado en años, y posiblemente estuvo también en el grupo José Rodríguez, José María Izaza logró escapar hacia los montes, y Juan Meserón también escapó, de la curiosa manera que narraremos más adelante. José Ignacio Burgos probablemente formó parte de la emigración, ya que, como hemos visto, tuvo una aventura cerca de Maturín por estos mismos días.

Este fue el trágico fin de aquel inspirado grupo que comenzó sus estudios musicales entre la belleza y la inalterable paz de los cafetales de La Floresta treinta años antes.

f) Lino Gallardo

Lino Gallardo nació en Ocumare del Tuy, población que por entonces se llamaba la Sabana de Ocumare. Era hijo de Rudecindo Gallardo y de Bárbara Timotea Aguado. Era pardo y ha debido de nacer entre 1770 y 1775. Casó en primeras nupcias el 26 de diciembre de 1794 con María del Carmen Araujo²⁶⁶, quien murió al poco tiempo, y contrajo matrimonio en la Catedral de Caracas el 30 de abril de 1799 con María Catalina Pereira, nacida en la capital el 30 de abril de 1781, hija legítima de Alejandro Antonio Pereira y María Josefa Hurtado²⁶⁷. Todos ellos eran pardos libres.

Gallardo había venido a Caracas muy joven, donde estudió música, según siempre se ha dicho, con Juan Manuel Olivares²⁶⁸. Acaso desde niño, y pese a su humilde condición, fuera Gallardo tan cuidadoso en el vestir y en su apariencia personal como lo fue posteriormente.

Veinte y tantos años tenía cuando ocurrió la intentona revolucionaria de Gual y España. Por sus inclinaciones, y aunque al parecer ajeno a este movimiento, se interesaría sobremanera en aquellos sucesos. Tomaría parte Gallardo en las conversaciones y murmullos que circulaban por la ciudad en aquellos años. Los revolucionarios españoles que trajeron la chispa republicana a la cárcel de La Guaira y armaron la Conjura con Gual y con España, conocían bien lo que traían entre manos, y entre los papeles que cogieron las autoridades encontraron, como ya sabemos, tres canciones patrióticas: *La Carmañola Americana*, el *Soneto Americano* y la *Canción Americana*²⁶⁹.

266 El acta de matrimonio reposa en el Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas, Libro 11, Sección Matrimonio de Pardos, folio 95 vuelto.

267 Esta otra acta del segundo matrimonio consta en Archivo de la Parroquia de Santa Rosalía, Libro 1, Sección Matrimonio de Pardos, folio 38 vuelto.

268 En realidad, y según pudo constatar Alberto Calzavara (1987, p. 267), existe un expediente en el cual entablan una querrela la madre y la viuda de Olivares, y allí figura el nombre de Gallardo como quien “aprendía con él la música y lo tenía bajo su cuidado y gobierno” (Registro Principal de Caracas, sección Cíviles, año de 1798).

269 Todo lo relativo a estas canciones ya fue dicho en el subcapítulo titulado “La primera canción patriótica”.

Ha debido ser esta la primera ocasión en que Lino Gallardo tuvo noticias de una canción patriótica, lo que más tarde habría de moverlo a componer, como lo hizo, varias de ellas.

Después de la horrenda ejecución de Don José María España y su descuartizamiento en la Plaza Mayor de Caracas, quedó adormecido, al menos en la superficie, el espíritu de rebeldía que desde hacía tantísimos años se manifestaba intermitentemente en Caracas. En los primeros años del siglo XIX, Lino Gallardo, que tenía un carácter muy sociable, lleno de simpatía y de buen humor, y que al mismo tiempo era hombre emprendedor, organizó una orquesta de baile y era él quien tocaba en todas las fiestas de la sociedad caraqueña²⁷⁰. Su talento musical era muy diferente al de Lamas o Carreño, y le atraía más la música profana que la religiosa. Muchas de sus piezas eran regocijadas y llenas de humorismo. Ha debido componer bastantes obras de baile, era él el favorito de las familias principales cuando se trataba de fiestas sociales. Estas actividades sirvieron para hacerlo conocido y estimado entre los personajes importantes de Caracas, de quienes era buen amigo, a lo que le ayudó su carácter agradable e ingenioso.

El humorismo de Gallardo merece un párrafo, porque no es un rasgo individual y aislado, sino que encaja dentro del temperamento de los caraqueños y tenía ya entonces toda una tradición. Hasta en las horas más duras y negras de su historia, el venezolano ha tenido esa admirable válvula de escape, que tan ingeniosos frutos ha dado. Desde tiempos antiguos aparecieron en puertas y paredes cuartetas maliciosas o satíricas cuando alguien daba motivos para ellas, o se daba algún curioso sobrenombre a un personaje o a un acontecimiento. Entre la copiosa producción anónima de este tipo, aparece también alguno que otro nombre de autor. Se hace memoria todavía de aquel regocijado Padre Juan Antonio Eguiarreta, muchos de cuyos epigramas son tan subidos de color, que nuestros autores de ayer no se atrevieron a consignarlos por escrito. Fecundo improvisador, se cuenta de él que una vez, cuando era mucha la sequía, le preguntaron por qué no llovía, y contestó:

270 No pudimos determinar la fuente en que se sustenta esta afirmación.

El mundo está caducando
prevaricando la gente,
la justicia está perdida
las virtudes en menguante,
las maldades en creciente,
no se paga a quien se debe,
la majestad ofendida,
he aquí por qué no llueve²⁷¹.

En otra ocasión, pasó junto a él cierto individuo que no quiso saludarlo, y el Padre dijo a quienes lo acompañaban:

Ese que pasa y me mira
y el sombrero no se quita,
antes de que fuera melón
yo lo conocí pepita²⁷².

El padre Eguiarreta nació en Caracas alrededor del año 1712, estudió en nuestra Universidad y fue profesor de ella; pero en esto del humorismo tampoco era el Presbítero un caso aislado. La musa callejera se producía con facilidad. Vaya otro ejemplo algo posterior: cuando se instaló en la fachada de la Obispalía el primer farol de alumbrado, no quedó bien colocado y lucía medio torcido. El Arzobispo Méndez era tuerto, lo mismo que el Provisor Suárez, y en consecuencia escribieron en la pared del Palacio estos versos:

Tuerta la ventana
tuerto el farol,
tuerto el Arzobispo,
tuerto el Provisor²⁷³.

271 No pudimos determinar la fuente de donde procede esta cita.

272 *Idem.*

273 *Idem.*

Pero un transeúnte que leyó aquello observó que allí enfrente, en una de las tiendas de la Plaza Mayor, tenía su negocio el viejo Hernández, tuerto también y muy conocido; y en una casa de la esquina tenía su establecimiento el francés Próspero Rey, quien había perdido un ojo en la batalla de Leipzig, y agregó un verso más, que decía:

y tuertos los vecinos del rededor²⁷⁴.

Consecuencia de esto, trataron de explicar a Monsieur Rey que en la tierra de los ciegos el que tiene un ojo es Rey, y parece que el musú no entendió el retruécano, y le pareció natural el dicho, ya que él, Rey, sólo tenía un ojo. En los años de la Independencia abundan sobremanera los pasquines y versitos ingeniosos, tanto del lado patriota como del realista. Vayan dos muestras, la primera realista.

Victoria en un campamento
los patriotas cantarán
cuando remuevan sus manos
el Peñón de Gibraltar.

La segunda patriota:

Con las balas que tiran
los chapetones
las patriotas se peinan
los canelones²⁷⁵.

Dentro de esta tradición caraqueña encajaba el ingenio festivo de Gallardo.

274 *Idem.*

275 Este verso figura, primeramente, en el capítulo XVII de texto titulado *Las sabanas de Barinas*, libro atribuido a Richard Wowell (s.f, p. 189). También lo expone y lo comenta José Eustaquio Machado en *El centón lírico* (1920, p. 29)



Lino Gallardo²⁷⁶.

Era muy amigo de los Bolívar, hasta el punto de que años más tarde Don Juan Vicente fue padrino de una de sus hijas, Francisca de Paula, nacida en abril de 1805, y más tarde todavía, al morir en un naufragio Don Juan Vicente, fue Don Simón, su hermano, quien se hizo cargo de la ahijada²⁷⁷. En 1808, por el mes de mayo, Gallardo, que tocaba violín, violoncello y contrabajo, formó parte de la orquesta que actuó en el Teatro con la compañía de ópera francesa de Monsieur Espenu, la que había actuado anteriormente en La Habana y en Nueva Orleans²⁷⁸. Dirigió la orquesta Juan José Landaeta y en ella figuraron

276 Actualmente forma parte de la colección de la Galería de Arte Nacional.

277 El dato sobre la relación de compadrazgo entre Gallardo y Bolívar lo aporta Juan José Churión en un artículo sobre Lino Gallardo publicado en *El Universal* del 2 de marzo de 1935, p. 1 y 7.

278 Aunque no lo menciona en el apéndice del capítulo III, Calcaño debe estar citando *El teatro en Caracas*, de Juan José Churión (1924, p. 167), pues, no conocemos que ningún otro texto de la época que especifique los nombres

nuestros más conocidos músicos. Gallardo tocaría entonces el violoncello (violón) que fue del Padre Sojo, y que éste le legó en su testamento.

Desde sus años mozos, Gallardo se contó entre los revolucionarios caraqueños, y acaso era partidario de los que concurrían a la Cuadra Bolívar o a la casa de Don José Félix Ribas, cerca de la esquina de la Palma, cuando se efectuaban aquellas reuniones clandestinas en 1808, en las que se planeaba la supresión de las autoridades españolas, para reemplazarlas por una junta de criollos.

Los pardos estuvieron en abrumadora mayoría contra los patriotas en aquellos tiempos anteriores al 19 de abril de 1810, y era natural que sucediera así, pues los principales rebeldes eran los nobles y mantuanos; es decir, aquella clase social que estaba siempre haciendo sentir su predominio precisamente sobre la gente de color. Fue por esto que los batallones de Milicias de Pardos acudieron por propia iniciativa a apoyar al vacilante y achacoso Gobernador y Capitán General, Don Juan de Casas, durante esa conjura de 1808. Aunque también es cierto que una buena parte de los mantuanos no apoyaba tampoco el movimiento. Se debía esto a escarmiento por el reciente fracaso de Francisco de Miranda, y también a desconfianza de algunos de los principales instigadores de la conspiración, a quienes se tildaba de demasiado jóvenes, de demasiado impetuosos e imprudentes, como lo eran Don Juan Nepomuceno y Don José Félix Ribas, Don Francisco Antonio Paúl, los Montilla y los hijos del anciano Conde de Tovar. Asimismo había algunos pardos que favorecían el movimiento, y no es raro que entre éstos figurara Lino Gallardo, quien, guardando las distancias sociales, era amigo y favorecido de tantos mantuanos.

Amigo de confianza del joven Bolívar, y conspirador decidido, Lino Gallardo fue uno de los principales conjurados del 19 de abril y uno de los más activos entre ellos. Figuró en primera fila desde los preparativos iniciales hasta las jornadas decisivas de la Semana Santa, que culminaron con la deposición de las autoridades.

de los músicos que actuaron con la compañía de ópera francesa, en 1808. Si sólo se cuenta con una edición distinta a la aquí señalada, debe buscarse en el capítulo II de la tercera parte.

Eran días exaltados. Cayetano Carreño y Lino Gallardo fueron de los primeros músicos que compusieron canciones patrióticas, las que cantaban por las calles encendiendo los ánimos. Lino Gallardo desfilaba a la cabeza de los músicos, y la hermosa voz de tenor de Cayetano entonaba los cantos, que la muchedumbre coreaba²⁷⁹. Gallardo entre otras canciones patrióticas que compuso, hizo la música para la *Canción Americana*, la que estuvo en boga por entonces²⁸⁰.

A los pocos meses, en agosto de 1810, fue creada la Sociedad Patriótica, uno de cuyos miembros más entusiastas fue Lino Gallardo²⁸¹. La Sociedad fue el verdadero órgano de acción del movimiento patriota, aún más que la Junta Suprema, que era el poder ejecutivo. En la Sociedad se iban agrupando los más famosos revolucionarios y llegó a funcionar de modo semejante al de un club de la Revolución Francesa. Las sesiones se celebraban los martes, jueves y sábados, entre las 8 y las 11 de la noche, en una casa situada cerca de la esquina de Sociedad. No tardaron en figurar también en las reuniones las mujeres, primeras caraqueñas que rompían los envejecidos yugos del siglo XVIII. Las sesiones eran cada vez más fogosas y exaltadas, y cuando terminaban salía la multitud de sus miembros armando alborotos por la ciudad. Era tanto el entusiasmo que comenzaron a celebrarse sesiones todas las noches, y se admitió en su seno a toda clase de gentes. A veces se trataban allí asuntos profundos y serios, a la vez que se estimulaba la formación de

279 Lo dicho puede pasar como una paráfrasis de la proverbial frase de Juan Vicente González en la *Biografía de José Félix Rivas* (S.f., p. 20): Allí se dice: "... y en cada noche la dulce y melancólica voz de Carreño animaba los sublimes versos de Bello, y el inspirado Gallardo hacía resonar las calles con la marselesina venezolana".

280 No sabemos en qué se basa Calcaño para hacer esta afirmación, pero es cierto que, como lo hizo notar Alberto Calzavara (1987, pp. 138 y 229), es un fragmento de la *Canción americana* el que aparece precisamente en el retrato de Lino Gallardo, pintado por Juan Lovera. También existe un manuscrito de esta canción en el Archivo de la José Ángel Lamas (JAL-2333, caja 167), pero este documento no acusa, por ninguna parte, ser de Lino Gallardo, ni de ningún otro compositor.

281 No dice Calcaño en qué se fundamenta para afirmar con tanta seguridad, que Lino Gallardo era miembro de la Sociedad Patriótica, pero es posible que sustente su afirmación en el artículo de Pedro González E., titulado "Una tradición familiar" (*El Universal*, 13-06-1935, pp. 1 y 7).

un alma revolucionaria para la ciudad. Meses más tarde, conocería allí Lino Gallardo al General Miranda, quien a pesar de sus años tenía todavía la apostura impresionante de siempre. La comedia Junta Suprema representaba la colonia venezolana del siglo XVIII convertida en nación aparte; la Sociedad Patriótica era el espíritu de una nación nueva.

Por estos años se fundó una orquesta que estuvo actuando en el Teatro hasta 1812. Figuraban en ella Carreño, Meserón, Landaeta, Rodríguez, Gallardo y otros más, siendo su director José Marín Cordero.

El 26 de marzo de 1812 tuvo lugar el terremoto más espantoso que se haya sentido en Caracas. La sacudida fue fortísima desde Cumaná hasta Mérida. La cantidad de muertos fue mayor que la de una epidemia. Lino Gallardo escapó a esta catástrofe debido a su carácter cuidadoso y calmado. Se cuenta que estaba en su casa vistiéndose para acudir a la Catedral (no hay que olvidar que era Jueves Santo) y sin preocuparse mucho de la hora y de que se hacía tarde para ir a tocar, proseguía impávido acicalándose, mientras Doña Catalina, su esposa, lo urgía para que terminara de arreglarse. La consecuencia de esto fue que Gallardo salía a la calle, rumbo a la Catedral, cuando sobrevino el terremoto²⁸².

La suerte fue adversa a nuestra primera República. Luego de la capitulación de Miranda, entró el jefe realista Monteverde a Caracas y violando los términos convenidos comenzó a perseguir a los patriotas. En las últimas semanas de 1812 comenzaron a abarrotarse las Bóvedas de La Guaira con los prisioneros enviados de Caracas.

Lino Gallardo, por su actuación revolucionaria, fue hecho preso e ingresó a las Bóvedas el 15 de diciembre, encontrándose allí con Juan José Landaeta que lo había precedido desde hacía tres días²⁸³.

282 La anécdota del terremoto es contada por Pedro González G. en un artículo sobre Lino Gallardo publicado en el diario *El Universal* del 13 de junio de 1935 (pp. 1 y 7).

283 No sabemos de dónde sacó Calcaño esa información, pero en el texto *Casa León y su tiempo*, que sí figura en la bibliografía de *La ciudad y su música*, Mario Briceño Iragorry publica un listado en donde aquél Marqués colonial menciona a Lino Gallardo entre los que “abrazaron el partido de la rebelión”(1946, p. 188).

Los pesados grillos colocados a Gallardo le produjeron lesiones en los pies de las que jamás sanó y le afectaron el modo de andar²⁸⁴.

No sabemos cuándo fue libertado Gallardo, acaso al volver los patriotas ocho meses más tarde; pero aquí terminan sus actividades subversivas. Dado su carácter amable, sociable y humorista, amigo de los buenos ratos y las buenas amistades, y siendo padre de familia, con esposa y tres hijas: Josefa, Eladia y Francisca, es indudable que no fue nunca revolucionario energúmeno y ciego. Aunque indudablemente jamás cambió de convicciones, se abstuvo en lo sucesivo de la lucha abierta y militante.

Nada sabemos de él cuando Bolívar entró a Caracas en 1813, al fin de la Campaña Admirable, pero indudablemente lo visitaría. No hay que olvidar que ambos eran amigos y compadres.

Vinieron luego los horrores de la guerra a muerte y la emigración de los caraqueños hacia Oriente. Tampoco sabemos nada de Gallardo por estos años, y su nombre no figura entre los de muchos músicos que partieron en ese trágico éxodo, ni entre los artistas sacrificados por Morales en Cumaná, ni entre los que asesinaban Chepito González y sus amigotes en Cotiza o en los valles de Aragua.

Probablemente Lino, en esta etapa sangrienta en que todo el infierno parecía haberse derramado sobre Venezuela, se mantuvo quieto, escurriendo el bulto cuando era necesario, acaso sin dejarse ver mucho, no fueran a recordar su viva actuación revolucionaria.

Pasaron esos tiempos, murió Boves y llegó Morillo, llamado el Pacificador, quien en más de una ocasión ofreció indultos y amnistías. Acaso Gallardo se acogió a una de estas concesiones.

Llevado del propósito de ganarse la vida para sí y su familia, y de su incontenible afición musical, trató de realizar un proyecto que desde hacía algún tiempo venía preparando, semejante a uno que había concebido antes Juan Landaeta, y fue así como hizo publicar en la *Gaceta de Caracas* del 11 de febrero de 1818, un aviso así concebido:

284 El dato sobre los grillos lo aporta Pedro González E. en el aludido artículo (p. 7).

El profesor de música Lino Gallardo ha obtenido la correspondiente licencia para establecer una academia de aquel arte y canto todos los jueves de la semana, a la que se dará principio el 12 del corriente a las cuatro y media de la tarde en la casa de su morada. El deseo de dar una completa instrucción a sus discípulos, y una diversión tan honesta y útil a los aficionados, han sido el motivo principal de este proyecto a cuyo provechoso fin ha hecho una hermosa colección de obras de los mejores autores conocidos, y convocado a los mejores profesores en la facultad, de quienes espera no omitirán su tan preciosa asistencia. Los que quieran subscribirse por mes, se anticiparán a tratar con él, quien les dará todas las ideas que gusten para orientarse del proyecto, y los que no, exhibirán lo cuota modesta que se estipule a la entrada; bien entendido que ésta no se permitirá a toda clase de personas²⁸⁵.

Gallardo no pudo, en un principio, llevar a cabo todo este plan; pero no lo abandonó sino que, por el contrario, trabajó activamente para realizarlo, hasta que, después de un año, logró obtener el apoyo oficial, con lo cual fue un hecho la empresa. Habiendo dado Morillo su consentimiento y aprobación al plan de Gallardo, era natural que en los papeles del gobierno apareciera la academia como “iniciativa” de Su Excelencia Morillo. En su afán de conquistarse la benevolencia de los caraqueños, aprovecharía el Pacificador la coyuntura que le ofrecía la idea de Gallardo para presentarse como protector de la cultura. Esto también lo hallamos frecuentemente en nuestra historia, que los gobiernos apoyan algunos fines culturales, no por interés en la cultura, sino como medida política, con lo cual casi siempre se pierde la eficacia de ese apoyo.

La *Gaceta* del 20 de enero de 1819 dice que “Su Excelencia (Morillo) ha establecido una academia de música”²⁸⁶. Una semana más tarde, el miércoles

285 *Gaceta de Caracas*, miércoles 11 de febrero de 1818, Num. 172, folio 4 vuelto. Si se dispone de la reedición de la Academia Nacional de la Historia (1984), puede verse directamente la página 1342 (tomo VII)

286 *Gaceta de Caracas*, miércoles 20 de enero de 1819, Num. 230, folio 4, recto y vuelto. Si se dispone de la reedición de la Academia Nacional de la Historia (1984), puede verse directamente las páginas 1767 y 1768 (tomo VII).

27 de enero de 1819 publica la Gaceta íntegramente el largo texto del “Prospecto para el Establecimiento de la Academia de Música”²⁸⁷. Para la fecha de esa publicación ya había sesenta “*subscriptores*”, cada uno de los cuales tenía derecho de llevar hasta tres señoras de su familia a cada concierto.

La institución de Lino Gallardo se componía de dos organizaciones diferentes, encaminadas a un mismo fin. Una de ellas era la escuela de música, donde se iban formando los ejecutantes; la otra era una sociedad de conciertos. Esta disponía de una orquesta formada por músicos (que cobraban su colaboración), a los cuales se añadía el grupo de los alumnos que se encontraban en capacidad de tocar (éstos no devengaban ninguna ganancia hasta el momento en que su educación musical hubiera terminado). La institución se sostenía con las cuotas de sus “*subscriptores*” o abonados a los conciertos, que eran de tres pesos por trimestre.

La “Sociedad Filarmónica”, que así se llamó, había dado ya un concierto antes que las autoridades le prestaran su apoyo, y luego estuvo funcionando por lo menos durante un año. En sucesivas Gacetas hay datos que se refieren a diez conciertos diferentes, habiéndose efectuado el primero de éstos el 24 de enero de 1819, y el último el 6 de enero de 1820; pero en el transcurso de ese año hubo otros conciertos más, de los cuales no se ha podido hallar rastro directo; tampoco hay la certeza de que la institución finalizara en 1820. En sus propósitos entraba el de dar dos conciertos mensuales. Como el Teatro Público había sido destruido en parte por el terremoto de 1812, era necesario buscar algún local apropiado. Así, el primero de aquellos conciertos se efectuó “en la nueva casa del Real Consulado”; el que se dio el día 14 de octubre de 1819 se llevó a cabo “en la casa de Don Rodulfo Basallo”²⁸⁸.

Dispuso Morillo en su aprobación del prospecto, que se facilitara para los conciertos una guardia de las tropas de más lucido uniforme de la guarnición, cuyo Comandante, que sería un cabo o sargento de los de mejor conducta y

287 *Gaceta de Caracas*, miércoles 27 de enero de 1819, Num. 231, folios 1 vuelto y 3 recto. Si se dispone de la reedición de la Academia Nacional de la Historia (1984), puede verse directamente las páginas 1770 y 1773 (tomo VII).

288 *Gaceta de Caracas*, miércoles 13 de octubre de 1819, Num. 272, folios 4 vuelto. Si se dispone de la reedición de la Academia Nacional de la Historia (1984), puede verse directamente las páginas 2102 (tomo VII).

educación, debía tratar a los concurrentes con la mayor consideración, “sin permitir la menor extorsión ni incomodidad”, y dando parte de cualquier inconveniente a los señores directores de la “Sociedad”, de quienes recibiría órdenes. Agregaba Morillo que durante su ausencia quedaría encargado de la protección especial de la academia el señor Capitán General, “para que siempre se conserve con el brillo y lucimiento que corresponde al ilustrado pueblo de Caracas, y a una de las primeras capitales de toda la América”²⁸⁹.

La acogida que dispensó Caracas a esta Sociedad se deduce claramente del hecho de que en cada concierto eran muchas las personas que se introducían clandestinamente al salón, lo que motivó la publicación de varios avisos en los que se recordaba que cada miembro sólo podía llevar a tres señoras, que debían ser de su familia, y se advertía a los “colados” que se ocurriría a la fuerza para hacerlos desalojar el salón.

El director de orquesta era Lino Gallardo, quien también era director y profesor del adjunto instituto de enseñanza. Gallardo nombró una Junta de Directores Conservadores, para que administraran y desarrollaran la institución.

Mucho tacto y mucha habilidad ha debido desplegar Lino Gallardo para llegar a esta situación, desde los días sombríos en que se hallaba en la atmósfera irrespirable de las mazmorras de La Guaira, en 1812. Es cierto, por otra parte, que la actitud del gobierno español de Caracas había cambiado. El don de gentes y la palabra risueña de Don Lino ha debido de valerle de mucho en la Caracas de 1820, pues cuando el gobierno realista resolvió otorgar a los pardos iguales derechos que a los blancos (lo que ya habían hecho con anterioridad los patriotas) nos encontramos en la *Gaceta* con un artículo firmado por el Fiscal (que lo era entonces Don Andrés Level de Goda) en el cual se hace la apología de los pardos y se nombra a los más destacados de ellos en las actividades más diversas; y en ese escrito, publicado el 16 de agosto de 1820, se hace especial elogio de Lino Gallardo, como si se hubiera olvidado por completo que había sido él uno de los revolucionarios más activos de

289 *Gaceta de Caracas*, miércoles 27 de enero de 1819, Num. 231, folios 3 recto. Si se dispone de la reedición de la Academia Nacional de la Historia (1984), puede verse directamente las páginas 1773 (tomo VII).

1810. El párrafo que nos interesa de ese artículo dice así:

“¿Mas cómo así me olvidaba de los músicos, de los músicos de Caracas, esta distinguida porción y ornamento exquisito de la capital de Venezuela? Nada diré de vosotros, Mateo Villalobos, Josef Francisco Velázquez, Josef María Cordero, y tantos otros, cuyos instrumentos y canturía os harían plaza en La propia capilla Real de S.M.C.; pero sí diré de ti, Haydn caraqueño, contigo hablo Lino Gallardo, con tu numen divino, con tu encanto, con tus gracias te honraremos y tú honras este pueblo”²⁹⁰.

Ningún músico de aquellos tiempos recibió elogios de este calibre, lo que nos deja ver que el prestigio de Lino Gallardo era por entonces absoluto en la ciudad. Era él el jefe y patriarca, indiscutido del mundo musical de la Caracas de 1820.

Pero este agradable paréntesis de triunfos musicales iba a sufrir una transformación, porque la vida y los sucesos seguían desarrollándose de manera incontenible. La guerra se reanudaba después del armisticio y las fuerzas patriotas avanzaban de manera arrolladora. El genio militar de Bolívar, en una de sus manifestaciones más altas alcanzó la inmortal victoria de Carabobo al año siguiente, y cinco días más tarde entraba triunfalmente en Caracas.

Para Gallardo, patriota de corazón, ha debido ser día de júbilo el de la llegada del Libertador, su viejo amigo y compadre. Desgraciadamente para Lino, Bolívar tenía ante sí una empresa gigantesca, y poco tiempo después partió de nuevo a libertar a la Nueva Granada, al Ecuador, al Perú y a fundar a Bolivia, en la más larga, terrible y gloriosa odisea que haya hecho ningún otro héroe del mundo cristiano.

A raíz del triunfo definitivo de Carabobo, aunque patriota y compadre del Libertador, Gallardo acababa de figurar de modo sobresaliente bajo el

290 *Gaceta de Caracas*, miércoles 16 de agosto de 1820, Num. 3, folios 4 recto. Si se dispone de la reedición de la Academia Nacional de la Historia (1984), puede verse directamente la página 17 (tomo IX).

patrocinio de Morillo. Por lo tanto, al entrar los patriotas a Caracas, tenía Lino que escurrirse y abandonar su brillante sitio de primera fila, y así, en vez de su “Academia” surgieron otras, según luego veremos.

Después de ganada la guerra, comenzó a tambalearse la paz, y a enredarse la política, y surgieron ambiciones o envidias que jamás hubieran tomado cuerpo durante las luchas, pues frente al enemigo todos los jefes sentían la necesidad de agruparse junto al Libertador, que parecía ser el único dueño de los recursos supremos y de la energía indomable.

Volvió el Libertador a Caracas en 1827, y Gallardo compuso para esa ocasión otra de sus canciones patrióticas, aquella cuya letra empieza:

Tu nombre Bolívar
la fama elevó
sobre el de otros seres
que el mundo admiró”²⁹¹.

En compañía de sus tres hijas, Josefa, Eladia y Francisca, fue Gallardo a visitar al Libertador. Se cuenta que en esta ocasión Gallardo mostrándole a su hija Francisca, que tenía ya 22 años, le dijo: “Esta es la ahijada de Don Juan Vicente”, a lo que respondió Bolívar fijando sus ojos en la joven: “No viviendo Juan Vicente, tu padrino ahora soy yo”²⁹².

Había que buscarle un puesto a Lino Gallardo, tanto por su amistad con el Libertador, como en atención a sus servicios en los viejos tiempos del 19 de abril. Bolívar resolvió nombrarlo Fiel de Peso en La Guaira²⁹³; pero como era

291 El verso, y el comentario que lo precede, fueron tomados, según confesión del propio Calcaño, del referido artículo de Juan José Churión (*El Universal*, 2-03-1935, p. 7); no obstante, la obra es parcialmente expuesta (e identificada como de Lino Gallardo) al final de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 38 del apéndice). El interesado puede escuchar una versión de esta pieza, en el disco... adaptada para orquesta por Diego Silva (PDVSA-Centro de Arte La Estancia, s.f.).

292 La cita está tomada del también aludido artículo de Pedro González E. (*El Universal*, 13-06-1935, p. 7).

293 El tema de la postulación de Gallardo al cargo de “Fiel de Peso” en La Guaira, es tratado con detalle y bastante jocosidad en el tantas veces citado artículo de Juan José Churión (1935, p. 7).

necesario para desempeñar este cargo prestar una fianza, Bolívar escribió a su hermana María Antonia la siguiente carta:

Caracas, 3 de abril de 1827

A la señora María Antonia Bolívar:

Mi querida Antonia:

Yo he tenido mucho interés en proporcionar a Lino Gallardo un destino en La Guaira, y debiendo éste prestar una fianza de tres mil pesos, deseo que si te es posible la otorgues tú, pues no parece bien que siendo yo el jefe abone a uno de los empleados. Si Lino llegase a faltar yo abonaré tu fianza.

Tu afectísimo hermano,

Bolívar²⁹⁴.

Arreglado el asunto de la fianza, se fue Gallardo con Doña Catalina y sus hijas a asumir el cargo, en el cual reemplazaba al señor José María Muñoz, quien tenía ese empleo desde hacía más de diecisiete años. Bolívar envió a Muñoz con el mismo cargo a la aduana de Puerto Cabello.

No agradó esta disposición al señor Muñoz, pero enterado de la amistad de Gallardo con el Libertador, optó por acatar el cambio y guardarse su descontento.

Pasó el año sombrío de 1828. Comenzó a declinar la estrella de Bolívar. Se disolvió la Gran Colombia. Venezuela se declaró Estado independiente en enero de 1830. Bolívar, abandonado y repudiado, se marchó a Santa Marta. La figura de Páez se agigantaba. Era el fin de una época y el nacimiento de mil cosas imprecisas e inseguras. Don José María Muñoz juzgó oportuno el momento para buscar de nuevo su antiguo cargo, pensando que Lino Gallardo no tendría apoyo, una vez desaparecido el Libertador del escenario público. Y el 17 de noviembre de 1830 envió una comunicación al Secretario del Interior, Justicia y Policía, exponiendo que había servido a la República

294 La misiva figura entre las *Cartas del Libertador*, compiladas por Vicente Lecuna, edición que consultó Calcaño. El lector puede consultar también las *Obras completas de Simón Bolívar* (sección correspondencia).

desde 1810 y que el Estado en reconocimiento de su labor le había confiado el cargo de Fiel de Peso en La Guaira, cargo que le había quitado Bolívar para darlo a Lino Gallardo, quien “no tiene otras aptitudes que la agradable de la música”, y terminaba pidiendo que le dieran nuevamente ese empleo, para el cual se creía “con derecho”²⁹⁵. El Secretario del Interior, que desde el mes de julio lo era Antonio Leocadio Guzmán, contestó muy secamente a Don José María, y las cosas quedaron como estaban.

Lo que sucedía era que Lino Gallardo era también amigo y protegido del General Páez, y con esto no contaba el señor Muñoz.

Lino Gallardo, como se ve, era hombre que tenía siempre cubiertas las espaldas.

Se ha llegado a contar también el suceso dudoso de que en el carnaval de 1831 chocaron violentamente en las calles de Caracas dos grupos de individuos, amigos los unos de Gallardo y los otros de Muñoz, grupos que hacían música popular en las fiestas callejeras. Dicen que hubo riñas, palos y cabezas rotas, terminando todos en la policía²⁹⁶.

Varios años más tarde pasó por la pena de la muerte de su hija Eladia. Esta había casado con José González, nacido en Barcelona de los Cumanagotos e hijo del canario José Jorge González y de la barcelonesa María Manuela Catalá y Mejías. Luego de casada, Eladia había ido a vivir con su esposo a Rio Chico, habiendo regresado luego a La Guaira, donde murió el 4 de abril de 1836. Su viudo, acongojado, se hizo sacerdote en 1841 y falleció en Caracas en octubre de 1878.

Gallardo, ya viejo y fatigado, dejó su empleo y se vino a Caracas; pero la afección cardíaca que padecía, se agravó en la Capital, por lo que decidió volver a La Guaira, pensando que allí mejoraría su salud, y en una silla de manos, acompañado de su mujer, y de su hija soltera, Francisca de Paula, partió por el largo y empinado camino. Fue precisamente Francisca, quien cabalgaba junto a él, la que notó que no tenía Lino buen semblante, y al acercársele

295 Churión, *Op. cit.*, p. 7.

296 Churión, *Op. cit.*, p. 7.

más observó que estaba moribundo²⁹⁷. Regresaron precipitadamente a Caracas, adonde llegaron ya de noche. El Cura de Catedral pudo darle todos los sacramentos antes de que expirara, y seguidamente, esa misma noche, ya obtenido el superior permiso, fue enterrado en el cementerio de Catedral, que estaba en la misma manzana catedralicia. Era el día 22 de diciembre de 1837.

Año y medio más tarde falleció su esposa, el 7 de marzo de 1839. Su hija Josefa había casado con Narciso Gonell y tuvo descendencia. Francisca de Paula, que permaneció soltera, tuvo más tarde un fervor religioso que rayaba en el fanatismo, lo que la llevó mucho después a detestar a Guzmán Blanco por las medidas demasiado liberales, según ella, que tomó con respecto a conventos e iglesias. Francisca de Paula, nacida el 2 de abril de 1805 murió después de cumplir los noventa años, el 9 de abril de 1895, veinticinco años después del fallecimiento de su hermana Josefa de Gonell. Hasta sus últimos días dio pruebas de su carácter decidido y firme.

g) Gloria al Bravo Pueblo

Una de las primeras canciones patrióticas compuestas después del 19 de abril de 1810 fue el *Gloria al Bravo Pueblo*. El autor de su letra fue el poeta Vicente Salías²⁹⁸. Era médico y por lo tanto colega de José Luis Landaeta. Salías, de temperamento altamente fogoso y exaltado, era un escritor incansable. Era bastante buen poeta y su verso, lleno de un romanticismo revolucionario, tiene a veces buenos aciertos, dentro del estilo de su época, como por ejemplo, el final de su Madrigal a las víctimas de Quito, que dice así:

.... Mas, regad en tanto
de tan dignos hermanos
el sarcófago triste y sacra pira

297 Hasta aquí, el relato sigue, a grandes rasgos, lo dicho por Pedro González E. en su tantas veces aludido artículo (*El Universal*, 13-06-1935, p. 7).

298 Esta autoría, que Calcaño da por hecho, fue cuestionada años más tarde, a favor de Don Andrés Bello. Para más detalles, ver el texto *Historia de la música en Venezuela* (Cazavara, 1987, pp. 152-159).

del más ardiente y doloroso llanto²⁹⁹.

Vicente Salías, al igual que sus hermanos, fue uno de los primeros y más destacados conspiradores de 1810. Doña Margarita de Salías tuvo la gloria de ver crecer en su vieja casona de la Plaza de San Pablo a sus seis hijos: Francisco, Vicente, Pedro, Juan, Mariano y Carlos, que fueron todos ellos ilustres y heroicos servidores de la patria. Tres de ellos fueron edecanes de Miranda y otro lo fue de Bolívar. Los cuatro mayores dieron la vida por su país. Francisco fue quien tomó del brazo al Gobernador Emparan a las puertas de la Catedral el 19 de abril de 1810, y lo hizo regresar a la casa del Ayuntamiento, realizando así el primer gesto de abierta rebelión. Vicente fue redactor de la *Gazeta de Caracas*, y su pluma no tuvo descanso en bien de la causa naciente de la libertad. Juan Vicente González lo define así: “Salías era un griego, amigo de la belleza, lleno de chiste y de sal ática.³⁰⁰” Escribió, acaso antes de 1810, un poema satírico titulado “*La Medicomaquia*”, en el cual no sale, por cierto, bien librado el amargado José Domingo Díaz, lo que dio origen a un implacable encono entre los dos. En 1814, cuando se veía clara la caída de Caracas en manos de Boves, Vicente Salías embarca en La Guaira en el bergantín “Correo de Gibraltar”, rumbo a las Antillas, pero un corsario español captura el barco y Salías es conducido preso al castillo de Puerto Cabello. Allí fue fusilado el 17 de setiembre de 1814 junto con otros patriotas, y la historia ha conservado las altivas palabras que pronunció Vicente Salías ante los fusiles que iban a cortarle la vida: “Dios Omnipotente, si allá en el cielo admites a los españoles, renuncio al cielo”³⁰¹. Un redoble de tambor le impidió seguir hablando.

La letra del *Gloria al Bravo Pueblo* se compone de tres estrofas y un coro³⁰².

299 Aunque no fue declarado de manera expresa, es perfectamente posible que los versos de este Madrigal fueran tomados del Centan lírico de José Eustaquio Machado (1920, p. 15), texto que sí aparece destacado en la bibliografía de *La ciudad y sus música*.

300 La cita corresponde a la *Biografía de José Félix Rivas*, de Juan Vicente González (s.f. [1918], p. 230). Si se cuenta con una de las ediciones modernas, debe consultarse el capítulo XL.

301 No pudimos determinar la fuente de donde se tomó esta cita.

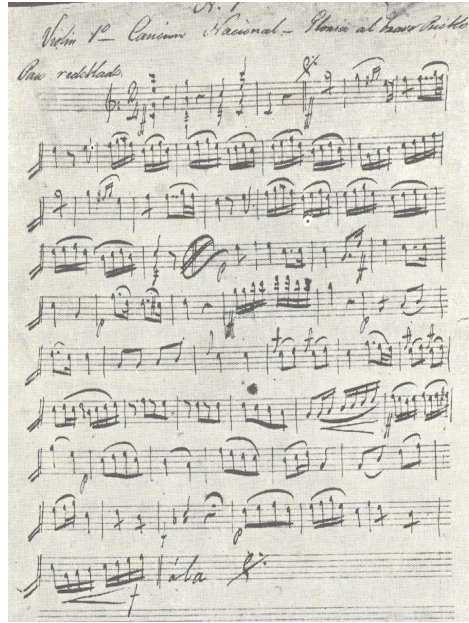
302 En realidad, y según han podido demostrar investigaciones posteriores (Calzavara, 1987, p. 156), el *Gloria al bravo pueblo* tenía, por lo menos, dos estrofas más (según se alternen con el coro), y no fue sino hasta su decreto como Himno Nacional de Venezuela cuando algunas de ella fueron suprimidas.

Afirman los contemporáneos que Vicente Salías improvisó esta letra. Por ella misma se ve que pertenece a los primeros días del movimiento, ya que dice que el Pueblo lanzó el yugo “la Ley respetando”, lo que encaja bien con los primeros tiempos, en que había mucho comedimiento y consideración, hasta el punto de que al Gobernador Emparan y a los otros altos funcionarios del Rey que fueron destituidos, se les pagaron sus sueldos y fueron embarcados con todos los miramientos posibles. Años más tarde habría de desatarse la Guerra a Muerte con todos sus horrores.

Por el mes de junio de 1811 regresaba a Bogotá el Padre Doctor José Cortés de Madariaga, quien había sido enviado a Cundinamarca a negociar un “Tratado de Amistad, Alianza y Unión Federativa”. El Padre Madariaga regresó por la vía del Río Meta y del Orinoco; escribió un interesante *Diario y Observaciones* de este viaje, y en él, mientras navegaba por las inmensas soledades del Meta, cuenta que uno de sus compañeros era músico y que:

...su inclinación le obligó a tomar la flauta para ejecutar la canción de Caracas, Gloria al bravo pueblo, etc., y al resonar el suave instrumento unieron sus voces los que sabían la letra e hicieron sentir los ecos de la libertad a los bogas, interrumpiéndoles por largo intervalo que continuasen su ejercicio y produciendo en mi corazón emociones tiernas³⁰³.

303 Madariaga, José Cortés de (1954, p. 259)



La copia más antigua que se conoce del Himno Nacional. Es de mediados del siglo pasado y no tiene el nombre del autor.³⁰⁴

Esto sucedía el 18 de junio de 1811, y es una verdadera lástima que el Padre Madariaga no hubiera agregado allí el nombre del autor de la música, con lo que se hubiera evitado el problema histórico acerca de la paternidad del Himno, que surgió mucho más tarde. Tal vez el inquieto Presbítero no supo nunca quién fue el compositor, pues de aquellas canciones que se popularizaron y cantaba todo el mundo, rarísima vez se nombraba al autor.

Están de acuerdo todos los escritores en que el *Gloria al Bravo Pueblo* surgió en el seno de la Sociedad Patriótica, cuya creación fue resuelta en agosto de 1810, y se asegura que Vicente Salías improvisó la letra en una de sus sesiones.

304 La imagen es fotografía del documento hoy identificada con el código alfanumérico CAH-6143, inserto en la caja que lleva por nombre Canción Nacional “*Gloria al bravo pueblo*” (manuscrito).

¿Pero quién escribió la música? Este es el problema que se presenta en nuestra historia musical.

Mucho se ha comentado una frase de Juan Vicente González en su biografía del General José Félix Ribas, que dice así:

Nosotros nos complacemos en esos días de regocijos y esperanzas, de música guerrera e interminables fiestas, en que transportes de alegría cubrían la agitación de la plaza pública y saludaban los magistrados nuevos, y en que cada noche la dulce y melódica voz de Carreño animaba los sublimes versos de Bello (1), y el inspirado Gallardo hacía resonar las calles con la marsellesa venezolana (2)³⁰⁵.

La primera de las notas al pie del citado texto dice: “(1) D. A. Bello fue autor de la primera canción patriótica: *Caraqueños, otra época empieza*”. Se refiere Juan Vicente González a la letra de esa canción patriótica, la cual fue escrita por Don Andrés Bello; la música fue compuesta por Cayetano Carreño. La segunda de las notas al pie es ésta: “(2) Vicente Salias improvisó el *Vina el Bravo Pueblo*”³⁰⁶. Como se ve, ambas notas dan los nombres de los autores de las letras. ¿No sería lógico pensar que los dos músicos mencionados en el texto fueran los dos compositores? Nadie ha discutido que el nombre de Carreño figura allí como compositor, pues sabemos que fue él quien compuso aquella canción patriótica, aunque Juan Vicente González lo menciona como el cantante que la entonaba por las calles. Algunos escritores han supuesto que el nombre de Gallardo figura allí sólo como el de un ejecutante, y han recordado que Gallardo dirigía una orquesta; pero Gallardo era también cantante y fue profesor de canto. Parecía lo más lógico pensar que si en las notas al pie nos da González los nombres de los poetas, los dos músicos mencionados en el texto fueran los dos autores; sólo así tendría la frase completa su simetría regular.

De todos modos, este asunto del párrafo de la *Biografía de José Félix Ribas*, queda abierto a que el lector lo entienda como mejor le parezca; pero sí es curioso que Juan Vicente González no mencionara a Juan José Landaeta,

305 González (s.f. [1918], p. 20

306 *Loc. cit.*

en la hipótesis de que éste fuera el compositor del Himno. Y este silencio da mucho que pensar, sobre todo porque un poco más adelante habla Juan Vicente González de ambos Landaetas, miembros del Club de los Sincamisa, y dice que compusieron la canción patriótica que mencionamos en otro lugar, cuya letra era la de la *Carmañola Americana*.

El testimonio de Juan Vicente González es bastante valioso porque nació en el mismo año de 1810, y aunque no podía tener memoria directa de todas estas cosas, conoció personalmente a muchos de los personajes de la primera República.

Por Decreto del 25 de mayo de 1881, del Presidente Guzmán Blanco, se declaró Himno Nacional el *Gloria al Bravo Pueblo*. No contiene este Decreto el nombre del autor. Al publicarse el Himno, después de dicho Decreto, se puso como autor a Juan José Landaeta. En el año de 1883 publica Don Ramón de la Plaza su libro tantas veces citado en estas páginas, y dice que el autor del *Gloria al Bravo Pueblo* es Juan José Landaeta³⁰⁷. En ese mismo año publica Don Salvador Llamozas en *La Lira Venezolana*, revista quincenal de música y literatura, en el número en homenaje al Libertador en el primer centenario de su nacimiento (año I, mes VIII, número 15, página 73) un interesante artículo sobre el Himno Nacional, el cual atribuye a Juan José Landaeta, pero agregando una nota al pie que dice así: “Atribuyen algunos la paternidad del Gloria al Bravo Pueblo a Lino Gallardo, contemporáneo de Landaeta; pero existen más fundamentos para creer que fuera de éste”³⁰⁸. Esta importante nota nos revela que en 1883, dos años después de haber sido declarado Himno Nacional, existían dudas y divergencias de opinión acerca del autor de la música, y es una verdadera lástima que Don Salvador Llamozas no dijera cuáles eran los “fundamentos” que hacían más creíble la paternidad de Landaeta. Bueno es recordar que por aquellos tiempos en Caracas, aparte ciertas excepciones, no había un criterio positivo y exacto

307 Plaza, 1883, p. 102

308 En efecto, la cita se corresponde con la descripción dada en el texto, con fecha del 24 de julio de 1883. La aludida nota a pie de página, quedó, en realidad, en la página 74. Para una más fácil disponibilidad de este texto, se puede consultar la edición facsímil compilada y comentada por quien estas líneas escribe (Quintana, 1998).

acerca de las cuestiones históricas, como se ve en muchas obras de la época, y en especial en el libro de Don Ramón de la Plaza.

En 1911 dispuso el Gobierno imprimir una nueva Edición Oficial del Himno, en conmemoración del primer centenario de la Independencia. Fue el mismo Don Salvador Llamozas el encargado de la publicación, y en ella reproduce su “Noticia Histórica” ya mencionada, con algunos pequeños cambios en el texto. Es de observarse que la nota en que se menciona a Lino Gallardo fue modificada de la siguiente manera:

Sin fundamento han atribuido algunos la paternidad del ¡Gloria al Bravo Pueblo! al compositor Lino Gallardo, autor también en la misma época de varias canciones patrióticas; pero el testimonio de los contemporáneos de Landaeta transmitido hasta nuestros días depone en su favor. En cuanto a la alusión del señor González respecto de Gallardo, parece más bien referirse al director de orquesta que al compositor³⁰⁹.

Resulta interesante observar cómo evolucionó el criterio histórico de Don Salvador Llamozas en los 28 años transcurridos entre la primera y la segunda publicaciones de su “Noticia Histórica”; en efecto, en la primera ocasión dice que “existen más fundamentos” a favor de Landaeta, lo cual implica que algún fundamento (aunque menor, a su juicio) existía a favor de Gallardo. En la segunda publicación dice que la paternidad del Himno ha sido atribuida a Gallardo “sin fundamento”. En el intervalo transcurrido entre ambas publicaciones parece que no surgió ningún nuevo testimonio o documento histórico de autoridad definitiva, pues Don Salvador lo habría citado para poner fin para siempre a esas dudas. No tenemos hoy la menor idea de cuáles han podido ser los argumentos o los “fundamentos” favorables a Landaeta. Por más que hemos buscado, no ha sido posible hallar ningún documento anterior a 1883 en que se diga quién es el autor del Himno. Tal como hoy se ven las cosas en el campo de la historia, la situación es la siguiente: los autores

309 Llamozas (1911). “Noticia histórica acerca de los orígenes del Gloria al bravo pueblo [prólogo]. En *Himno Nacional de Venezuela*. Caracas, S. N. Llamozas & Ca. - Editores (2 edición). Disponible en: BN. Fonología [M1687.3;-V3;L33;HN]

de la edición de 1883 dicen que el autor del Himno es Landaeta, sin que haya documento ni testimonio conocido y confirmado que apoye esta paternidad; en cambio sí hay algunos tantos testimonios de contemporáneos de aquellos autores, a favor de Lino Gallardo, como lo veremos más adelante.

Pasemos a examinar las tradiciones que nos narran el nacimiento del Himno Nacional. En su citado artículo, dice Don Salvador que éste tuvo su origen en una de las sesiones de la “Junta Patriótica creada en Caracas con el objeto de activar el movimiento revolucionario en pro de la Independencia de Venezuela”³¹⁰. Se entiende que lo que llama Don Salvador la “Junta Patriótica” es la Sociedad Patriótica, y no la Suprema Junta (aquella se llamó siempre Sociedad, y no Junta, y ésta nunca se llamó Patriótica). Agrega nuestro autor que esto fue por 1811, y sigue diciendo que Vicente Salías improvisó la letra durante una sesión, y que a su vez Juan Landaeta, que estaba también presente, improvisó la música del *Gloria al Bravo Pueblo*. Lo primero que ocurre observar es que Juan Landaeta no era miembro de la Sociedad Patriótica, sino de aquella otra llamada “Los Sincamisa”, de la cual no era miembro Vicente Salías. En cambio, Lino Gallardo sí era miembro de la Sociedad Patriótica. Este es el relato de Don Salvador Llamozas; veamos ahora la otra versión existente.

Entre los descendientes de Lino Gallardo, una de cuyas hijas vivió hasta 1895, y la última de cuyas esclavas, llamada Carmelita Gallardo, que había sido manumisa y vivió hasta el año de 1914, se conserva de manera unánime la información de que el autor del Himno era Lino Gallardo. Esta tradición familiar acerca del origen del *Gloria al Bravo Pueblo*, nos transmite un relato muy parecido al de Don Salvador Llamozas, que es más o menos como sigue: En una sesión de la Sociedad Patriótica, en 1810, se trató acerca de la necesidad de que la revolución que comenzaba tuviera una canción patriótica. Acogida con entusiasmo la idea, Vicente Salías improvisó la letra y se confió a Lino Gallardo la composición de la música; tan pronto como estuvieron escritos los improvisados versos y compuesta allí mismo la melodía, la cual cantó Gallardo, todos los presentes, exaltados, comenzaron a repetir el Coro. Aplacados los arranques del primer momento, se comisionó a los autores para dar forma definitiva y cabal a la obra. En consecuencia Gallardo terminó más

310 *Loc. cit.*

tarde la composición y la instrumentó, ejecutándola con su orquesta durante repetidas noches, para júbilo de todos³¹¹.

Esta narración concuerda con la de Llamozas en sus líneas generales, y es más exacta por cuanto que Gallardo era miembro de la Sociedad Patriótica (Landaeta no lo era). Otro punto en que difieren es el del año, pues Llamozas dice 1811 y la tradición familiar de los Gallardos dice 1810. Parece más probable esta última fecha, pues las canciones patrióticas no eran cosa nueva en Caracas, y el público cantaba algunas (de sentido español) por lo menos desde 1808, y resulta inconcebible que habiendo comenzado todo un movimiento revolucionario en abril de 1810, no se le ocurriera a nadie en la Sociedad Patriótica componer una canción de estas hasta 1811.

Pero hay más todavía. Cuando Guzmán Blanco decretó que el Himno Nacional de la República fuera el *Gloria al Bravo Pueblo*, la nación tuvo un himno nacional por primera vez en su historia.

Fue Guzmán Blanco el primer presidente en cuyo honor se tocaba oficialmente esta vieja canción patriótica, y el pueblo llegó a identificar la música con el gobierno de Guzmán, hasta el punto de que años más tarde, cuando Guzmán cayó, Don Tomás Michelena propuso que el *Gloria al Bravo Pueblo* no siguiera siendo Himno Nacional, porque había servido para rendir honores al anterior Presidente, y por lo tanto el himno era cosa guzmancista.

Francisca de Paula Gallardo, devota extremista de la religión, era enemiga del gobierno de Guzmán, porque éste había tomado medidas contra los conventos y había demolido iglesias: la capilla de San Felipe Neri, y la vieja iglesia de San Pablo primer Ermitaño, para levantar en su sitio un teatro. Así, cuando Francisca supo que el Presidente liberal había decretado Himno Nacional el *Gloria al Bravo Pueblo*, la vehemente solterona (tenía 76 años) reunió los manuscritos autógrafos de la célebre canción patriótica, se fue con ellos al corral de la casa y los quemó, pensando romper así cualquier lazo que pudiera formarse entre su padre y el gobernante “hereje”³¹².

311 El párrafo es casi cita textual del aludido artículo de Pedro González E., publicado en *El Universal* del jueves 13 de junio de 1935 (p. 1).

312 Aunque la religiosidad es argumento esgrimido por Pedro González G. para

Tiene su sitio aquí el testimonio de Quintín Rengifo. Veamos quién fue este interesante personaje.

Quintín era un rapazuelo de las calles de Caracas. Había nacido algo antes de 1810, y fue su madre la señora Manuela Delgado de Rengifo, la cual tenía fama, en aquella Caracas de comienzos de la Independencia, por los dulces y golosinas que preparaba. Por 1819 mientras gobernaban los realistas en Caracas, en la lejana Guayana publicaba el Libertador el *Correo del Orinoco*. Una buena cantidad de ejemplares de este periódico patriota iba a Trinidad; de allí pasaba a algún sitio de la provincia de Cumaná, y allí manos patriotas ocultaban los ejemplares en el fondo de unos sacos de almidón, que eran enviados clandestinamente hasta Caracas, a la casa de Manuela de Rengifo. Era el pequeño Quintín quien salía con su azafate de huecas, bizcochuelos y almidoncitos bien dispuestos sobre una servilleta muy limpia y cubiertos por un paño blanco bordado, a pregonarlos por las calles. En el fondo del azafate estaban ocultos los ejemplares del *Correo del Orinoco* y las familias patriotas de Caracas conocían bien estos manejos y compraban a Quintín el periódico. El muchacho, sobradamente listo, sabía muy bien a quien podía vendérselo, y prueba de ello es que en más de dos años que transcurrieron antes de entrar Bolívar en Caracas, ni una sola vez fue denunciado. Después de recorrer buena parte de las calles, salía de la ciudad hacia el Este, pregonando siempre su mercancía, y cerca de Sabana Grande cruzaba el Guaire y se internaba entre los matorrales, donde él sabía que se ocultaban numerosos patriotas activos. Era bien conocido de todos el canto de su pregón: “¡Huecas, biscochuelos y almidones!”

Por estos tiempos, y en sus ratos libres Quintín Rengifo estudió un poco de música con Lino Gallardo, a quien veneró toda su vida. Andando el tiempo, Rengifo entró de aprendiz al taller del artesano Félix Tablantes, con quien aprendió el arte del platero, que fue su oficio regular toda su vida. Tomó parte en la fundación del Partido Liberal y fue miembro fundador de la Sociedad

mostrar la negativa de Francisca de Paula Gallardo de vincular el nombre de su padre con el Himno Nacional decretado por Guzmán Blanco, no dice nunca, en el aludido artículo del 1935, que la hija de Gallardo haya quemado los manuscritos del *Gloria al bravo pueblo*; en consecuencia, no sabemos de dónde sacó Calcaño ese testimonio.

de Artistas de Caracas, en 1870. Fue él liberal activo durante muchos años, sin salir de su condición de humilde artesano; alcanzó dilatada vejez y murió a fines del siglo en una modesta casita cercana al Guaire, en la Parroquia de San Juan, de cerca de noventa años de edad.

En el año de 1881, cuando Guzmán Blanco publicó el decreto sobre el Himno Nacional, Quintín Rengifo visitó a Francisca de Paula Gallardo. Estaba Quintín algo indignado, y la invitó a reclamar por la injusticia que se cometía al proclamar a Juan José Landaeta como autor del Himno, pues bien se sabía que éste era obra de Don Lino; y parece que la contestación de Francisca de Paula, que era la única hija que quedaba de Gallardo, fue que ella no quería tener ningún trato con el Gobierno y que lo mejor era dejar las cosas así, y no mezclar a los muertos con lo que hacen los vivos³¹³.

Otro testimonio que no puede desecharse sin previo examen es el de Carolina González (hija de Eladía Gallardo de González, y por lo tanto nieta de Lino), quien aseguraba que su tía Josefa Gallardo de Gonell le había dicho repetidas veces que el autor de la música del *Bravo Pueblo* era su padre, y que ella conoció los papeles de la instrumentación original³¹⁴.

Carmelita Gallardo, que había sido manumisa de los Gallardo (fallecida en 1914 y cuyo testimonio era conocido del Dr. Eloy González) afirmaba que Lino era el autor del Himno, que así se lo habían repetido muchísimas veces su propia madre y los viejos conocidos de la familia. Igual cosa repetía en publicaciones recientes el señor Eduardo C. González, tataranieta de Lino Gallardo, y lo mismo repiten otros descendientes del ilustre compositor³¹⁵.

Un conocido músico, contemporáneo de Don Salvador Llamozas y de Don Ramón de la Plaza, el Maestro Ignacio Bustamante, aseguraba por su parte que el autor del Himno era Lino Gallardo, porque así se lo había asegurado repetidas veces una anciana (a quien nombraba que había tenido relaciones con muchos próceres de la Independencia. Esta afirmación de Bustamante era conocida del Maestro Pedro Elías Gutiérrez³¹⁶.

313 Lo dicho en este último párrafo se corresponde perfectamente bien con lo descrito por Pedro González G. en su aludido artículo de 1935 (p. 7).

314 *Idem.*

315 *Idem.*

316 *Idem.*

Todos estos testimonios tienen un valor histórico innegable, y aunque no constituyen una prueba definitiva como lo sería la afirmación contenida en un documento de aquella época, cobran mayor importancia por el hecho de que “no existen o no se conocen testimonios semejantes en favor de la paternidad de Landaeta”.

La última edición oficial del himno (1947) fue confiada a Juan Bautista Plaza, quien hizo una buena labor de revisión del texto y le suprimió una “introducción” que le habían añadido antes y que no tenía razón de ser. En esa misma edición hay unos “Datos Históricos y Comentarios Críticos”, en los que Plaza indica la inseguridad histórica que existe acerca del autor de la obra. También se hace allí una comparación de ciertos giros melódicos del himno con giros melódicos de obras de Juan José Landaeta, pero de estas comparaciones no puede resultar, en nuestra opinión, nada definitivo, pues son giros melódicos y cadenciales comunes a las composiciones de la época, y pueden hallarse parecidos semejantes a esos en muchísimas obras de autores diferentes, por estar basados en giros y armonías que eran características del estilo general de entonces y no tienen un carácter individual, personal u original de autor determinado.

Finalmente, queremos agregar a las ediciones del Himno citadas en la última publicación oficial, una, impresa al parecer a fines del siglo pasado. Se trata de un folleto con el siguiente título: *Venezuela Libre. Colección de piezas de baile venezolanas*. No tiene fecha y al pie de la portada dice: “Editores A. M. Sucre”. Tiene un pequeño pie de imprenta que dice: “Impr. Moritz Dreissig. Hamburgo”. No poseo más que las cuatro primeras páginas del folleto, que contiene en las marcadas 2 y 3 el valse *Salutación*, de Salvador N. Llamozas, y en la página 4 comienza el Himno, con este título: “*¡Gloria al Bravo Pueblo! Himno Venezolano, por el Maestro Lino Callardo*”. El apellido está escrito así, con C. La portada tiene un dibujo con unas banderas, unos cañones y otras armas, y parece publicación de fines del siglo pasado³¹⁷.

317 En el archivo musical (partituras) de José Antonio Calcaño, el cual reposa hoy en la Sección de de Fonología de la Biblioteca Nacional de Venezuela (Foro Libertador AP3), se conservan todavía esas página 3 y 4 (la 2 ya no está), con las mismas características que él señala. La hoja suelta se identifica con el código alfa-numérico CCR-2618.



Edición del Himno Nacional, del siglo pasado, que indica como autor a Lino Gallardo³¹⁸.

Considerando todo lo expuesto hasta aquí no podemos llegar a otra conclusión sino a la de que no existe una prueba histórica positiva acerca de quién es el autor del Himno Nacional, a no ser que se acepten como tales las declaraciones de los descendientes de Don Lino. No hay pruebas de que el compositor haya sido Juan José Landaeta, ni de que lo fuera Gallardo. Pero es también innegable que las presunciones resultan mucho más fuertes a favor de Lino Gallardo.

En las Actas de la Sociedad Patriótica se encontraría muy probablemente la solución de estas dudas. Desgraciadamente, los libros de actas están perdidos. Cuando entró Monteverde a Caracas en 1812, las autoridades realistas buscaron con empeño los archivos de la Sociedad, pero no pudieron dar con ellos. Parece que los tres últimos secretarios fueron: José María Pelgrón, quien fue hecho preso y enviado a las Bóvedas de La Guaira; Juan José Navarrete, quien corrió igual suerte, y Benito Pagés, sobrino del Doctor Francisco Espejo, quien pudo escapar y fue a dar a una hacienda llamada entonces Sigüire, cerca del pueblo de Santa Lucía en el Tuy. Se ha supuesto que Pagés se llevó el archivo a esa hacienda, para ponerlo a salvo, pero hasta ahora no ha sido posible encontrarlo.

Un amigo a quien mucho aprecio, me informó que, según rumores, esos libros de actas aparecieron hace varios años en Londres, donde fueron vendidos por un anticuario y pasaron a manos de un coleccionista colombiano. No me ha sido posible confirmar esta afirmación.

318 La imagen es un detalle de la página antes aludida.

h) Cayetano Carreño

Dice Don Aristides Rojas, según datos que le suministró el joven Cayetano Carreño, hijo del célebre músico, que el viejo Cayetano Carreño era hijo de Don José Cayetano Carreño y de Doña Rosalía Rodríguez, y había nacido en Caracas el 7 de agosto de 1766³¹⁹. Estos datos no parecen exactos, porque según los documentos presentados por el propio Cayetano Carreño a las autoridades eclesíásticas, cuando aspiraba a ser nombrado Maestro de Capilla de la Catedral, documentos que se conservan en el Archivo del Arzobispado, Cayetano Carreño era expósito criado por Manuela de Silva, primero, y por Rosalía Rodríguez, más tarde; se llamaba José Cayetano del Carmen y había nacido el 7 de agosto de 1774. Su hermano Simón había nacido en 1771. Según el testimonio de varias personas que conocían de trato a Don Cayetano, testimonio que también se conserva en los archivos arzobispaes, a Cayetano, cuando niño, se le veía frecuentemente en compañía del Presbítero Alejandro Carreño³²⁰.

Desde su niñez, Cayetano manifestó viva inclinación por la música y comenzó a aprenderla, acaso con el mismo Padre Alejandro Carreño, quien, como ya hemos visto fue Maestro de Capilla de la Catedral. Hasta se puede dudar de que Carreño figurara entre los alumnos de la Escuela del Padre Sojo. El párrafo del ya citado José Antonio Díaz en *El Agricultor Venezolano*, dice en parte así:

Isaza, Velázquez, Juan Francisco, Lino Gallardo, Juan y J. L. Landaeta, Pedro Pereira, Juan J. Caro, Marcos Pompa, Mateo Villalobos, Bernabé Montero, Ángel Lamas y otros que no recuerdo, fueron los célebres artistas formados en la Academia del Padre Sojo, sin contar los muchos aficionados que concurrían a participar en estos días de campo, y que tam-

319 Calcaño alude a lo dicho por Aristides Rojas en *Leyendas históricas. Segunda serie* (1891, pp. 268 y 269). Si se dispone de una edición distinta, sugerimos ver el capítulo denominado “Homonomia singular”.

320 Los documentos a los que alude Calcaño constituyen el expediente de *Provisión del Oficio de Theniente-Organista de esta Santa Iglesia Catedral hecha en Dn. Joseph Cayetano del Carmen*, el cual lleva el número 47 y está fechado en Caracas, año de 1789. Dicho expediente reposa hoy en el Archivo Arquidiocesano de Caracas. Para un acceso más fácil al contenido de estos documentos, sugerimos ver la biografía de Cayetano Carreño escrita por Miguel Castillo Didier (1993)

bién se aprovechaban del ejercicio académico. Entre unos y otros fue descollante el amable y virtuoso Carreño de grata memoria, que en sus composiciones ha dejado impreso su carácter sentimental y religioso, especialmente en su Oración del Huerto³²¹.

Así, Díaz no incluye a Carreño en la lista de alumnos, sino que lo menciona aparte, aunque deja entrever que aprovechaba también las enseñanzas de la academia.

De todos modos, siempre figuró junto con los alumnos de Olivares.

Los dos hermanos, Cayetano y Simón, eran dos caracteres del todo diferentes. Cayetano era circunspecto, amable, estudioso y cuidadoso. Simón era un genio rebelde, excéntrico, desentendido de convencionalismos, y desde pequeños comenzaron las disensiones entre los dos, hasta el punto de que Simón, en una de sus vivas discusiones con Cayetano, rompió con él y se cambió el apellido, llamándose desde entonces Simón Rodríguez, nombre con que ha pasado a la historia³²².

Simón Rodríguez merece un estudio especial, que alguien debiera escribir algún día, porque su mentalidad es sumamente original y no fácil de comprender. Hay quienes lo creen cínico, cometiendo así el más grave error; otros lo creen ateo, otros piensan que era despiadado o corto de sentimientos, y todos estos conceptos son erróneos. Simón Rodríguez fue una de las más grandes inteligencias de toda la América, y en muchos asuntos trascendentes tuvo una visión casi profética. Este hombre que desde su adolescencia soñó con la creación de nuevas naciones de América, comprendió con más

321 La cita corresponde a la página 186 de la edición de 1861, que es la que Calcaño utilizó. Si se dispone de otra edición se debe ubicar el capítulo titulado “El café”.

322 La querrela entre los hermanos, y el consecuente cambio de apellido por la misma razón, ha sido considerada todo un mito por los más recientes musicólogos y biógrafos de ambos hermanos (Castillo Didier, 1993, pp. 43-45). En realidad, ambos hermanos (expósitos), compartieron una larga vida juntos e hicieron uso, indistintamente, de los apellidos de quienes le sirvieron de padre (el Sacerdote Alejandro Carreño) y madre (Doña Rosalía Rodríguez).

claridad que nadie, que para eso había que empezar por hacer hombres nuevos. La mentalidad colonial, presa entre pueriles exigencias de la etiqueta, sometida a los prejuicios de las clases sociales, imbuida de un conservatismo inmovible, no podría nunca permitir la formación de nuevos pueblos o de nuevas sociedades. Para Don Simón, admirador del género humano y de sus posibilidades, la vida artificiosa de la colonia debía darle la impresión de que era muy poco humana. Las nuevas naciones podían crearse con la fuerza de las armas, pero si no surgían hombres nuevos, esa victoria militar sería momentánea. De aquí que el empeño principal de toda su vida fuera la formación de esa mentalidad nueva, lo que lo llevó desde temprano al campo de la educación, pero no una educación libresca y rutinaria, sino una educación nueva, original, que produjera caracteres de índole diferente a los que lo rodeaban.

Su hermano Cayetano vivía en un mundo distinto. Era estudioso de todo aquello que sus mayores y sus maestros habían establecido. Era hombre de hogar en el sentido tradicional. Aunque tenía bastante originalidad, la que se manifestaba a veces en sus composiciones, especialmente en giros armónicos poco usuales entonces, amaba también las instituciones ya fundadas; era comedido, amable con todos, incapaz de zaherir a nadie y nunca trataba de perturbar la manera de ser de los demás. Por eso dejó en cuantos lo conocieron un recuerdo agradable.

En setiembre de 1789, poco antes que el Presbítero Don Alejandro Carreño sustituyera en el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral al Padre Fray Nicolás Mendes, Cayetano fue nombrado Teniente organista de la Metropolitana³²³. Así ingresó a la Catedral quien había de servirla constantemente por 46 años más, llevando en ella la música a un nivel superior al que anteriormente tuvo.

Tres años más tarde ganó Cayetano Carreño, por oposición, el cargo de Maestro de Música de la Universidad, cátedra que no conservó por mucho tiempo, pues al año siguiente el profesor de la materia era el Br. Juan Pardo³²⁴.

323 Lo dicho consta en el aludido expediente 47, fechado en Caracas, año de 1789 (Archivo Arquidiocesano de Caracas).

324 Todo lo dicho consta en el *Libro Primero: Provisión de la Cátedra de Música 1774 - 1793*, perteneciente al Archivo de la Universidad Central de Venezuela. La

Vivía Cayetano entre las esquinas de Cují y Romualda, en la acera norte, en una casa bastante grande, y junto con él vivía su hermano Don Simón Narciso Rodríguez, quien, a pesar del disgusto con su hermano y de haberse cambiado el apellido, vivía en la misma casa, junto con su esposa María de los Santos Ronco. Con ambos matrimonios vivían las dos suegras de los maridos.

En 1795 tuvo lugar en la casa de Cayetano Carreño un acontecimiento importante. Don Simón Rodríguez se había dedicado a la enseñanza; las autoridades le habían confiado una escuela, y además tenía para entonces en su casa a varios menores, cuyos padres los habían entregado a Don Simón para que los educara. Así había comenzado la tarea de formar los “hombres nuevos” que tanto deseaba. El primero de agosto de 1795, ya de noche, pues serían como las ocho, llamaron a la puerta de la casa y cuando abrieron se encontraron con varios personajes de los más importantes de Caracas. Allí estaban Don Carlos y Don Feliciano Palacios y Blanco, Don Pablo Clemente y Francia, un criado que con un farol disipaba apenas la oscuridad, y un niño como de doce años, huérfano de padre y madre, cuyo nombre era Simón Bolívar. Don Pablo Clemente era cuñado del menor, pues era casado con su hermana María Antonia. Don Carlos Palacios era tío del niño y su tutor interino, por hallarse ausente Don Esteban Palacios, que era el tutor legítimo. Como explicaron los señores presentes a todas las personas de la casa de Carreño que habían acudido a la puerta, venían a entregar el pequeño Simón a Don Simón Rodríguez, para que cuidara de su educación. Así quedó instalado Simón Bolívar en la casa de Cayetano Carreño, donde iba a vivir algún tiempo. Le asignaron el “cuarto de enfrente”, que era muy espacioso, donde estaba alojado otro de los niños confiados a Don Simón Rodríguez, el menor José Félix Navas, hijo de Don Gervasio³²⁵.

solicitud de ingreso por oposición, aparece en el folio 42, y la renuncia en el folio 58. Para un acceso más fácil al contenido de estos documentos, sugerimos ver la biografía de Cayetano Carreño escrita por Miguel Castillo Didier (1993), de donde se tomaron estas referencias.

325 Todo lo dicho (incluso con su alto nivel de detalle) fue tomado de un artículo de Carlos Siso titulado “Datos sobre un incidente durante la tutela del niño Simón Bolívar”, publicado en el diario *El Universal* de fecha 29 de mayo de 1954 (suplemento, p. 2 y siguiente).

El niño Simón Bolívar se había convertido en un problema para sus familiares. Nacido en 1783, quedó huérfano de padre en 1786, y su madre, Doña Concepción Palacios, fue nombrada tutora del menor en 1788, habiendo designado la Real Audiencia curador *ad litem* al Licenciado Miguel José Sanz. Pocos años después, cuando el pequeño Bolívar tenía nueve años de edad, quedó también huérfano de madre, y fue su abuelo Don Feliciano Palacios quien cuidó de él. Este Don Feliciano era hermano de nuestro conocido el eminente Padre Sojo. Muy poco tiempo después falleció también el abuelo Don Feliciano³²⁶.

El pequeño Simón después de haber perdido a su padre, parece que había vivido un tiempo en la casa del Licenciado Sanz (de Cují a Salvador de León N° 9). Pero el Licenciado no pudo encaminar al niño. Después de fallecidos Doña Concepción y Don Feliciano, el pequeño Simón fue a vivir con su tío Carlos, su tutor interino; pero Simón jamás se entendió con su tío Carlos. Vivía de manera independiente, y se la pasaba por las calles, a pie o a caballo, en compañía de varios otros muchachos que no eran de su misma condición social, lo que daba motivo a murmuraciones entre la alta clase caraqueña. Por último, el 23 de julio de 1795, el pequeño Simón, que tenía ya doce años, abandonó la casa de su tío Carlos y se presentó a la de su hermana María Antonia, casada con Don Pablo Clemente, a quienes dijo que no volvería a vivir con su tío Carlos y que se quedaría en la casa de su hermana. Después de muchas conversaciones entre los familiares, y previa consulta con el Tribunal, se resolvió confiarlo a Don Simón Rodríguez, a ver si éste podía orientarlo en sus estudios. Por esto fue que una semana más tarde, el 1° de agosto, se dispuso su traslado. Pero el pequeño Simón, en la más abierta rebeldía, dijo que no iría a vivir a casa de los Carreños, y su tío Carlos lo tomó por el brazo y a viva fuerza lo sacó a la calle, y fue de este modo como el grupo que arriba mencionamos se presentó a las ocho de la noche en la casa de Cayetano Carreño, donde también vivía Simón Rodríguez³²⁷.

El pequeño Simón era muy ingenioso y locuaz, y la estada en la casa de Carreño le fue muy beneficiosa. Allí tenía ante los ojos la rectitud, seriedad y

326 *Op. cit.*

327 *Op. cit.*

circunspección del estudioso y disciplinado Don Cayetano, mientras que Don Simón Rodríguez representaba, dentro de la casa, una especie de oposición contra los convencionalismos injustificados y contra las ideas caducas. Resultaba para el niño una situación grata la de que su preceptor fuera un reaccionario, y esto contribuyó al acercamiento de ambos. Rodríguez, por otra parte, era muy comprensivo, acogedor y compañero de sus discípulos. El propio Bolívar diría, algunos años más tarde, que Don Simón había sido su amigo, su compañero de infancia, su confidente de todos los goces y penas, su Mentor, cuyos consejos y consuelos habían tenido siempre para él tanto imperio; que en las circunstancias más graves de su vida, le había hablado siempre con una bondad afectuosa y comprensiva, y afirmaba que era “el hombre más extraordinario del mundo”³²⁸.

Allí, en la casa de la Romualda, mientras Doña María de Jesús Muñoz de Carreño cuidaba de su niño recién nacido, José Ciriaco, y mientras Doña María de los Santos Ronco de Rodríguez atendía junto con su madre a los quehaceres familiares, en compañía de sus tres criadas, y mientras Don Cayetano, encerrado en su cuarto instrumentaba alguna de sus partituras, Don Simón Rodríguez, con los anteojos levantados sobre la frente, inculcaba con su verbo abundante, encendido y convincente, ideas peligrosas en la mente de sus discípulos, y en especial en la del pequeño Simón, porque éste, a diferencia de sus infantiles compañeros, se había resistido a asistir a la escuela pública.

Don Simón Rodríguez hablaba, entre otras muchas cosas, y entre principios filosóficos y científicos, de los verdaderos valores humanos, que no siempre coinciden con las altas posiciones sociales, y hablaba también del derecho de los pueblos a regirse por sí mismos, y de la libertad que necesitaban los pueblos americanos, los que podrían convertirse en nuevas naciones llenas de nueva vida. La casa de Don Cayetano Carreño era un foco de ideas atrevidas.

El pequeño y rebelde Simón, que no toleraba ningún maestro, llegó a entenderse de manera extraordinaria con Don Simón Rodríguez. Con él

328 Carta de Bolívar “al señor Don Simón Rodríguez”, fechada en Pativilca el 19 de enero de 1824. Para mayores detalles puede consultarse la compilación de Vicente Lecuna (*Cartas del Libertador*), que fue la edición Calcaño consultó, o *Las Obras Completas de Simón Bolívar* (sección correspondencia).

aprendió los principios de la rectitud y de la responsabilidad que gobernaron sus acciones y decisiones durante toda su vida. Lejos de torcer y desfigurar su vigoroso genio, Don Simón encauzó aquel carácter tormentoso y lo hizo apto para manifestarse eficazmente según su propia índole. Muchos años más tarde, después de mil sucesos desgraciados y gloriosos, casi en vísperas de la liberación total de Perú, decía Bolívar a Don Simón en una inolvidable carta:

Usted formó mi corazón para la libertad, para la justicia, para lo grande, para lo hermoso. Yo he seguido el sendero que usted me señaló. Usted fue mi piloto, aunque sentado sobre una de las playas de Europa. No puede usted figurarse cuan hondamente se han grabado en mi corazón las lecciones que usted me ha dado: no he podido jamás borrar siquiera una coma de las grandes sentencias que usted me ha regalado: siempre presentes a mis ojos intelectuales, las he seguido como guías infalibles. En fin, usted ha visto mi conducta: usted ha visto mis pensamientos escritos; mi alma pintada en el papel; y no habrá dejado de decirse: ¡Todo esto es mío: yo sembré esta planta: yo la regué: yo la enderecé cuando tierna: ahora robusta, fuerte y fructífera, he ahí sus frutos: ellos son míos: yo voy a saborearlos en el jardín que planté: voy a gozar de la sombra de sus brazos amigos, porque mi derecho es imprescriptible... privativo a todo!³²⁹«.

Pero todo esto que iba ocurriendo en la casa de Don Cayetano, no podía durar indefinidamente. El 3 de junio de 1796 lo nombraron Maestro de Capilla de la Catedral³³⁰. Fue acaso entonces cuando comenzó a componer su serie de todos los *Salmos de Vísperas* para el servicio de la Tribuna, para voces y órgano³³¹.

329 *Loc. cit*

330 La fecha sobre el nombramiento de Cayetano Carreño como Maestro de Capilla de la Catedral de Caracas es un aporte de Juan Bautista Plaza, testimonio reseñado en su artículo sobre José Ángel Lamas (1953, pp. 557-558).

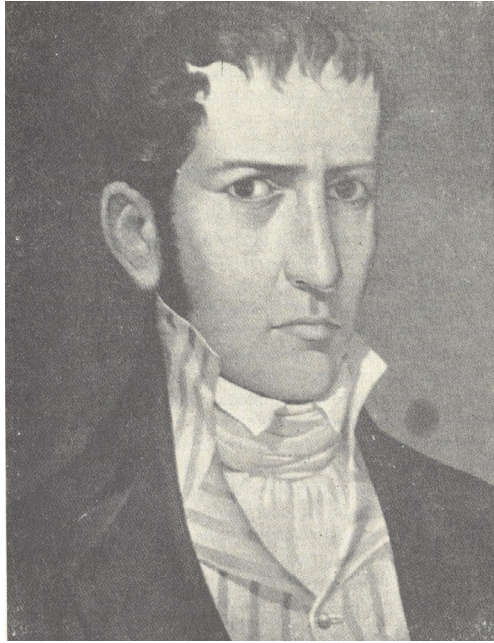
331 De esta obra se conservan algunos manuscritos en el Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas” (Biblioteca Nacional), bajo el código de registro JAL-199. Una de ellas, incluso, dice que fue “copiada nuevamente” en 1880 para uso de Ramón Montero; no obstante, ninguna de las copias tiene fecha de composición. De lo dicho se colige que la estimación de Calcaño, quien propone el año de 1797, es sólo una suposición, aunque ciertamente fundamentada en las necesidades que pudo tener Cayetano Carreño en su nueva condición de Maestro de Capilla.

Emprendió una reorganización en la Capilla, y una de las medidas que adoptó fue la de hacer nombrar para el cargo de bajonista a José Ángel Lamas. En 1797 tuvo lugar la conspiración de Gual y España. Don Simón Rodríguez estaba complicado en esa conjura, y aunque su nombre jamás fue conocido de las autoridades del Rey, creyó más conveniente renunciar a su escuela y embarcarse rumbo a Jamaica, cambiando nuevamente de nombre y usando ahora el de Samuel Robinsón. Los dos Simones volverían a encontrarse más tarde en Europa y pasarían una temporada también muy beneficiosa para el adolescente, a quien Don Simón Rodríguez llevaría al Monte Sacro, en Roma, donde el más joven juraría dedicar su vida a libertar las naciones americanas.

Posiblemente Don Cayetano sintió algún alivio con la partida de su hermano Simón, cuyas excentricidades turbaban tanto al compositor. Este vivía entregado a su labor de Maestro de Capilla y a sus composiciones. La música de Catedral estaba bastante más desarrollada que en los viejos tiempos de Don Ambrosio Carreño. Para la Semana Santa de 1797 fueron especialmente compuestas para el uso de la iglesia varias obras, y con destino a sus autores hizo entrega el Cabildo de noventa pesos a Don Cayetano.

Después de muerto el Padre Sojo en 1799, se establecieron en Caracas varias pequeñas escuelas de música, y una de ellas fue la de Cayetano Carreño, quien tanta inclinación tuvo siempre por la enseñanza. Por esta época, y acaso en 1801, compuso una de sus más conocidas obras: *El Monte de los Olivos*, tema éste que tenía mucho favor con nuestros músicos, pues varios de ellos utilizaron esa misma letra, aunque el más célebre de todos esos "*Montes de los Olivos*" fue el de Don Cayetano, que aún hoy se ejecuta³³².

332 De esta obra, también conocida como *Oración en el huerto*, se conservan, siempre en el Archivo de la Escuela Lamas (B.N.), varias copias manuscritas e, incluso, un impreso de 1943. Todas ellas están bajo el código de registro JAL-249, caja 62; ninguna, sin embargo, tiene fecha de composición.



Cayetano Carreño³³³.

Carreño formó parte de la orquesta que actuó en el Teatro Público cuando vino la compañía de ópera francesa en 1808³³⁴. Fue partidario decidido de los patriotas de 1810, aunque su vida enteramente dedicada al sostenimiento de su ya larga familia y al cumplimiento de sus deberes en la Catedral, no le permitió tomar parte activa en la conspiración. Sin embargo, figuraba entre los exaltados de 1810, y con un grupo de músicos recorría las calles entonando con su hermosa voz de tenor, las canciones patrióticas de aquellos días, entre las que figuraba la que él mismo compuso: *Caraqueños otra época empieza*, con letra de Andrés Bello, y que fue la primera de todas³³⁵.

333 Retrato de Armando Barrios.

334 Como ya se advirtió, el comentario debe aludir a lo dicho en *El teatro en Caracas*, texto de Juan José Churión (1924, p. 167), pues es el único texto de la época que especifica los nombres de los músicos que actuaron con la compañía francesa de ópera en 1808. Si se dispone de una edición distinta a la advertida, ver el capítulo II de la tercera parte.

335 Se alude nuevamente al proverbial comentario de Juan Vicente González, hecho en la *Biografía de José Félix Rivas* (s.f. [1918], p. 20).

En los primeros días de julio de 1811, sabía ya todo Caracas que el Congreso iba a declarar la Independencia del país. El Soberano Cuerpo publicó el 5 de julio esta resolución, y se fijó el 14 de julio, aniversario de la toma de la Bastilla por el pueblo francés, para hacer la proclamación pública de la Independencia en Caracas. Con este motivo, varios días antes, el 10 de julio, dirigió Cayetano Carreño al Gobierno la siguiente carta, publicada en la *Gazeta de Caracas* el 12 de julio del mismo año:

“Señor. El ciudadano Cayetano Carreño, Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia Metropolitana, con el más profundo respeto expongo a V. A. lo siguiente.—Venezuela va a proclamar su Independencia, o por mejor decir, va a asegurar la libertad que conquistó en el memorable y glorioso 19 de abril. V. A. se prepara para promulgar este acto de nuestra regeneración con toda la solemnidad que él merece, llenando en tan justo designio el voto general de los Pueblos que gobierna. ¿Quién será, pues, el Ciudadano Caraqueño que no quiera contribuir a tan plausible idea? ¿Quién será tan vil que no celebre con toda la efusión de la alegría este momento tan suspirado? —Yo, Señor, quisiera tener ahora todas las opulencias del mundo para prodigarlas en esta ocasión venturosa, y manifestar al universo que los Caraqueños saben apreciar la dignidad a que se han elevado; mas ya que mi fortuna es tan escasa, permítame V. A. que usando de la profesión a que he dedicado los años de mi vida, ofrezca al Gobierno la Orquesta musical para la celebración de nuestra Independencia en el día que sea promulgada, sin costo alguno de las rentas Nacionales. Yo espero que V. A. se dignará concederme esta merced, seguro de que así como siento no tener muchos tesoros para ofrecerlos con la misma voluntad estoy dispuesto a sostener con mi sangre la libertad de mi Patria.—Caracas y Julio diez de mil ochocientos once. — Señor. — Cayetano Carreño.—Caracas julio diez de mil ochocientos once. — Admitido: Désele las gracias y publíquese en la Gazeta. — Está rubricado”³³⁶.

336 *Gazeta de Caracas*, 12 de julio de 1812, folio 2 recto. Si se cuenta con la edición facsímil de la Academia Nacional de la Historia, véase el tomo III, en la fecha referida.

Lo agregado al pie en las oficinas del gobierno nos informa que el ofrecimiento de Don Cayetano fue aceptado; por lo tanto, su orquesta, bajo su batuta veterana, tocaría en la Plaza Mayor cuando los hijos de Don José María España, con sus uniformes de abanderados del Batallón Veterano, desplegaron por primera vez las banderas de la Patria en el corazón de Caracas.

Después de los días de regocijo, vinieron los días tristes de la pérdida de la República. Cuando entraron las fuerzas realistas en 1812, nadie se metió con Don Cayetano, quien siguió cumpliendo sus deberes en la Tribuna Musical, y cobrando su modesto sueldo de Maestro de Capilla.

Después de esos días tristes, vinieron los días gloriosos de la Campaña Admirable. Ha debido haber el mayor asombro en el hogar de Cayetano, cuando comentaba él con su esposa, con la de Simón Rodríguez y con las dos ancianas suegras, las noticias que venían acerca del pequeño Simón, aquel muchacho inquieto que vivió con ellos y que compartió con ellos el pan y el techo, quien transformado, como por un prodigio, en un atrevido y afortunado General, venía velozmente desde Nueva Granada, triunfando de cuanto le salía al paso, a libertar a Caracas. Cuando niño, su vehemencia era irresistible, y parecía que ahora, en toda la fuerza de su juventud, seguía siendo irresistible y vehemente. Caracas lo llamó su Libertador.

Después de esos días gloriosos vinieron los trágicos. Degüellos, ejecuciones, asesinatos, delaciones, guerra a muerte, emigración de los caraqueños. Parecía que todo se había vuelto negro. Cayetano siguió en Caracas con su familia. Tenía muchos hijos, algunos de muy corta edad; carecía de otros medios de vida aparte de su puesto en la Catedral y algunas clases; no era posible, pues, lanzarse a una muerte casi segura, uniéndose a la emigración que partía para Oriente.

Oscuramente pasaron los años sobre la casa de Cayetano Carreño, quien componía siempre hermosas obras; su famosa *Salve* a cuatro voces es de 1814, el año terrible³³⁷. María de los Santos Ronco, la esposa del siempre

337 Esta pieza se conserva en dos carpetas del Archivo Lamas (B.N.); a saber: JAL-269 (4), caja 28 y JAL-270 (5), caja 28. La primera carpeta consta de un manuscrito junto a otras obras coloniales; la segunda tiene tres manuscritos del mismo *Salve*, dos de los cuales están fechados, en efecto, para 1814.

ausente Don Simón Rodríguez, se separó del hogar de los Carreño, para pasar un tiempo con la familia de Juan Meserón, en Petare. La pobre Doña María de los Santos pasaba muchísimos trabajos. Don Cayetano la socorría con lo muy poco que su pobreza lo permitía. Don Simón Rodríguez, atareado entre el incesante trajín de sus ideas, hacía veinte años que viajaba de un sitio a otro, sin más bienes de fortuna que su portentosa inteligencia. Cuando él podía, le mandaba cualquier cosa a Doña María.

Cayetano componía y estudiaba. Llegó a poseer una vasta ilustración y sus conocimientos musicales se ampliaban siempre. A fines de 1815 nació su hijo Juan de la Cruz, quien llegó a ser orgullo de su padre, porque, entre sus hijos, descolló como compositor, aunque Juan Bautista producía también obras de alta calidad³³⁸.

La suerte de Venezuela parecía perdida, y esta idea ha debido entristecer a Don Cayetano, no solamente porque era un patriota convencido, sino porque la pérdida de la Independencia implicaría regresar a una vida mucho más escuálida, pobre y sin horizontes, que la vida de 40 años atrás.

Es cierto que aún se luchaba contra las fuerzas realistas. Los llaneros invencibles tenían ahora, después de muerto Boves, otro jefe intrépido; pero este jefe no era realista como el otro, sino uno de los más firmes patriotas. Era sumamente joven y se llamaba José Antonio Páez. En Caracas, bajo el gobierno realista, se sabía muy poco de lo que en verdad sucedía, pues la *Gazeta de Caracas*, redactada por el Doctor José Domingo Díaz, tergiversaba a su favor todas las noticias, y esto lo sabían los pocos caraqueños que quedaban en la ciudad. Mejor información era la que se trasmitía, en voz baja, de unos a otros.

Bolívar había cambiado toda su estrategia, y ahora se había establecido al sur del Orinoco, en la remota y fabulosa Guayana. Tal vez sería mejor así, pero a los caraqueños, deseosos de libertad, les parecía que aquellas tropas estaban muy lejos.

338 Según afirma Castillo Didier (1993, p. 115), Juan de la Cruz fue bautizado el 1-12-1815. Su partida de nacimiento reposa en el *Libro XVIII de Bautizos* de la Parroquia Catedral, folio I.

En 1819, fundó Lino Gallardo su Academia y comenzaron los conciertos³³⁹. Carreño, sin duda, fue invitado a formar parte de ella por Gallardo, con quien le unía una amistad de más de treinta años. Es muy probable que Carreño cooperara allí, tanto en la orquesta como en la enseñanza. En aquella vida por la que habían desfilado tantos contratiempos; con los azares de la guerra y la crueldad; con tantos amigos ya muertos; en aquella vida donde lo único agradable era el amor de sus hijos y la esperanza, algo remota, de tiempos mejores, los conciertos de Lino Gallardo han debido traer un poco de felicidad.

Por otra parte, las noticias que corrían clandestinamente por la ciudad eran mejores. Después de la unión de la Nueva Granada y Quito a Venezuela para formar a Colombia la Grande, las armas patriotas comenzaban a imponerse. Las tropas de Bermúdez entraron momentáneamente en la capital.

Y un buen día de junio de 1821 cundió la buena nueva de la gran victoria de Carabobo. Al poco tiempo llegaron a Caracas las fuerzas de Bolívar, poniendo fin a siete años de ocupación realista de la ciudad.

Cayetano seguía como siempre en la Catedral, de Maestro de Capilla.

Una vez consolidada la situación militar en Venezuela, se fueron los caraqueños a libertar el reino del Sol. Cada noticia que llegaba era una nueva victoria.

En 1825 apareció en el Perú Don Simón Rodríguez, que regresaba de París. El 27 de junio de aquel año, escribió Bolívar a Cayetano Carreño una carta acerca de su hermano. Le decía que al viejo maestro lo había encargado el Gobierno de emprender grandes trabajos en el ramo de la educación y que el “Sócrates de Caracas” había pedido al Libertador que de sus honorarios hiciera llegar a manos de su esposa la cantidad de cien pesos mensuales, hasta completar la cantidad de tres mil pesos. Bolívar comunicaba esto a Cayetano, por cuyo medio pensaba hacer llegar aquella suma a poder de la señora de Rodríguez. Doña María de los Santos se había ido a vivir a Petare, junto con la

339 Esta afirmación se basa en un artículo aparecido en la *Gaceta de Caracas* de 11 de febrero de 1818. En cuanto a la relación de Carreño con dicha Academia, sin embargo, todo es presunción de Calcaño, tal y como se deduce de sus palabras.

familia de su cuñado Juan Meserón, desde hacía más de cuatro años³⁴⁰. En la carta de Bolívar a Cayetano se lee esta frase: “Me ha puesto a trabajar (Simón Rodríguez) para ganar esta cantidad y me ha rogado que la adelante a Uds. con el fin de aliviar a su infeliz mujer que ama entrañablemente”³⁴¹. Simón Rodríguez había partido de su casa desde hacía casi treinta años, abandonando a su mujer, objeto de su “amor entrañable”, a quien ni siquiera escribía, y a quien no debía volver a ver jamás.

Cuando, en 1826, se tramó aquel movimiento contra la Gran Colombia y, en parte, contra Bolívar, cuyo principal propósito era la separación de Venezuela de la confederación colombiana, no sabemos si Carreño simpatizaba con los propósitos de Páez, inspirados por el Doctor Miguel Peña, o si estaba de parte del Libertador. Sus nexos con Bolívar eran fuertes, pero su amor por Caracas, su patria chica, también debía contar. Afortunadamente, este conflicto, la “Cosiata”, pudo solucionarse sin mayores consecuencias inmediatas, cuando regresó Bolívar a Caracas en 1827. Cayetano seguramente lo visitó y tomaría parte en la grandiosa recepción que se le hizo.

Ya por estos años, Cayetano Carreño era una figura altamente venerable, era el más respetado de los viejos músicos, una especie de patriarca lleno de sabiduría y prestigio. Sus hijos, inteligentes, estudiosos y talentosos, fueron para él una fuente de satisfacción durante su vejez. Aquel hogar ordenado y respetuoso fue el ambiente propicio que inspiró años más tarde a su hijo Manuel Antonio, la redacción de aquel *Manual de Urbanidad y Buenas Maneras* que llegó a ser indispensable en la educación de los caraqueños del siglo XIX y principios del XX³⁴². Ese Manual es un reflejo de la vida familiar en la casa del viejo Cayetano.

340 El parentesco de Doña María de los Santos (esposa de Simón Rodríguez) y Juan Meserón consta en una carta que publicó Pedro Grases. La misiva puede ser vista en el volumen V (*La tradición humanística*) de sus *Obras completas* (1981, p. 172)

341 Carta de Bolívar “al Ciudadano Cayetano Carreño”, fechada en Cuzco en 27 de junio de 1825.

342 El *Manual de urbanidad y buenas maneras...* se editó por primera vez en 1859.

Honda aflicción ha debido producir en él la tentativa de asesinato de Bolívar del año 28, y cuando el destino del Libertador comenzó llenarse de sombras, durante los años 29 y 30, habría pesar en la casa donde vivió cuando niño.

Venezuela se separó de la Gran Colombia en enero de 1830. La figura de Páez se agigantó, la hostilidad contra Bolívar arreció con fuerza. Se le calumnió, se le menospreció, se le desterró de su patria, y en Caracas, sacudidos los fundamentos de la nación, había, junto con una actividad nerviosa, una incertidumbre llena de oscuridades. Para coronar esta negra etapa, vino la noticia de la muerte del Héroe.

Cayetano tenía el profundo consuelo de su música. Su *Oficio de Difuntos* fue ejecutado en estos años varias veces en solemnes ocasiones: las honras del Canónigo Osío, las del Canónigo Suárez, las de Narvarte³⁴³.

Se consideraba patriótico entonces el denigrar de la memoria de Bolívar y el rechazar hasta el recuerdo de sus planes de estadista. No quedaba más remedio, para sostener la cohesión y estabilidad de la patria, que agruparse en torno al General Páez.

La vejez resignada de Cayetano Carreño estaba llena con el recuerdo de una serie de duras transformaciones: la adolescencia grata en los cafetales de Chacao; la Caracas ceremoniosa de fines del siglo; la tragedia de Gual y España, precursora de más graves sucesos; la independencia firme pero moderada de 1811; el infierno de la Guerra a Muerte; la gloria de Bolívar; el fin de la nación que él fundó; la execración de su recuerdo; la inseguridad del presente. Cada una de estas etapas implicaba la destrucción de la anterior y el establecimiento de un nuevo orden de vida, que tampoco iba a durar. La existencia no había sido otra cosa que una cadena de inestabilidades. Era necesaria toda la entereza del viejo Cayetano para haber atravesado valientemente todos esos desconcertantes cambios. Pero él era sufrido y de firme carácter.

Un año antes de su muerte pudo entrever el comienzo de la rehabilitación de Bolívar, en aquella débil insurrección que se llamó la revolución reformista, la que, en resumidas cuentas, no logró cambiar nada.

343 De esta obra se conservan dos versiones manuscritas, siempre en el Archivo Lamas (JAL-394 (128), caja 45). Una de ellas dice que fue compuesta para las exequias del Obispo Ibarra.

Finalmente, el 4 de marzo de 1836, falleció Don Cayetano, entre el amor de sus hijos y nietos, y la veneración de cuantos le trataron³⁴⁴. El Cabildo Metropolitano, en atención a sus prolongados y valiosos servicios, lo mismo que a sus relevantes méritos personales, dispuso que sus restos fueran enterrados en la capilla erigida a Nuestra Señora del Pilar, en la bóveda donde se depositaban los restos de los eclesiásticos distinguidos. Su muerte fue llorada como una de las más lamentables pérdidas. Nos quedan sus obras y su noble y claro ejemplo.

i) Juan Meserón

Miembro destacado del grupo que estudiaba con Juan Manuel Olivares fue Juan Francisco Meserón, alumno aprovechado y talentoso. Tocaba varios instrumentos, pero prefería la flauta, y andando el tiempo llegó a ser un flautista bastante bueno y, sin duda, el mejor de la Caracas de entonces.

Nada sabemos de sus primeros tiempos, ni cuáles fueran sus primeras composiciones³⁴⁵. El manuscrito más antiguo, entre los que están fechados, es una misa a dos voces con la orquesta acostumbrada de nuestros autores de fines del XVIII: dos oboes, dos trompas y cuerdas; está fechada en el año de 1806³⁴⁶. Años más tarde, como veremos, Meserón introdujo otros instrumentos en la orquesta, por lo que podríamos pensar que las obras compuestas para dos oboes, dos trompas y cuerdas sean las más antiguas de él; en este caso se halla un *Tantum Ergo* a tres voces³⁴⁷.

344 El acta de defunción de Cayetano Carreño consta en el Libro de defunciones N° 33. 1833 - 1841, folio 75 y 75 vuelto, de la Parroquia de Catedral.

345 Según pudo determinar Alberto Calzavara (1987, p. 290), Juan Francisco Meserón nació en Caracas el 17 de mayo de 1779. Su acta de bautismo reposa en el Archivo de la Parroquia de Altigracia (Caracas), libro 1° de Bautizo de Pardos, folio 118 vuelto.

346 El manuscrito se conserva en el Archivo de la Escuela José Ángel Lamas (BN), bajo el código JAL-399 (133), caja 46. Todo está de conformidad a lo que comenta Calcaño.

347 Disponible Archivo de la Escuela de Música José Ángel Lamas (BN) bajo el código JAL-277, caja 67.

A Meserón lo encontramos formando parte de la orquesta que en 1808 tocó las primeras óperas en el Teatro Público, con la compañía de la Faucompré. Y luego formó parte también de la orquesta que tocó en el mismo teatro hasta el terremoto de 1812³⁴⁸.

Desde los primeros tiempos de la Independencia estuvo Meserón al lado de los patriotas, aunque no sabemos hasta qué punto actuó en el movimiento. La tradición callejera dice que fue militar³⁴⁹. Este vago rumor no especifica la época, pero si fuere cierto, ha debido ser en tiempos de la primera República, pues desde 1821 tenemos noticias suyas. En los primeros días de ese año, o a fines de 1820 regaló su espada al Libertador, y este gesto marcaría el fin de sus relaciones activas con el ejército³⁵⁰.

Durante el año adverso de 1812, Meserón no fue perseguido, y después de la Campaña Admirable, cuando Caracas se vio perdida en julio de 1814, Meserón estuvo entre los músicos que emigraron a Oriente³⁵¹. Allí fue protagonista de una novelesca aventura, de la cual tenemos dos narraciones diferentes: una que nos transmite Don Ramón de la Plaza, y la otra que nos la cuenta Tosta García. Es posible que ambos conocieran al propio Juan Meserón, quien murió a mediados del siglo. Pero indudablemente que ambos

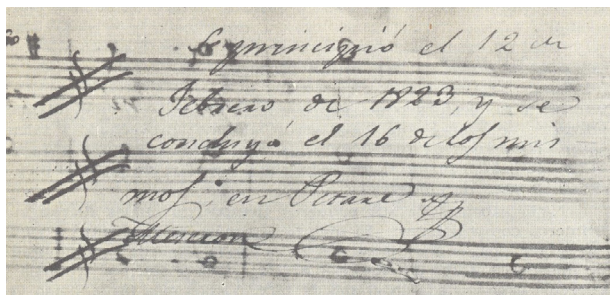
348 Una vez más se debe estar aludiendo a lo descrito en *El teatro en Caracas*, libro escrito por Juan José Churión (1924, p. 167), pues es el único texto de la época que especifica los nombres de los músicos que actuaron con la compañía francesa de ópera en 1808. Si se dispone de una edición distinta a la aquí aludida debe verse el capítulo II de la tercera parte.

349 Por documentos que dio a conocer Alberto Calzavara (1984, pp. 37 y 38), sabemos que, en efecto, Juan Meserón fue soldado músico del Batallón de Veteranos. Aluden a esta condición su Acta de Matrimonio de fecha 25 de mayo de 1800, (ubicable en el Archivo de la Iglesia Altagracia, Libro 1º de Matrimonios de Blancos, folio 56) y el Acta de Bautizo de José Nicanor (hijo de Meserón), perteneciente al Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas (Castrenses, tomo 4º, folio 1).

350 El argumento que sustenta la anécdota de la espada, se explica más adelante.

351 La presencia de Meserón en Barcelona (Estado Anzoátegui) para el año de 1814 está documentada porque en una declaración que hizo 27 años después, testificó que había conocido en ese año y en esa fecha a Juan José González, viudo de Eladía, hija ésta de Lino Gallardo. Según Calzavara (1987, p. 291), el documento se conserva entre la colección particular de los descendientes de Lino Gallardo.

conocieron a sus hijos: Nicanor e Ildefonso Meserón y Aranda, músicos ambos y personas conocidísimas en la Caracas de la segunda mitad del siglo XIX.



Autógrafo de una partitura de Meserón. Dice: “Se principió el 12 de febrero de 1823 y se concluyó el 16 de los mismos en Petare. Meserón³⁵².”

Ramón de la Plaza dice que en Oriente cayó Meserón prisionero del jefe realista Morales y fue sentenciado a ser fusilado. La noche que pasó preso, aguardando su último amanecer, pidió su flauta, para tocar por última vez y los carceleros impresionados por la manera tan admirable como lo hacía, se lo comunicaron a Morales, quien lo hizo comparecer y le ordenó que tocara algo. Luego de oírlo, Morales, emocionado, le dio algunas monedas de oro y le dijo: “Un hombre de la habilidad de usted no debe morir. Usted está en libertad y puede marcharse. Si usted lo desea y quiere, puedo darle colocación en la banda del ejército”³⁵³. Por no perecer, Meserón aceptó, y permaneció un tiempo en la banda del ejército realista, hasta que pudo, en una ocasión favorable, huir y pasarse al grupo de sus compañeros.

La narración de Tosta García, titulada: “El Primer Flautista”, es algo diferente, aunque concuerda en sus líneas más generales, y contiene algunas inexactitudes históricas³⁵⁴. Dice, más o menos, así: Cuando Morillo llegó a Barcelona, le prepararon un suntuoso baile, cuya parte musical fue confiada

352 Como se explica más adelante, la imagen es fotografía de un detalle del manuscrito que hoy reposa en el Archivo Lamas (BN), identificado con el siguiente código: JAL-181, caja 52.

353 La cita pertenece a los Ensayos sobre el arte en Venezuela (1883, p. 108).

354 El capítulo pertenece al texto titulado *Leyendas patrióticas*. Segunda parte... (edición de 1898 pp. 75-82).

a los artistas procedentes de Caracas, que habían llegado a Oriente. Ya tenía el jefe realista el propósito de hacer pasar por las armas a los músicos, al terminar el baile. Meserón presintió algo. Al terminar el primer turno, Don Pascual Torres, célebre flautista español que era oficial del Estado Mayor de Morillo, se acercó a felicitar a Meserón. Este le pidió un pedazo de papel de música para copiarle una polka, compuesta por el propio Meserón, quien ofreció dedicársela a Don Pascual. Como el oficial no tenía papel pautado, tuvo Meserón que copiar la polka en un papel corriente que él mismo rayó. Luego que se dio orden de fusilar a los músicos, Don Pascual ocultó a Meserón y días después lo comunicó a Morillo, diciéndole que se trataba de uno de los primeros flautistas del mundo. Después de argüir y replicar, convino Morillo en que se preparara un pequeño concierto, el cual se llevó a cabo y Meserón tocó una pieza polaca titulada *El Ave en la Selva*, que parece que era una pieza larga de gran brillantez y virtuosismo. Quedaron todos tan maravillados, que Morillo extendió una orden de libertad para Meserón, diciendo: “No es posible matar a ese genio”³⁵⁵.

Este relato tiene varias confusiones. Primeramente, el terrible baile en que perecieron los músicos caraqueños se efectuó el 16 de octubre en Cumaná (no en Barcelona) y el jefe no era Morillo, sino Boves. Morillo llegó a la costa de Cumaná el 3 de abril de 1815. En las listas de la oficialidad del Pacificador no figura ningún Pascual Torres. Don Pascual Enrile, uno de los más altos oficiales de Morillo es el único Pascual que hemos podido encontrar entre la oficialidad; pero indudablemente que Tosta García confundió a Morillo con Boves, pues hay algunos tantos informes de contemporáneos que narran lo del baile de Cumaná en octubre de 1814.

Otro error de Tosta García es el relativo a la polka. Para 1814 todavía no existían polkas en el mundo (existían “polonesas” y “polaccas”). La primera polka se dice que fue compuesta en Praga en 1830, y se asegura que la inventó una muchacha de origen checo. Una de las más célebres polkas que se conocieron en Caracas fue introducida al país a mediados del siglo XIX y se llamaba *Jabones a la polka*, pues venía impresa en un papelito muy delgado que, bien doblado, se encontraba en la envoltura de unos jabones que entonces se vendían.

355 *Op.cit.*, (p .82).

Pero es indudable que Meserón estuvo condenado a muerte y se salvó por su flauta, acaso en un momento de complacencia ya de Boves, ya de Morales. El libro de Ramón de la Plaza fue publicado cuando aún vivían los hijos de Meserón, y no hay noticias de que hubieran hecho alguna aclaración sobre el asunto.



Dibujo que figura en el libro de Juan Meserón, posiblemente un retrato del autor³⁵⁶.

Después de la Guerra a Muerte, Meserón se fue a Petare con su familia³⁵⁷.

356 Tristemente, la imagen ya no la conserva el libro; no obstante, si quedan evidencias de que estuvo allí.

357 La presencia de Meserón en Petare consta en los manuscritos de sus propias obras, así como en algunas Actas del Cabildo de Petare que lo empleó. Para mayores detalles de este último asunto pueden verse los aludidos estudios de Alberto Calzavara (1984 y 1987).

Algún tiempo después, Doña María de los Santos Ronco, esposa de Don Simón Rodríguez, dejó la casa de Cayetano Carreño, en la que había vivido por más de veinte años, y se fue a vivir con la familia de Meserón, el cual era su cuñado, según ella misma lo decía. En enero de 1821, Doña María de los Santos escribió una carta al Libertador desde Petare, por la cual sabemos que ya entonces vivía con la familia de Meserón; es precisamente esa carta la que nos enteramos de que Meserón había enviado “la espada de su uso” al Libertador, por intermedio de Don Francisco Iturbe³⁵⁸.

La estada de Meserón en Petare, donde tenía una escuela, fue sumamente fructífera para sus actividades musicales. Compuso allí numerosas obras, además de ocuparse en la música de la iglesia petareña. Por esta época comenzó nuestro autor a componer obras profanas, principalmente sinfonías y oberturas. Sólo se conserva una de las sinfonías, la octava, compuesta en Petare en 1822, lo cual nos indica que se han perdido por lo menos siete³⁵⁹.

La palabra sinfonía, que hoy se usa exclusivamente para designar esa composición extensa que no es otra cosa que una sonata para orquesta, se empleó en un principio para designar cualquier obertura, preludio o introducción. De esta acepción de la palabra quedaron vestigios hasta tiempos recientes. No hace muchos años, aquí en Caracas, cuando todavía se imprimían y distribuían por las calles los programas de funciones teatrales, corridas de toros, exhibiciones de circo, etc., bajo el encabezamiento de: “*Orden del Espectáculo*”, se leía casi invariablemente: “1º, *sinfonía por la orquesta*”. Naturalmente, todo el mundo sabía que esto significaba que el grupo de ejecutantes que pomposamente se designaba como “*orquesta*” tocaría algún trozo de zarzuela, alguna marcha o algo por el estilo. En este sentido es que empleaba Meserón la palabra sinfonía, uso que había perdurado mucho

358 Nuevamente se alude a la mencionada carta publicada por Pedro Grases, hoy disponible en el volumen V (*La tradición humanística*) de sus *Obras completas* (1981, p. 172).

359 En el Archivo de la Escuela de Música José Ángel Lamas (BN) hay tres carpetas contentivas de los manuscritos de la 8va. sinfonía, identificadas dichas carpetas con los siguientes códigos alfa-numéricos: JAL-390, caja 82; JAL-1744, caja 137 y JAL-324, caja 73. En esta última, la partitura aparece con el nombre de *Sinfonía a toda orquesta*, pero en realidad se trata de la misma 8va sinfonía. Respecto de las otras sinfonías, para el momento actual se ha podido ubicar la 5ta. (registro: CCU-1428) y la parte de flauta de la 6ta. (registro: JAL-767, caja 100).

tiempo en Europa. Así, esas sinfonías eran piezas no muy largas, de un solo movimiento, y de un contenido musical semejante al de la introducción u obertura de alguna ópera cómica del siglo XVIII³⁶⁰.

La orquesta colonial se componía ordinariamente de dos oboes, dos trompas y cuerdas; algunas veces se le agregaba una flauta, o se remplazaba uno de los oboes por una flauta. Raras veces llegaron a emplearse dos flautas, y los clarinetes aparecieron esporádicamente. Meserón, en su época de Petare, introdujo en la orquesta el clarín; empleaba siempre por lo menos una flauta, y dio cabida en la orquesta al fagote y al trombón; con frecuencia empleaba dos clarinetes en lugar de los oboes. Llegó a dominar bastante la técnica de la instrumentación, y componía con facilidad. Por ejemplo: su *Miserere* para tres voces, dos flautas, clarín, dos trompas, trombón y cuerdas, que se conserva en partitura original y autógrafa, fue compuesto en cuatro días, del 12 al 16 de febrero de 1823³⁶¹. Esta obra está copiada en papel corriente de escribir, en el cual fueron trazados los pentagramas con algún aparato especial, probablemente de cinco plumas adecuadamente sujetas. Además de sus obras religiosas, de la Octava Sinfonía y de las tres oberturas (*Obertura a toda orquesta*, *Obertura N° 3*, y *Obertura de la Entrada en Jerusalén*), se conservan de él dos canciones patrióticas: Una compuesta “para el 19 de abril de 1825”, para voz y piano, y otra compuesta “para la venida del Libertador el día 10 de enero de 1827”, para cinco voces, una flauta, dos clarinetes, un clarín, dos trompas y cuerdas³⁶². Por lo tanto, es Meserón el único discípulo de Olivares y el Padre Sojo de quien se conservan tantas obras de concierto (no religiosas).

360 Aunque es perfectamente posible que para la época de Juan Meserón el término “sinfonía” se utilizara con la ambigüedad que señala Calcaño, las tres sinfonías de Meserón que hasta el momento se han podido ubicar, tienen todas cuatro movimientos, muy al estilo de las sinfonías vienesas. En cambio, las oberturas del mismo compositor, tienen (también todas) un solo movimiento, aunque éstos pueden contar con una parte introductoria o, incluso, dos secciones. De todo lo dicho se colige que esta afirmación de Calcaño no se corresponde con los documentos.

361 Este manuscrito reposa en el Archivo Lamas (BN) y está identificado con el siguiente código: JAL-181, caja 52. Las rúbricas que posee concuerdan perfectamente con lo dicho por Calcaño.

362 Las mencionadas oberturas y canciones patrióticas forman parte de la Archivo Lamas y se identifican, respectivamente con los siguientes códigos: JAL-323, caja 73; JAL-242, caja 61; JAL-241, caja 61; JAL-388, caja 82; JAL-2494, caja 174. La *Canción para el 19 de abril de 1825*, aparece también identificada con los códigos JAL-3251, caja 190.

Sin abandonar Petare, Meserón publicó en Caracas, en 1824, el primer texto de enseñanza musical impreso en Venezuela, al cual dedicamos unos párrafos más adelante.

Un hombre de la importancia de Meserón tenía que descollar en un pueblo tan pequeño como era Petare y, en efecto, para 1830 lo vemos de secretario del Ayuntamiento de aquel lugar, y como tal suscribió las resoluciones de aquel cuerpo en que apoyaba a Bolívar en las disensiones de entonces.

Poco después regresó a Caracas, y en 1836 lo encontramos como profesor de música, en compañía de Juan José Tovar, en el célebre Colegio de la Independencia, que con especial protección de Páez había fundado Don Feliciano Montenegro y Colón. Ya para estos años existía la orquesta caraqueña de más de cuarenta músicos, que dirigía Toribio Segura. En esta orquesta, que se llamaba “Sociedad Filarmónica”, tocaba flauta Meserón³⁶³. Junto con él figuraban algunos músicos bien conocidos, más jóvenes que Meserón. Entre ellos encontramos los nombres de José María Velásquez y Juan de la Cruz Carreño (hijo de Cayetano). Por primera vez aparece entre nuestros músicos el nombre, después ilustre, de Felipe Larrazábal, apenas adolescente entonces, a quien acompañaban sus hermanos Juan Manuel y José Antonio.

La última obra de Meserón está fechada en 1843. Es una misa a tres voces, con una flauta, dos oboes, dos trompas y cuerdas³⁶⁴. Casi a mediados del siglo falleció el distinguido compositor y flautista, dejando dos hijos: Nicanor e Ildfonso Meserón y Aranda, aficionados ambos a la música y personas sumamente conocidas en la Caracas social y romántica de entonces³⁶⁵.

363 El comentario merece algunas precisiones a saber: según se lee en *El liberal* de 3 de agosto de 1837 (f. 1 v.), Toribio Segura llegó a Caracas unos días antes de dicha fecha. Para ese momento, ya Juan Meserón era el Director de la orquesta de la Sociedad Filarmónica, según consta en el mismo periódico *El liberal*, de fecha 22 de agosto de 1837 (f. 2v.). Es auténticamente cierto, sin embargo, que Toribio Segura dirigió aquella Orquesta, entre otras posibles ocasiones, cuando estrenó con ella su *Gran marcha dedicada a S. E. el General en Jefe J. A. Páez*, según consta en el semanario *El nacional*, de octubre 15 de 1837 (f. 2v).

364 Como el resto de las obras mencionadas, esta misa forma parte del Archivo Lamas y se identifica con el registro JAL-276 (caja 67). Los manuscritos no revelan, sin embargo, año de composición.

365 Hasta la fecha no se ha podido encontrar el acta de defunción de Juan Fran-

j) El primer texto

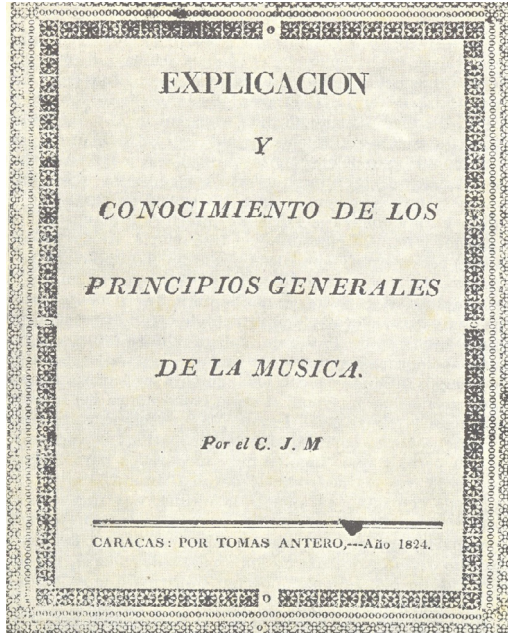
En 1824, mientras vivía en Petare, Juan Meserón preparó y publicó en Caracas, en la imprenta de Tomás Antero, el primer texto de enseñanza musical impreso en Venezuela, cuyo título es: *Explicación y Conocimiento de los Principios Generales de la Música*, por el “C. J. M.” Está bien averiguado que estas iniciales corresponden al “Ciudadano Juan Meserón”, pues los autores nos hablan de que Meserón escribió un texto de enseñanza musical³⁶⁶. A mayor abundamiento, el ejemplar de este rarísimo librito que se conserva en la Biblioteca Nacional de Caracas, ejemplar que perteneció a Don José María Ribas, tiene en la cubierta la siguiente inscripción manuscrita por el propio dueño: “Por Jn. Meserón”. José María Ribas parece que hubiera sido persona muy cuidadosa y que mucho apreciaba su libro, pues le puso cubiertas para protegerlo, y además, pegó en una de las primeras páginas el retrato de un hombre que debe ser Meserón, pues sería muy raro colocar allí el retrato de algún otro señor, pariente o amigo. Se trata de un dibujo realista admirablemente ejecutado y con una asombrosa seguridad de líneas. Tenían los flautistas de aquellos tiempos dificultades con los bigotes y las barbas, que cuando eran muy grandes se interponían en la embocadura del instrumento y perjudicaban la emisión del sonido. El personaje retratado en el dibujo no tiene barba corrida, sino largas patillas y colgando de la barbilla una pera, y unos bigotes muy moderados para la época, lo cual concuerda con las necesidades de un flautista³⁶⁷.

cisco Meserón; no obstante, quienes se han aproximado al tema estiman su muerte para el año de 1850.

366 Entre los “autores” aludidos debe estar, en primera instancia, José Mármol y Muñoz, quien advierte el asunto en una carta que prologa los *Rudimentos de la música*, texto de Jesús María Suárez (1873); luego hace lo propio Ramón de la Plaza en sus *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 108).

367 El ejemplar a que alude Calcaño está disponible en la Biblioteca Nacional de Venezuela, sección de Libros Antiguos o Raros, bajo la cota 781.07/M578. Lamentablemente, y como se dijo, ya no conserva el retrato comentado. Existe también una re-edición del texto, hecha por el mismo impresor Tomás Antero, correspondiente al año de 1852. Este último ejemplar está disponible en la misma sección de la Biblioteca Nacional de Venezuela, y se registra bajo la cota 781.07/1852. Finalmente, y para más fácil acceso, existe una re-edición facsímil de la primera edición, compilada y con un estudio introductorio del músico e investigador Alberto Calzavara (1984).

Al pie de la página 44, que es la última, hay una nota que se refiere a un error de imposición, y después de indicar lo necesario para subsanarlo, agrega; “lo que ha sido una equivocación y efecto del trastorno de la colocación de las láminas de música, por ser este el primer ensayo que se hace”³⁶⁸, lo cual confirma que se trata de un primer libro de música.



Portada del libro de Juan Meserón³⁶⁹.

Se dice en el prólogo de la obra que la publicación ha sido posible por “haberse proporcionado en estos días una imprenta de Música” en Caracas³⁷⁰. Efectivamente, los ejemplos que figuran en el librito de Meserón están hechos con tipos musicales.

La impresión de la música se hace hoy, lo mismo que en tiempos anteriores, por medio de planchas grabadas a mano. Desde los primeros tiempos de

368 Meserón, 1824, p. 44.

369 La imagen es fotografía del texto que hoy se encuentra de la Biblioteca Nacional de Venezuela, cota 781.07/M578

370 *Op. cit.*, p. s. n.

la invención de la imprenta se hicieron tipos musicales, pero su manejo es muy lento y la impresión poco nítida y hasta defectuosa, por lo que han sido abandonados del todo. No tenemos noticias de que la imprenta de Tomás Antero haya publicado otras piezas³⁷¹. A todo lo largo del siglo XIX y parte del actual, varios periódicos y revistas venezolanos han impreso, a veces, como suplementos, piezas de música. El procedimiento más frecuentemente empleado es el de grabados a mano con vaciados en plomo, lo que da una impresión de baja calidad.

La *Explicación y Conocimiento de los Principios Generales de la Música* es un texto bastante elemental de teoría, y para nosotros, hoy, tal vez lo más interesante que tiene es el prólogo. Dice en él Meserón que la obra ha tenido principio en “una pequeña teórica formada por un Profesor de esta capital, íntimo amigo mío”³⁷². No se sabe quién haya podido ser este amigo de Meserón que escribió o concibió un texto de Teoría Musical. Si nos dedicamos a hacer suposiciones (cosa muy poco recomendable en trabajos históricos), podríamos pensar en Cayetano Carreño, pues cuadra bien dentro del temperamento estudioso, laborioso y sistemático de Don Cayetano, el componer semejante tratado.

Algo más adelante cita Meserón a varios tratadistas europeos, y esta cita reviste mayor importancia, porque nos indica algunas de las fuentes que han podido orientar a nuestros compositores de la colonia. Los tratadistas

371 En realidad hoy sabemos que de la imprenta de Tomás Antero salieron, por lo menos, los siguientes textos musicales, además de la mencionada primera edición del texto de Meserón; a saber:

- *Arte de cantar, y compendio de documentos músicos relativos al canto* (re-edición), por D. Miguel López Remacha (1829).
- *Nuevo Método de Guitarra o Lira...*, por el Caballero de *** (sin fecha de publicación).
- *Método o estudio completo de solfeo para enseñar el canto según el gusto moderno*, de M. M. Larrazábal (1834).
- *Explicación y conocimiento de los Principios Generales de la Música* (segunda edición), por Juan Meserón (1852).

Además de ello, hay evidencia hemerográfica de que, durante 1838, el violinista y guitarrista Toribio Segura publicó, en la misma imprenta de Tomás Antero, cuatro piezas para voz y guitarra, las cuales formaban parte de un proyecto de publicaciones periódicas. Este proyecto –vale decir– ha sido confundido con un pseudo periódico musical titulado “La Mecha” na investigación más reciente (Calzavara, 1984, p. 8).

372 *Loc. cit.*

nombrados por Meserón son: Tosca, Bails, Rousseau e Iriarte. El Rousseau no es otro que Juan Jacobo, cuyas actividades musicales no son tan conocidas hoy del público en general. Rousseau escribió un famoso *Diccionario de la Música* que ha podido hallar su camino hasta nuestros compositores del XVIII junto con sus obras más conocidas, que tan leídas fueron por nuestros descontentos de la colonia, y que se introducían clandestinamente al país³⁷³. Pero Juan Jacobo también componía, y aunque sus composiciones no son de muy alta calidad, no dejaron de llamar la atención. Mucho se ha hablado de su pequeña ópera *El Adivino de la Aldea*, pero de más interés histórico fue su *Pigmalión*, monólogo recitado que contenía algunos trozos musicales. Este nuevo género, que tuvo alguna acogida, fue llamado melólogo, y uno de los cultivadores de este tipo de composición fue precisamente Don Tomás de Iriarte, que es otro de los autores citados por Meserón.

Entre los compositores, fueron Haydn y Mozart los más conocidos de nuestros creadores coloniales. Pero entre los tratadistas acaso fue Iriarte el que más leyeron. Don Tomás de Iriarte (1750-1791), a quien retrató Goya en la seria actitud de un erudito, es el fabulista conocido de todos, autor de célebre *Burro Flautista*. Iriarte fue mucho más músico que Rousseau, y aparte sus numerosas composiciones musicales, escribió un larguísimo poema titulado *La Música*, que gozó de extraordinaria difusión en aquellos tiempos, fue traducido a varios idiomas y estudiado fervorosamente por muchos compositores. *La Música*, publicada en Madrid en 1779, pretende ser una especie de tratado musical en verso; está dividida en cinco cantos, con prólogo y “Advertencias” finales. He aquí una muestra:

“Entre las sinfonías se señala
un género selecto,

373 En la Sección de Libros Antiguos y Raros de la Biblioteca Nacional de Venezuela, bajo las cotas ZA-695 y ZB-1108, hay dos colecciones de las obras completas de J. J. Rousseau. La última de las mencionadas, contentiva del *Dictionnaire de musique*, posee el sello de la Biblioteca de la Universidad de Caracas, de donde se colige que el texto pertenecía a esa institución colonial. Además, el *Catálogo de la Universidad de Caracas*, publicado por Adolfo Ernst en 1875, evidencia que dicha institución contaba, por lo menos, con tres ediciones de las *Obras completas* de Rousseau (p. 163). Para más detalles sobre este tema ver trabajo *Textos y ensayos musicales pertenecientes a la Biblioteca de la Universidad de Caracas* (Quintana, 2009, pp. 93-103 y 251-254).

cuyo agradable efecto
tanto suele lograrse en una sala
cuanto se malogra en un teatro.
Esto se verifica si son cuatro
las partes principales y obligadas,
de suerte que las otras agregadas,
aunque tal vez se excluyan,
la armonía esencial no disminuyan.
Nombre de acuarteladas
damos a sinfonías semejantes;
otras se dominan concertantes,
en que a cada instrumento
alternativamente corresponde
un solo de expresión y lucimiento,
y el todo de la orquesta le responde”³⁷⁴.

Esta obra de Iriarte sirvió de guía a mucha gente en muchos países, y concuerda bien con las curiosas ideas pedagógicas de la época. Sin embargo, nuestros primeros compositores coloniales no han podido conocerla, ya que fue publicada en el mismo año en que Caro de Boesi fechaba su gran misa (1779). Cinco años más tarde, cuando ya existía el grupo del Padre Sojo, sí ha podido ser el librito de Iriarte conocido de nuestros músicos y estudiado por ellos, ya que se trataba de una autoridad reconocida de aquel entonces.

374 El fragmento es un “detalle de la cuarta parte del canto quinto, de mencionado libro, escrito todo en verso. Calcaño, según se deduce de su propia bibliografía, no cita el texto de Iriarte directamente, sino que se sirve de los estudios de José Subirá (1949-50 y 1951, ver). En nuestra Biblioteca Colonial, sin embargo, se puede tener acceso a dos de estas ediciones de fines del siglo XVIII y principios del XIX. Para más detalles, ver Quintana, *Op. cit.*, 133-159.



Tomás de Iriarte



Juan Jacobo Rousseau

Tosca y Bails son dos personajes de menor fama musical que los otros, aunque bastante ilustres en su época. Tomás Vicente Tosca (1651-1723) fue matemático, escritor, arquitecto y filósofo. Sus escritos filosóficos, de índole tomista, eran bien conocidos de nuestros universitarios coloniales. Entre otras obras escribió un “*Compendio Matemático*” en 9 tomos, que sirvió de texto en Italia, Alemania y Francia; también compuso obras de meteorología, astronomía, estática y filosofía, cultivando también la historia y las bellas letras, como lo atestiguan su *Vida de la Venerable Sor Josefa María de Santa Inés de Beniganim* y su *Lira de Orfeo*. Además de éstas, y ocupando un sitio menor entre su producción, escribió algunas obras sobre música especulativa y práctica³⁷⁵. Fue tenido en sus días y en España como el matemático más grande del siglo. Tosca ingresó en el año de 1678 en la Congregación de San Felipe Neri, y probablemente se deba a esto el que sus obras musicales hubieran venido, en tiempos coloniales, hasta la escuela del Padre Sojo, nerista también como el Padre Tosca.

375 En realidad, el *Tratado de la música especulativa y práctica* (que también se editó de manera independiente), forma parte del aludido *Compendio matemático*, siendo constitutivo de la última parte del tomo II de esa colección. El interesado puede tener acceso a este texto en la Sección de Libros Raros de nuestra Biblioteca Nacional o a través de la edición facsímil que nosotros mismos hemos promovido (Quintana, 2012). La misma está disponible en: <http://saber.ucv.ve/jspui/handle/123456789/11929> y/o https://www.academia.edu/14490307/Tosca_y_Bails_dos_textos_hispano-coloniales_de_m%C3%BAsica_especulativa

Benito Bails (1730-1797), catalán, fue matemático también. Hizo sus primeros estudios en Francia y cuando regresó a Madrid fue hecho académico de la Lengua y de la Historia, a más de Director de la sección matemática de la Academia de San Fernando. Docto en lenguas vivas y muertas, en filosofía, derecho, humanidades y teología, se ocupó también de música, y publicó en 1775 unas *Lecciones de Clave y Principios de Armonía*³⁷⁶.

Como puede verse, nuestros músicos coloniales tuvieron sus principales contactos con autores españoles, y si a esto se agrega que entre los compositores fueron Haydn, Mozart y Pleyel los que más conocieron y estudiaron, parece poco fundada la idea frecuentemente expresada en escritos venezolanos del siglo pasado, de que la influencia mayor en nuestros músicos del XVIII provino de los italianos. No puede negarse cierta influencia de algunos de ellos, como por ejemplo, Pergolesi, pero en todo caso esa influencia estuvo compartida con escritores peninsulares y con los grandes compositores de la Europa central.

Tal vez conocieron nuestros compositores tratados más técnicos de enseñanza, ya que en sus composiciones vemos un conocimiento cabal de la armonía, del contrapunto (aunque lo usaban con parquedad), de la forma musical y de la instrumentación.

Nada sabemos de la acogida que tuvo en la ciudad la obrita de Meserón. Para 1824, con el sacudimiento y las conmociones terribles experimentadas por el país, las cosas habían cambiado mucho en materia de música, si las comparamos con los años anteriores a 1810. Antes, la música de Caracas era “la primera entre las provincias del Sur”³⁷⁷, y en 1811 había como 150 ejecutantes, que fueron los que integraron las cinco orquestas que tocaron el 19 de abril de ese año.

376 Aunque hay un ejemplar de las *Lecciones de clave y principios de armonía* en nuestra Biblioteca Nacional, dicho texto pertenece a la Colección Curt Lange, adquirida mucho más recientemente. Por lo tanto hoy no tenemos sino testimonio fidedigno de que aquí llegaron los “Elementos de música especulativa”, insertos en el tomo VIII de los *Elementos de matemática*. Para un fácil acceso a esta fuente, ver el enlace anterior.

377 Como se dijo en páginas anteriores, la cita pertenece a José Domingo Díaz, según un documento que se adjuntó al final de la *Biografía de José Félix Rivas*, cuyo título es “A los autores y agentes del 19 de abril (González, s.f. [1918], p. 294)

Pero en 1824 no había tanto sosiego para entregarse a la música, y por eso dice Meserón, en su prólogo, que podría desanimarlo en la publicación de su librito “el desprecio conque ha sido vista siempre entre nosotros la música”³⁷⁸. De todos modos, la *Explicación y Conocimiento de los Principios Generales de la Música*, sea cual fuere su valor intrínseco, tiene un sitio en la historia, por ser la primera obra didáctica musical publicada en Venezuela.

k) Izaza y Bello Montero

José María Izaza y Atanasio Bello Montero fueron también discípulos de la escuela del Padre Sojo, aunque Bello Montero no figura entre los nombrados en *El Agricultor Venezolano*³⁷⁹. Como los demás compañeros, ambos comenzaron por componer obras religiosas. Una de las más antiguas de Izaza es una Salve, fechada en 1811³⁸⁰. No tenemos detalles de la actuación de ambos durante la guerra de la Independencia; apenas nos dicen los viejos autores que Atanasio Bello fue soldado, y que Izaza abandonó a Caracas durante el éxodo a Oriente, habiéndose encontrado entre los músicos del sangriento baile de Boves en Cumaná, y que fue de los pocos que lograron escapar, refugiándose en los montes³⁸¹.

No sabemos si estaban ambos en Caracas para 1819, cuando Lino Gallardo fundó su Academia bajo la protección de Morillo, pero tan pronto como triunfaron los patriotas en Carabobo, el año de 1821, surgen ambos compositores para ocupar un primer plano en la vida musical de Caracas.

378 Meserón, 1824, p.s.n. [prólogo].

379 Se refiere a lo dicho en el libro de José Antonio Díaz (1861, p. 186), en particular en cuanto se refiere a los músicos que acompañaron la primera taza de café cultivada en Caracas.

380 El manuscrito se conserva en Archivo Lamas (BN), con el código alfanumérico JAL-293, caja 69 y en efecto se señala la fecha de 1811. Hay además una copia reciente con la denominación JAL-1562, caja 126.

381 Aunque no lo menciona, Calcaño parece aludir a lo dicho en los Ensayos sobre el arte en Venezuela (Plaza, 1883). Lo relativo a Izaza (o Isaza, como lo escribe Ramón de la Plaza), los datos de Calcaño coinciden con lo dicho en las páginas 103 y 104. En cuanto a Atanasio Bello Montero, lo dicho corresponden a la página 109 del mencionado libro.

Era lógico, dentro de las circunstancias de aquellos tiempos, que una Academia musical establecida con el favor especial del jefe español, no podía continuar en actividad bajo el gobierno patriótico, por más que Gallardo fuera amigo y protegido del Libertador. Sin embargo, y a pesar del trastorno de la vida ciudadana con el cambio de régimen, algo podía aprovecharse de la obra de Lino. Fue así como se asociaron José María Izaza y Atanasio Bello Montero y fundaron lo que en un principio llamaron la “Capilla de la Fraternidad”, y luego la “Compañía”. En esta empresa los acompañaban otros compañeros músicos, como Figueroa y Peña. No hemos podido identificar a éstos, y nos preguntamos si ese Peña sería Manuel Peña Alba, uno de los más jóvenes alumnos del Padre Sojo. Esta “Compañía” parece que se ocupaba, al menos en sus primeros tiempos, de música religiosa, encargándose acaso de preparar y realizar festividades en los templos. Luego derivó hacia actividades de música profana. En la *Gaceta de Caracas* del jueves 18 de octubre de 1821, se lee el siguiente aviso:

Los ciudadanos Luis Jumel y Atanasio Bello, profesores de música, tienen el honor de avisar al respetable público de Caracas haber establecido una Academia de Música en la calle de Bogotá, casa N° 59, con el correspondiente permiso del Excmo. Señor Vicepresidente de la I. Municipalidad: Se enseñará el canto y tocar toda clase de instrumentos: Se abrirá la Academia el 22 del corriente, y se darán las lecciones de doce a cinco de la tarde. La cuota mensual que pagará cada aprendiz será de dos pesos; pero los que tengan principios músicos que puedan entrar en orquesta asistirán de 7 a 9 de la noche, y su cuota será de tres pesos. Los maestros de este establecimiento prometen toda la contracción y esmero posible a llenar la obligación que contraen, y el proceso de los aficionados será la más dulce recompensa de sus tareas³⁸².

Este Jumel ha debido ser alguno de los muchos extranjeros que comenzaron a avecindarse en Caracas a partir de los primeros años de la rebelión. Tal vez sea el mismo Juan Luis Jumel que figura como bajonista de la Catedral en 1841.

382 *Gaceta de Caracas*, correspondiente al día 18 de octubre de 1821, folio 2 vuelto. Si se cuenta con la edición facsímil de la Academia Venezolana de la Historia, ver tomo IX.

Izaza y Bello Montero compusieron por estos años numerosas canciones patrióticas y en ellas vemos la influencia que ejercía Juan Meserón, pues ambos, sobre todo Izaza, comenzaron a introducir en la orquesta algunos de los instrumentos que ya Meserón empleaba, como el clarín y el trombón, además de los clarinetes y del empleo simultáneo de oboes y flautas. Meserón tenía tal vez mejores dotes de artista creador que los amigos Bello e Izaza, pero fueron éstos los que desplegaron mayores actividades en la ciudad³⁸³.

La Academia de Música de Jumel y Bello Montero tuvo muy corta existencia, y unos años más tarde, en 1831, aparecen de nuevo Izaza y Bello Montero con un nuevo proyecto: La “Sociedad Filarmónica”. Esta obra, que contaba con el apoyo de Páez, tuvo larga actuación y notable influjo en la vida musical caraqueña; con ella realizaron nuestros dos músicos la mejor de sus actividades musicales, y de ella nos ocuparemos más extensamente en otro sitio.

Bello Montero, en los conciertos de orquesta, introdujo las oberturas de Rossini, preparando así el terreno para las sinfonías de Beethoven, que figurarían poco después. De las oberturas se pasó a las óperas completas. *La Gazza Ladra* y *El Barbero de Sevilla* se representaron en julio de 1836. Ignoramos si Bello Montero e Izaza actuaron como directores de orquesta en esa temporada, pero es seguro que después lo hicieron³⁸⁴. Fue Atanasio Bello Montero quien, alrededor de 1847, llevó a Bogotá la primera compañía de ópera que visitó la capital neogranadina. Allí estrenaron *El Barbero de Sevilla*, *Lucía de Lammermoor*, *El Califa de Bagdad*, *La Italiana en Argel* y otras. Esta compañía, algo heterogénea, era de muy baja calidad. Dicen las crónicas bogotanas de entonces que la soprano que cantaba Lucía era una vieja ochentona, llamada Juliana Lanzarote, esposa de otro viejo llamado Romualdo Díaz, que era también cantante. Figuraban asimismo el barítono español Francisco Torres, Antonio Chirinos y Francisco Villalba. Este último había estado antes en Bogotá como actor dramático en compañía de una tonadillera, la Fletcher, la que al decir de la crítica contemporánea; “era tan robusta y tan pesada que parecía una alcachofa marchita arrojada en el escenario”. Villalba había permanecido en Bogotá y

383 En contribución a lo dicho por Calcaño, agregamos que de José María Izaza (o Isaza) se conservan, sólo en el Archivo José Ángel Lamas, unas 29 piezas; en cuanto a Atanasio Bello Montero, el mismo Archivo cuenta con unas 34.

384 Todo lo dicho consta en el periódico *La Oliva* de fecha 1 de agosto de 1836 (N° 16, p. 127).

pintó bastidores, bambalinas y un telón de boca. Ausentóse luego, y regresó con la compañía de Atanasio Bello Montero. Pero la estrella de la ópera que llevó Atanasio era Fernando Hernández, un hojalatero venezolano que tenía una vocecita de tenor ligero, muy dulzona y suave. Hernández llegó a ser el favorito de los novios de Bogotá, quienes lo contrataban para cantar serenatas a sus Dulcineas. Con respecto a Bello Montero, la crítica periodística lo juzgó duramente, y parece que su labor no gustó mucho³⁸⁵.

Años más tarde fue Izaza quien llevó otra compañía de ópera a Bogotá. Parece que la dirección de orquesta de Izaza gustó más que la de Bello Montero; por lo menos, no lo trató la prensa de manera tan dura como a su amigo y predecesor³⁸⁶.

Atanasio fue siempre un bolivariano decidido. En 1842, cuando fueron trasladados a Caracas los restos del Libertador, Bello Montero escribió una “*Vigilia y Misa de Réquiem*” expresamente para aquellos funerales³⁸⁷; al año siguiente compuso una canción para festejar la memoria de Bolívar en el 28 de octubre de ese año, la cual dedicó a la Sociedad Bolivariana³⁸⁸. Su instrumentación es interesante para aquella época, y consta de dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos clarines, dos “trombas” (?), timbales, cuerdas y cuatro voces. En el mismo año compuso una “Obertura Histórica a grande orquesta”, dedicada a Antonio Leocadio Guzmán y titulada *El nueve de febrero de 1843*. Dos años después escribió una canción para el 5 de julio de 1845, y en la orquesta aparece por primera vez un oficleide³⁸⁹.

En 1849, año en que compuso Bello Montero su curiosa *Stabat Mater* en

385 No pudimos determinar las fuentes que sustentan este comentario, pues, las que señala Calcaño para la elaboración del presente capítulo no dicen nada al respecto. Lo dicho vale también para la cita inserta en el párrafo.

386 *Idem*

387 La obra en cuestión forma parte del Archivo Lamas (BN) y se identifica con el código JAL200 (caja 55). La información suministrada en la portada coincide perfectamente con el comentario de Calcaño.

388 La obra, igualmente forma parte del mencionado archivo y se registra bajo el código JAL2321 (caja 167). En efecto, tiene fecha de 1843.

389 La canción para el 5 de julio se ubica en el mismo archivo, bajo el código JAL-2322

castellano, fundó la Diputación Provincial de Caracas un colegio de música, cuya dirección le fue confiada³⁹⁰. Era él uno de los mejores violinistas caraqueños de la época y en la orquesta era el violín concertino.

Bello Montero murió muy anciano; había quedado ciego y estaba en la mayor pobreza. Así terminó una vida tan activa en el mundo musical y tan llena de iniciativas y realizaciones.

Izaza murió también anciano y dejó dos hijos músicos: Rafael y Román, de quienes hablaremos más adelante.

Con Meserón, Izaza y Bello Montero se acabó aquel grupo numeroso y distinguido de los alumnos del Padre Sojo.

1) Más músicos

Los que hasta aquí hemos nombrado son los más descollantes entre los alumnos de la escuela de Chacao, pero hubo además otros del mismo grupo o independientes, algunos de ellos que ni siquiera son mencionados por nuestros historiadores, como lo fueron Lucio Alba, el Maestro Casimiro Arias y Sebastián Lozano. Entre las obras que de Lozano se conservan hay una *Salve* copiada en los primeros años del siglo XIX, la cual parece que fue bastante conocida y ejecutada en aquellos tiempos³⁹¹. De Casimiro Arias se ha dicho que tuvo alguna relación con la iglesia de Altagracia, no se sabe si fue organista o Maestro de Capilla. De Lucio Alba, cuyo *Benedictus* está copiado por Izaza el 14 de julio de 1825, sabemos que era organista de la Catedral para el año de 1812³⁹².

Otro compositor que debemos mencionar es José María Mendible Izaza. Hallamos su nombre entre los alumnos de Olivares en Chacao, y antes de 1810

390 El *Sabat Mater en castellano* se ubica en el mismo archivo, bajo el código JAL-2972. En efecto, está fechado en 1849.

391 Lamentablemente, de Sebastián Lozano no se conserva hoy ningún *Salve*, ni en la Colección de la Escuela de Música José Ángel Lamas, ni en el Fondo Montero.

392 *Idem*.

actuaba en estrecha relación con su compañero Marcos Pompa, quien había establecido una “capilla”. Mendible compuso algunas tantas obras religiosas, canciones patrióticas, aguinaldos y algunas obras para orquesta; y se dice que “abordó la obra lírico-dramática con buen suceso³⁹³”. Desgraciadamente, queda poco de su producción.

Otro compositor del mismo grupo fue Mateo Villalobos, de quien hay pocas noticias, y cuyo nombre aparece con frecuencia en los escritos contemporáneos.

Ya hemos nombrado a José María Cordero, quien tuvo la negra honra de ser espía y delator al servicio de Boves. Cordero, a más de compositor y ejecutante, fue director de orquesta bien conocido. Había nacido alrededor de 1780, y durante la ocupación española de Caracas llegó a ser tan odioso que, según él mismo declaró...

...muchos conocidos le han avisado que vea cómo vive, pues saben que lo detestan; que ese odio se lo ha concitado especialmente al haber cantado con motivo de la Jura y publicación de la Constitución (en 1820) canciones alusivas a tan sagrado objeto. Que anoche mismo le han avisado a su consorte una conversación en que se dijo que nada adelantaba el declarante en estar cantando las expresadas canciones, cuando mañana o es otro día se había de mudar el Gobierno y volver a la Independencia³⁹⁴.

Ignoramos qué fue de Cordero después de la victoria de Carabobo.

Anteriormente tuvimos ocasión de nombrar a Francisco Javier Ustáriz, Narciso Lauro, José Ignacio Burgos, Dionisio Montero, Pedro Pereira, organista de San Felipe, y José Rodríguez, compositores de esa misma época.

Para completar los nombres de esos músicos, tenemos que añadir a Manuel Peña Alba, acaso compañero de Izaza y Bello Montero en su famosa “Compañía”.

393 No se pudo precisar quién es el autor de la cita.

394 *Idem*.

Ya entre 1824 y 1840 comenzaron a componer otros músicos de una generación posterior a la de los alumnos del Padre Sojo. Entre éstos tenemos que nombrar a José María Montero (hijo de Dionisio y nieto de aquel Bernabé que figuró con los alumnos de Olivares), a Juan Bautista y Juan de la Cruz Carreño (hijos de Cayetano), al Doctor José Lorenzo Montero (hijo de José María), a Rafael y Román Izaza (hijos de José María) y a varios otros; pero todos estos músicos vinieron a figurar plenamente ya avanzada la época romántica, y por lo tanto nos ocuparemos de ellos en otro capítulo.

CAPÍTULO IV
FINAL DEL CICLO

Final del ciclo

a) Expansión Occidental

Un núcleo tan numeroso, bien dotado y bien preparado como el que existía en Caracas ha debido tener una gran fuerza expansiva. Más de treinta compositores de buena calidad, que además eran hombres emprendedores e infatigables, secundados por un grupo de ejecutantes y profesores que ha debido llegar al número de doscientos, formaban en verdad un mundo musical desproporcionadamente grande si se le compara con el tamaño de la ciudad, que llegaba, a principios de la Independencia, a menos de 40.000 habitantes. Había allí una fuerza capaz de desbordarse por todo el continente meridional, e indudablemente que esto habría sucedido si no se hubiera interpuesto la guerra, larga y devastadora. Esos prolongados años de recio batallar no solamente acabaron con la mayoría de los compositores, sino que mantenían en Venezuela y en los países vecinos un estado anormal muy impropicio para esa radiación del movimiento. Sin embargo, pese a todo, el núcleo caraqueño tuvo su expansión, aunque en proporciones menores de lo que habría sido en otras circunstancias.

En el año de 1803 nació en Caracas José María Osorio, quien tuvo su formación musical en alguna de las “capillas” de la capital, sin que podamos precisar en cuál de ellas. Este Osorio, cuyo nombre había de pasar a la historia por más de un concepto, se trasladó a Mérida en 1836, donde se estableció³⁹⁵.

395 Se sigue aquí lo dicho por Tulio Febres Cordero en *Archivo de historia y variedades* (1931, tomo II, p. 79).

La pequeña ciudad, coronada por las nieves de la Sierra, tenía en el fondo de su quietud un fuerte empeño de desarrollo cultural. En esto corría a parejas con otros lugares de las provincias occidentales, cuya tradición en estos menesteres toma cuerpo en Trujillo, donde por los años de 1660 organiza el filósofo Alfonso Briceño discusiones públicas sobre teología en la iglesia mayor. La propia Mérida, que aspiraba a tener un seminario, vio realizadas sus aspiraciones de muchos años atrás en 1785, cuando Fray Juan Ramos de Lora, primer Obispo de aquella diócesis, lo estableció. El Obispo Lora había sido misionero en California y contribuyó a la obra extraordinaria que realizó en aquellas comarcas aquel personaje inolvidable que fue Fray Junípero Serra. Lora fue consagrado Obispo en 1782 en la Puebla de Los Ángeles.

Contando con el apoyo decidido de los merideños pudo el Obispo construir un edificio propio del seminario, con dos grandes patios y claustros espaciosos y callados, el cual fue inaugurado en 1790, el primero de noviembre, día de todos los Santos, al mediodía. Era impresionante la visión de los seminaristas, que desfilaron por los corredores sombríos luciendo sus becas blancas con bordados en campo azul y cubiertos con amplios mantos.

Pero los merideños aspiraban a más, y así, en 1806 el monarca elevó el seminario a la categoría de Academia, facultada para conceder algunos grados mayores y menores. Fue el Gobierno patriota el que, el 21 de septiembre de 1810, apenas cinco días después de establecida la Junta de Gobierno de la Ciudad, dispuso la conversión de la Academia en Universidad, con el título de *Real Universidad de San Buenaventura de Mérida de los Caballeros*.

Con el tiempo, José María Osorio llegó a ser catedrático de canto llano en esa Universidad, a más de Sochantre de la Catedral³⁹⁶.

Antes de su llegada había música en Mérida, pero no estaba muy desarrollada y había bastante confusión en todo lo relativo a ella. Por esto, bastantes años antes de la llegada de Osorio, se vio obligado el ya citado Obispo Lora a dictar ciertas disposiciones relacionadas con la música en las iglesias,

396 Como se verá más adelante, Osorio se identificaba en sus libros como “Sochantre de la S. Iglesia Catedral y Catedrático de la clase de canto llano”. De allí debió salir esta afirmación de Calcaño.

y prohibió el canto de frases latinas por personas ignorantes de aquel idioma, ordenando que en lo sucesivo quienes cantaran o tocaran instrumentos en las iglesias debían ser eclesiásticos, o por lo menos vestir hábitos en tales actos. La confusión musical reinante llevó al prelado a ordenar “que de ningún modo se oigan cantos y sonatas teatrales y profanas” en los templos³⁹⁷.

Cuando Osorio llegó a Mérida hacía ya muchos años que habían sido promulgadas aquellas disposiciones y cupo a Don José María la alta distinción de organizar y encaminar los estudios musicales, hasta merecer el nombre de padre de la música merideña.

Osorio era compositor; de él se conservan en Caracas una *Lamentación* (Pésame a la Virgen) y una Misa, acaso compuestas antes de su viaje³⁹⁸. En Mérida siguió componiendo, no solamente música religiosa, sino también profana, y se dice que fue autor de la primera zarzuela compuesta en Venezuela³⁹⁹.

Además de músico, Osorio era litógrafo y para 1840 había fundado una litografía en la que se publicó el primer periódico que apareció en Mérida llamado *El Benévolo*⁴⁰⁰. La imprenta llegaría a la ciudad algunos años más tarde. En la litografía de Osorio fueron publicadas algunas obras musicales importantes que él escribió. La primera apareció en 1845; su título completo es como sigue: *La práctica de los Divinos Cánticos, que usa la Iglesia y deben conocer el Sochantre, el Salmista y el V. Clero, obrita que dedica al Ilmo. y Rmo. Sr. Dr. Juan Hilario Boset, Dmo. Obispo de Mérida, José María Osorio, Sochantre de la S. I. Catedral y Catedrático de la clase de Canto Llano. Mérida, año de 1845. Litografiado por él mismo*. Un año más tarde publicó Osorio, siempre en litografía, una segunda parte de esta obra, con el título de *Diccionario Coral* de la Catedral de Mérida⁴⁰¹. En 1847

397 No se pudo precisar el origen de la cita.

398 La *Lamentación*, en efecto, forma parte del Archivo Lamas (BN), y se registra bajo el código alfanumérico JAL269, caja 65. No sabemos, sin embargo, si al hablar de la Misa, Calcaño aludía al *Requiem*, que aparece con el código JAL286 (21A) y (21-B), caja 31

399 Para más detalles sobre Osorio y su obra, ver el texto *José María Osorio, autor de la primera ópera venezolana*, de José Peñín (1985).

400 Febres Cordero, *Loc. cit.*

401 El nombre correcto del libro es *Directorio* [y no *Diccionario*] coral.

escribió y publicó sus *Elementos de Canto Llano y Figurado, ordenados por preguntas y respuestas, e ilustrados con notas y la música correspondiente, por José María Osorio. Impreso y Litografiado por el mismo autor en Mérida, año de 1847*⁴⁰².

La empresa editorial de Osorio alcanzó gran desarrollo, y en litografía publicó numerosos cuadernos de música, óperas y zarzuelas, incluso su propio *Oficio de Difuntos*, sin contar otros periódicos, además del ya nombrado, que fueron *El Cristiano Industrioso* y *El Tiempo*⁴⁰³. En 1846 llegó la primera imprenta a Mérida, y en ella se publicó un semanario, *El Iris*, que ofrecía a sus lectores algunas páginas de música, las cuales eran litografiadas por Osorio. Al año siguiente, compró Don José María esa imprenta y la agregó a su empresa, que llegó a ser una de las más importantes, si no la primera, de todo el occidente venezolano. Falleció en 1851, quedando su esposa, Doña Carmela Monzón de Osorio, dueña del establecimiento, que entonces se llamó: *Imprenta de la Vida de Osorio*⁴⁰⁴.

Dejó numerosos discípulos y llevó a nuestra región andina una parte del tesoro musical que había nacido en los cafetales de Chacao. Su nombre queda como el propulsor de los estudios musicales merideños, como el editor del primer periódico de la ciudad, y como el fundador del primer establecimiento de publicidad que existió en la docta ciudad de las nieves eternas.

b) Expansión Oriental

En aquellos tiempos, el Oriente venezolano estaba formado por cuatro centros, que eran: Cumaná, Maturín, Barcelona y, aislada al Norte entre su propio mar, Margarita.

Aquellas tierras, que guardaban la huella de Cristóbal Colón, fueron muy trajinadas durante la Conquista. Allí se vivió una de las más agitadas y novelescas epopeyas del siglo XVI.

402 Febres Cordero, *Loc. cit.*

403 *Loc. cit.*

404 *Op. cit.*, p. 80.

En aquellas islas surgió y murió la instantánea cultura de Nueva Cádiz, y se escribieron las primeras poesías de América del Sur.

De aquellos mares de exploradores y piratas se sacaron las diez mil perlas que estaban prendidas en el manto de la Virgen en la Catedral de Toledo.

En aquellos campos cantaron los indiecitos de San Miguel de los Araguañeyes los primeros motetes cristianos de Fray Diego de los Ríos⁴⁰⁵.

Cumaná, la más antigua, la capital de la Nueva Andalucía, era a principios del siglo pasado el foco principal de la cultura en el Oriente. Ni los ataques de los piratas ingleses en el siglo XVI, ni las vigorosas incursiones de los caribes en el XVII, ni los fortísimos terremotos del XVIII, habían podido acabar con ella.

De aquellas regiones salió una legión de grandes guerreros: Mariño, Bermúdez, Monagas, Anzoátegui, Arismendi y la gloria altísima de Sucre.

Con su cielo despejado y purísimo, con sus bosques de cocoteros y su brisa vivificadora, hubo quien la llamó “el jardín de Venezuela”. Su río, el Manzanares, la divide en dos: Altagracia, hacia el lado del mar, y Santa Inés, hacia el lado de tierra adentro. Por el río suben lanchas y faluchos que atracan en sus márgenes, cerca de sus silenciosas y soleadas calles, que eran de arena con aceras de ladrillo. Uniendo ambas mitades se alargaba el puente, aquel puente sombreado por los árboles que crecían junto a sus estribos, y que resguardaban del sol los bancos que estaban junto a las balaustradas. Allí se reunían por las tardes y las noches las familias principales; allí se formaban tertulias de intelectuales; allí florecían románticos idilios, campeaban discusiones políticas, y allí terminaban, por Navidad, las recorridas de los cantadores de aguinaldos, quienes por aquellos tiempos cantaban enmascarados.

La calle de El Juncal se llamaba entonces La Matilde, por vivir en ella Doña Matilde Odoardo, madre del sabio Juan Manuel Cajjal.

Esa calle tuvo importancia porque en ella vivió el Brigadier Don José Salcedo, y porque muchos años más tarde nació en ella el poeta Miguel Sánchez

405 Se alude al episodio contado por los cronistas Fray Antonio Caulín y Ruiz Blanco, relato reseñado en el capítulo I, letra f de este mismo libro.

Pesquera. No lejos de allí había nacido Juan Genaro Laporte, quien fue General de Napoleón, estuvo presente en el bombardeo de Cádiz en 1811, y sirvió después a las órdenes de Luis XVIII. En la misma calle de El Juncal fue donde vivió Don Bartolomé Bello hasta su muerte, en julio de 1804, y donde compuso sus últimas obras musicales, entre ellas la *Misa del Fiscal*⁴⁰⁶.

Don Bartolomé ha debido influir necesariamente en la música religiosa de la Cumaná de los primeros años del XIX y bien ha podido formar discípulos en aquellas tierras.

Hacia fines de 1797, nació en la ilustre ciudad José María Gómez Cardiel, hijo de Don Juan Antonio Gómez y Doña Rita Cardiel⁴⁰⁷. Desde pequeño dio muestras de inclinación por la música y a ella dedicó toda su vida. Algo más de veinte años tenía cuando viajó a Trinidad. Allí casó con Doña Teresa Prieto, y entre 1824 y 1826 nacieron sus hijos José Antonio y Pedro. Enviudó Don José María y regresó con sus pequeños hijos a la tierra nativa, donde volvió a casar, en 1836, con Rafaela Martínez, quien fue la madre de sus otros dos hijos: José María y Carmelita⁴⁰⁸.

Gómez Cardiel vivía entregado a la música; componía y enseñaba. En un medio de franca inclinación cultural, como lo era Cumaná, las actividades de Gómez Cardiel tuvieron generoso fruto y logró formar numerosos discípulos.

Era andariego, como lo fue después Villena, y pasó bastante tiempo dedicado a formar alumnos en Barcelona, en Margarita y hasta en la isla de Trinidad. En todas partes era bien acogido debido a su carácter agradable y a sus buenas dotes de maestro. También estuvo en Caracas, donde trabajó amistad con los músicos más importantes de entonces⁴⁰⁹. Con todo, fue en Cumaná donde actuó por más tiempo.

406 No fue posible ubicar la fuente de donde se tomaron estos datos.

407 Se sigue aquí lo dicho por Pedro Elías Marcano en *El Consectario de la ciudad de Cumaná* (1956, p. 161). Marcano, a su vez, sigue en algunos aspectos a los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza. Así pues, hay aquí citas de ambas fuentes. También debe decirse que existe una edición anterior del Consectario de la ciudad de Cumaná (1925), pero Calcaño consultó la que aquí citamos.

408 *Op. cit.* p. 162

409 *Op. cit.* p. 163



José María Gómez Cardiel⁴¹⁰



Pedro Gómez⁴¹¹

El Coronel Don Francisco Avendaño, quien gobernó la provincia de 1838 a 1841, tuvo la iniciativa de construir un teatro, y los viejos cumaneses han recordado siempre las funciones teatrales que allá por 1843 realizó el español Francisco Villalba, actuaciones que continuaron después con aficionados de la ciudad, gracias a las actividades de la “Sociedad de Beneficencia”. En todos estos actos era indispensable la colaboración de Gómez Cardiel, quien dirigía la orquesta, en la que figuraban sus hijos y numerosos discípulos. En el teatro de Santa Inés llegó a montar Gómez Cardiel algunas óperas, entre ellas *El Barbero de Sevilla* y el *Romeo y Julieta*, de Bellini⁴¹².

El 15 de julio de 1853 se produjo uno de los más horribles terremotos que han azotado a Cumaná. Hubo numerosas víctimas y se desplomaron muchos edificios, entre ellos el teatro y el Colegio, orgullo de la ciudad. Durante los funerales entonces realizados se cantaron, por primera vez allí, las *Siete Palabras* de Haydn.

410 La imagen proviene del *Primer libro venezolana de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCLXXXI).

411 *Op. cit.* p. CCLXXX.

412 *Op. cit.* p. 164

Estrecha amistad unió a Gómez Cardiel con el ilustre poeta y educador Don José Silverio González, nacido en la propia Cumaná el 20 de junio de 1820. Varias obras musicales fueron el resultado de la colaboración de ambos: el *Himno a los Milicianos*, un canto a Páez y una plegaria titulada *Dulce Patria*, tienen letra de González y música de Gómez Cardiel. Otras obras de nuestro músico se conservan todavía, entre ellas un *Himno a Bolívar* con letra de Abigaíl Lozano y *Las Trenodias*, funerales masónicos compuestos para la logia “Perfecta Armonía”⁴¹³.

En su vejez volvió a Trinidad, donde vivían por entonces sus hijos José Antonio y Pedro, y allí falleció en 1872, a los 75 años de edad⁴¹⁴.

Sus hijos fueron también músicos y continuaron la tradición de su padre. José María fue compositor; se estableció en Barcelona y allí formó buenos alumnos. Pedro, que era médico, tuvo fama de ser el mejor violinista de Cumaná; ejerció un tiempo en Guayana y finalmente en Trinidad, donde falleció. José Antonio, que casó dos veces en Cumaná, fue un excelente maestro de piano, además de compositor, y tuvo la suerte de haber sido maestro de Don Salvador Llamozas, el mayor músico de Cumaná, de quien hablaremos al ocuparnos de su época. José Antonio Gómez se estableció en Trinidad por 1868 y allí falleció⁴¹⁵.

Así se formó, por obra de Gómez Cardiel, este foco musical de Cumaná y Barcelona, que años más tarde se extendió hasta Maturín, donde nacería en 1834 su más alto músico: José Gabriel Núñez.

Finalmente, hay que advertir que no debe confundirse a Gómez Cardiel ni a su padre, con Antonio o José Antonio Gómez, natural de Canarias, quien figuró como secretario de Monteverde en tierras orientales, y a quien salvó la vida en cierta ocasión el Zambo Palomo. Por esos días, Gómez Cardiel era apenas un muchacho.

413 *Op. cit.* p. 16

414 *Op. cit.* p. 164

415 *Op. cit.* p. 164

c) Guerra con música

La música militar en Venezuela, que había surgido en el siglo XVIII, cobró mayor auge en la época de la Independencia. La banda del Batallón de la Reina, organizada por Marqués, tuvo mucho renombre en los años que precedieron a 1810⁴¹⁶. La más famosa banda caraqueña fue la del batallón Veterano, que se vio obligada a servir con Monteverde y se pasó a las fuerzas patriotas cuando la victoria de Maturín, en mayo de 1813. Con ella a la cabeza de sus tropas entró Mariño triunfante a Cumaná⁴¹⁷. Cuando Sedeño cargó con la caballería en la batalla del 13 de septiembre de 1814, en Maturín, al retirarse precipitadamente los realistas, todas las bandas de infantería, que servían allí a la fuerza, tocaron la diana y se reunieron a las filas republicanas⁴¹⁸. En la célebre batalla de El Juncal, que libró Mac Gregor contra Morales el 27 de septiembre de 1816, luego de la carga a la bayoneta que decidió la acción, figuraban entre los prisioneros hechos por los patriotas, 24 músicos que habían sido sacados de Caracas⁴¹⁹.

Las músicas que se tocaban en campaña no eran músicas militares, propiamente hablando. La mayoría de las marchas militares son de época posterior, y lo que se escuchaba con más frecuencia durante las batallas eran piezas de baile. En Oriente los aires más populares eran la Juana Bautista, la Conga y la Cachupina⁴²⁰. Cuando la división al mando de Córdova se lanzó al ataque a “paso de vencedores”, en la batalla de Ayacucho, la banda del Voltígeros tocaba un alegre bambuco⁴²¹. La carga decisiva de la batalla de Boyacá se efectuó

416 El tema del Batallón de la Reina y de su director, el músico francés N. Marqués, fue tratado ligeramente en el capítulo I, letra I de este libro.

417 Se sigue aquí lo dicho en la *Historia de la provincia de Cumaná*, de Francisco Javier Yanes (1949, p. 71).

418 Se transcriben datos del mismo Yanes, pero ahora se cita el texto *Relación documentada de los principales sucesos ocurridos en Venezuela* (1943, Tomo I, p. 209).

419 *Op. cit.* p. 316.

420 Dado que las fuentes señaladas no nos permiten seguirle la pista a esta afirmación, ignoramos de dónde procede este dato; el lector, empero, puede darse una idea de los rasgos melódicos de una “Juana Bautista” y otras muchas “aires nacionales” del siglo XIX, gracias a lo expuesto en el apéndice de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*.

421 De aquí en adelante se sigue el texto *Historia de la música en Colombia*, de José

al son de la contradanza que tocaba un pequeño número de músicos, cuyo director era José María Cansino⁴²²; esa contradanza, que era muy popular, recibió después de Boyacá el título de *La Vencedora*⁴²³. Bandas regulares en aquellas campañas tenían los batallones Voltígeros, Rifles, Legión Peruana, Número 1 del Perú, y sobre todo la del Vencedor, que era la preferida en el ejército, a pesar de ser pequeña, porque tenía extenso repertorio y tocaba con maestría⁴²⁴.

Cuando Bolívar concentraba sus tropas para buscar la acción definitiva de la campaña de 1821, la primera brigada de La Guardia, al mando del Coronel Ambrosio Plaza, se había situado en Barinas, y era allí, en la casa del Mayor Celis, donde ensayaba diariamente la banda. Meses después, en el campo de Carabobo, tocaron triunfalmente las cuatro bandas del ejército patriota⁴²⁵.

d) Se cruzan las fronteras

Junto al Libertador, y principalmente en el grupo de sus edecanes, había buenos músicos, aficionados de regular cultura. Con éstos saltó la música venezolana las fronteras y pasó a la Nueva Granada. Austria, Rola y Quevedo Rachadell son los principales nombres de estos ilustres militares y músicos, aunque no fueron los únicos. En Bogotá sentaron toda una brillante tradición artística, cuyos frutos se han prolongado hasta los tiempos actuales. Veamos cómo sucedió todo esto.

Las relaciones entre venezolanos y colombianos datan de los primeros tiempos de la colonización del Nuevo Mundo. Cuando Jiménez de Quesada y Benalcázar fundaron la ciudad, que en un principio se llamó Santa Fe, estaban presentes Nicolás de Federmann y ciento sesenta hombres de Coro. Jiménez

Ignacio Perdomo Escobar (1945, p. 46). Este autor, por cierto, sigue a su vez a Manuel Antonio López en sus *Recuerdos de la Guerra de Independencia*.

422 *Op. cit.* p. 47

423 *Op. cit.* p. 49

424 *Op. cit.* p. 46

425 No se pudo determinar cuál es la fuente de la que provienen estos datos.

de Quesada y sus conquistadores ocupaban el Oriente del sitio donde se efectuaba la fundación, a espaldas de la Cordillera de Sumapaz. Hacia el Sur estaba Benalcázar con sus hombres, que venía desde el Perú. Hacia el Norte estaba Federmann con las gentes de Coro. Cada expedición contaba ciento sesenta hombres. Los tres abanderados se juntaron en el centro de lo que fue la Plaza, en el propio sitio donde se alza hoy la estatua de Bolívar. En esta disposición, al son de tambores y clarines, se cumplieron las pintorescas formalidades de la época, y quedó fundada la futura capital. Quesada, reconocido como Capitán principal en aquella ocasión, llevaba en sus hombros el manto blanco indígena del Zipa, con un broche de oro y esmeraldas de Muzo. Esto sucedió el año de 1538.

La ciudad, dormida en su alta meseta, rodeada de indígenas sumisos, alejada del levantisco Mar Caribe, vio correr los siglos en la mayor quietud. El lugar fue propicio a la meditación religiosa, a la reflexión filosófica y al cultivo sosegado de las letras. En los tiempos antiguos, dentro de la nueva Granada, la ciudad más activa no fue Bogotá, sino Cartagena, emplazada junto a las ondas inquietas de aquel mar que traía intercambios, agitación, iniciativas y luchas. La ciudad del Águila Negra, en su meseta casi inalcanzable, florecía en paz.

En 1573 se realizó la fundación del Seminario de San Luis, con su primera clase de música, que duró cinco años⁴²⁶. A partir de entonces, con sus altibajos, continuó el cultivo de la música, culminando en la época colonial, con la figura del Presbítero Don Juan de Herrera y Chumacero, quien vivió a mediados del siglo XVIII y fue el “padre de la música” en Bogotá. Su principal discípulo fue Juan de Dios Torres. Se ignoran las fechas de nacimiento y muerte de ambos músicos. Años más tarde figuró Fray Juan Pulgar (1763-1827) cuyas obras parece que se han perdido. Algunos otros hubo de menor importancia, habiendo sido todos ellos músicos religiosos.

La música, pues, comenzó primero en Bogotá que en Caracas, pero no alcanzó en la primera las extraordinarias proporciones que adquirió el movi-

426 También se sigue aquí a José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia* (1945, pp. 22-23). De hecho, el resto del párrafo es un minúsculo y generalizado resumen del capítulo tres del citado libro de Escobar.

miento musical de la segunda, ni parece que la música de concierto pudiera haber contado en Cundinamarca con una orquesta como la “Filarmonica” de mediados del XVIII que tenía Santiago de León.

Siendo virrey de la Nueva Granada Don José de Ezpeleta, construyeron José Tomás Ramírez y José Dionisio de Villar, el primer teatro de Santa Fe, que entró en actividades en 1793, unos diez años más tarde que el viejo teatro caraqueño⁴²⁷. Dedicado a las obras teatrales, indudablemente que hubo en él las consabidas actuaciones musicales complementarias de las comedias.

A comienzos del movimiento de Independencia, la capital había perdido mucho de su inveterada quietud. Los azares de la rebelión la habían conmovido duramente. Sin embargo, los santafereños hallaban tiempo, de vez en cuando, para pasar un buen rato, como sucedió en 1813, cuando Doña Tadea Lozano, Marquesa de San Jorge, abrió los salones de su morada para ofrecer un gran baile, en cuyas contradanza se bailaron curiosas figuras como, *el paseo, la cadena y el triunfo, las alas cruzadas, el paso de Venus y las ruedas combinadas*. Algunos años más tarde, las ejecuciones de patriotas ordenadas por el virrey Sámano, entre las que se contaba la de Policarpa Salavarrieta, enlutaron la ciudad⁴²⁸.

Para 1819, cuando entró el Libertador, comenzó un inesperado florecimiento artístico. El Coronel venezolano Don José de Austria, edecán de Bolívar, estableció en su casa la costumbre de ejecutar cuartetos de cuerdas, y llegaron a ser famosos en Bogotá los “Cuartetos de Austria”. Se ha dicho que fueron éstos los primeros cuartetos de cámara que allí se ejecutaron. Dio esto un nuevo giro al cultivo de la música en aquella capital, encaminándola hacia la música profana en general, y hacia la de cámara, en particular⁴²⁹.

427 Las noticias sobre el teatro de la Nueva Granada proviene de un artículo de Ricardo Carrasquilla, titulado “El teatro en Santa Fe”. El mismo forma parte de *El libro de Santa Fe: cuadro de costumbres, crónicas y leyendas* (1929). El capítulo aludido se ubica entre las páginas 9 y 20.

428 Como en el caso anterior, este párrafo se nutre de otros de los capítulos que conforman *El libro de Santa Fe...* (1929). En este caso, los datos provienen del capítulo escrito por J. M. Vergara Vergara, cuyo título es “Tres tazas”. En particular, aquí se alude a la “primera taza”, relato que se ubica entre las páginas 68 y 76.

429 No se pudo precisar de dónde salió esta información.

De regreso del Perú, halló el Libertador algo más desarrollado el aspecto artístico de Bogotá. Abundaban las representaciones teatrales. Los colegios de San Bartolomé y de Santo Tomás habían organizado sus repúblicas estudiantiles: la bartolina y la tomística. En compañía del Mariscal Sucre, a quien la república bartolina había elegido como su presidente, el Libertador asistió a varias representaciones dramáticas de ambos colegios, y vieron la presentación de Atala, la del Guatimocín que escribió el poeta Fernández Madrid, la del Aquinín de Vargas Tejada, y otras⁴³⁰.

El pueblo bogotano tomaba muy a pecho las obras teatrales. Cuenta Caicedo Rojas que en 1826 se representaba el drama del abogado José María Domínguez titulado *La Pola* en el teatrillo que existía por entonces en el Puente Nuevo. Se trataba, naturalmente, de Policarpa Salavarrieta. Hacia el final de la obra, cuando sacaban a la Policarpa de la prisión para fusilarla, el público protestó tan violentamente, que hubo de suspenderse la actuación, y uno de los cómicos se dirigió a los presentes, y dijo: “Señores, no se puede fusilar a la Pola, porque el público se opone”⁴³¹. Así era de interesado el público bogotano de entonces.

Por estos años fue cuando llegó a Bogotá Miguel Rola. Los historiadores de la música colombiana no mencionan su nombre; pero Don Jesús María Suárez dice que fueron tres, principalmente, los venezolanos que tuvieron por entonces actuación destacada en los círculos musicales de Santa Fe: Don José Austria, Miguel Rola y Quevedo Rachadell⁴³². En verdad, el nombre de Rola parece de menor importancia que los otros dos en el campo musical; y por otra parte, Rola no era venezolano. Este personaje es de poca importancia y de no muy limpias ejecutorias. Se llamaba Miguel Rola Skobiski o Skibisky, y era polaco, teniente de ingenieros y sobrino, según él decía, del heroico

430 Calcaño sigue citando otro de los capítulos de *El libro de Santa Fe*. En este caso se trata del capítulo de José Caicedo Rojas, titulado “El teatro antiguo en Bogotá” (pp. 211-223).

431 *Op. cit.* pp. 221-222.

432 Ahora se alude a lo dicho en el *Compendio de historia musical* (1909). Austria y Rola (o Rolla, como escribe Suárez) son mencionados en la página 48 y Rachadell en la 49.

Kosciusko⁴³³. Se ha supuesto que había tomado parte en la conjuración de 1823 contra el Gran Duque Nicolás, heredero de Rusia, y que al fracasar la conspiración, vino a dar a estas tierras. En una carta que dirigió al Libertador, en 1828, dice:

Yo soy noble por nacimiento, y noble de Polonia, sobrino del General Kosciusko, el héroe del siglo pasado... Exaltado por las glorias del Libertador del Nuevo Mundo, he abandonado mi patria, he atravesado el diámetro del globo, para tener la honra de servirle, seducido por la analogía de que en otro tiempo el General Kosciusko sirvió como Edecán a Washington, he fundado mis más caras esperanzas de poder un día merecer semejante honor. . .⁴³⁴

El Libertador, acaso por aquel don especial que tenía de conocer bien a los hombres, jamás nombró a Rola edecán suyo. El polaco entró al servicio de la República en la clase de Ingenieros, con el grado de Capitán. Su nombramiento tiene fecha 9 de setiembre de 1825, y permaneció en Bogotá hasta los primeros meses de 1829. Consta que Rola era buen músico, y nada más natural que hubiera tomado parte en la vida artística que se había despertado en la capital.

A comienzos de 1829 vino a Caracas y pasó a Valencia, donde fue designado Edecán del General Páez. Entre 1830 y 1831 escribió Páez su extensa memoria sobre las *Campañas de Apure*, para suministrar datos históricos a Feliciano Montenegro y Colón y a Rafael María Baralt. Rola Skobiski había partido hacia Europa, probablemente movido por la revolución de Polonia, aquella rebelión que tanto conmovió a Chopin, por entonces en Viena, y que produjo el *Estudio de la Revolución* y algunas de aquellas encendidas Polonesas

433 Se sigue aquí a Héctor García Chuecos en sus *Relatos y comentarios sobre temas de historia venezolana* (1957). En particular, se resume el capítulo titulado “El General Páez y los estudios históricos en Venezuela” (pp. 376-380). Como lo reconoce Calcaño, Skobisky también es brevemente mencionado en las Memorias de Carmelo Fernández (1940, p. 46), pero es bastante obvio que la fuente para este relato es la obra de García Chuecos.

434 La cita corresponde al mismo relato de García Chuecos, específicamente a lo dicho en la p. 378

que, según dijo Schumann, eran “cañones ocultos entre flores”. Quiso Páez imprimir su escrito, y lo confió a Rola para que se publicara en París. Pero Rola, en vez de ir a Polonia a “erigir parapetos y cavar trincheras”, como deseaba hacerlo Chopin, gastó en diversiones y placeres, en la Ciudad Luz, los dineros del libro, y hasta llegó a apropiarse de los fondos enviados por correo a otro polaco, por lo cual fue juzgado y condenado a presidio. El manuscrito de Páez quedó inédito, y Rola Skobiski, ingeniero militar, músico y presidiario, desapareció del campo de la historia.

Entre los venezolanos que acompañaron al Libertador a Bogotá, figuraba el caraqueño Nicolás Quevedo Rachadell, nacido el 15 de noviembre de 1803, que era Teniente del Escuadrón Granaderos a caballo de la Guardia. Para 1828 estaba Quevedo separado de ese cuerpo y había sido sometido a juicio, con arreglo a la ordenanza respectiva, por haber estado algo confusas las cuentas que entregó al cesar en sus funciones de habilitado del Escuadrón. Vivía Don Nicolás en Bogotá en la casa de la señora Zabaleta, y allí conoció a la joven Concha Arvelo, venezolana, hermana del célebre Doctor Rafael Arvelo, conocido personaje de nuestro mundo literario y político. Doña Concha vivía con la señora Zabaleta desde que murió su padre el Doctor Cayetano Arvelo. Nicolás Quevedo se enamoró de Concha, casó con ella, y debido a la pobreza en que estaba, siguió viviendo algún tiempo en la casa de la señora Zabaleta, donde conoció, entre otras personas, al dibujante Carmelo Fernández⁴³⁵.

Nicolás Quevedo era músico y desde el primer momento se ocupó en Bogotá de estas actividades. Con el tiempo llegó a poseer una instrucción musical bastante extensa, y como era hombre activo y emprendedor, llegó a ser uno de los mayores propulsores de la música en Bogotá. Allí instituyó unos “cuartetos” que emularon a los de Don José de Austria. Esta denominación de “cuartetos” no era muy propia, pues además de cuartetos se tocaban piezas de otro tipo; eran, pues, reuniones musicales. Quevedo fue más lejos que Austria y reunió la primera orquesta bien organizada que hubo en la ciudad.

435 La fuente fundamental de la cual se nutre este párrafo es, precisamente, las *Memorias de Carmelo Fernández* (1940, p. 51). No obstante, la fecha de nacimiento de Nicolás Quevedo Rachadel, que también se da en el párrafo, muy probablemente proviene de la *Historia de la música en Colombia*, de Perdomo Escobar (1945, p. 56).

Llegaron a tener fama los conciertos orquestales con que conmemoraba cada año el santo del Libertador, el 28 de octubre⁴³⁶. Con frecuencia terminaban estos actos con el famoso Canto a Bolívar, compuesto por Lino Gallardo⁴³⁷.

Ya era Don Nicolás Quevedo el centro de la vida musical bogotana y su principal director de orquesta, cuando Atanasio Bello Montero llevó hasta la capital la primera compañía de ópera que allí se conoció. Y tuvo Quevedo también la ocasión de cooperar con José María Izaza cuando, pocos años más tarde, llevó éste otra compañía⁴³⁸. En 1846 fue fundada la Sociedad Filarmónica de Conciertos, cuyos principales promotores fueron Don José Caicedo Rojas, Don Enrique Price, el compositor José Joaquín Guarín y Nicolás Quevedo Rachadell. Entre los muchos socios contribuyentes que contó la Sociedad Filarmónica, encontramos algunos nombres bien conocidos de nosotros, como los de Pedro Gual, Daniel Florencio O’Leary y Agustín Codazzi. El primer concierto fue realizado el 11 de noviembre de 1846, a las ocho de la noche. En la Semana Santa de 1848 ejecutó Quevedo con su orquesta la quinta sinfonía de Beethoven, acaso la primera obra sinfónica que del gran compositor se tocó en Bogotá⁴³⁹.

Eran tiempos en que se transformaba la ciudad. Poco antes había comenzado Francisco Stevenel a vender en su fonda “La Rosa Blanca” la primera cerveza allí conocida, que los campesinos llamaban “un vaso de espumita”; acababa de inaugurarse la estatua del Libertador en la antigua plaza de la Constitución; pronto se introduciría también el brandy en la ciudad; había lo mismo que en Caracas, muy pocos coches y centenares de burros por las calles, y el agua era llevada a las viviendas por las “aguateras”; se construían casas de nuevo estilo, en lo que influyó el arquitecto inglés Thomas Reed, conocido también en Caracas; se introducían al país muebles diferentes a los coloniales; la costumbre de tomar café había reemplazado la antigua de beber

436 Todo lo referido en este párrafo alude igualmente a lo descrito por Perdomo Escobar (1945, p. 58).

437 *Op.cit.* p. 60.

438 Lo señalado se describe en el capítulo III, letra K de este mismo libro.

439 A la Sociedad Filarmónica de Bogotá le dedica Perdomo Escobar todo el capítulo séptimo de su historia. Extrañamente, no vincula él a Nicolás Quevedo con esta institución, cosa que sí hace José Antonio Calcaño.

chocolate, y comenzaba a aparecer, en pequeña escala, el té; el peluquero francés Saunier peinaba a las damas con nuevos estilos, mientras la modista Madame Gautron les confeccionaba nuevos trajes de mangas abombadas y largas colas.

Era, pues, propicio el momento para ciertas innovaciones, sobre todo las de índole social, y la música por entonces formaba parte de las actividades de la buena sociedad. Después de la orquesta apareció la escuela de música, que llegó a florecer de manera extraordinaria.

Del matrimonio de Nicolás Quevedo y Concha Arvelo nacieron siete hijos y tres hijas, varios de los cuales fueron también músicos, pero el que más se destacó y llegó a ser figura muy importante, fue Julio Quevedo Arvelo, el primogénito. Nació Julio Quevedo en Bogotá el 16 de marzo de 1829; tenía los pies defectuosos, lo que le valió el apodo de “chapín Quevedo”⁴⁴⁰. Muy pocos años tenía cuando le practicaron una operación dolorosa y complicada para ver si era posible mejorarlo, pero después de operado quedó peor, hasta el punto de tener que usar muletas durante toda su vida, arrastrando unos pies inmóviles. Desde niño demostró dotes para la música y comenzó su aprendizaje bajo la dirección de su padre. Su instrucción general fue amplia y cuidadosa⁴⁴¹.

Era de temperamento nervioso y algo violento, como su padre, todo lo cual se agravaba con el complejo que tenía. Fue muy buen violinista y muy distinguido compositor. Su vida trágica estuvo llena de dolorosos episodios novelescos. Siendo niño todavía comenzó a ejercer el profesorado. En el Colegio de la Concordia, del Doctor Lorenzo María Lleras, fue a la vez alumno del curso de literatura y profesor de música. Más o menos de entonces datan sus primeras composiciones. A los ocho años dio su primer concierto como cornetista y para esa misma época tocaba piano también. En una crisis rabiosa, a causa de un accidente de su instrumento durante un concierto, abandonó para siempre el cornetín, hasta el punto de que jamás lo incluyó después en sus partituras orquestales. En cambio, aprendió a tocar flauta y violoncello.

440 Perdomo Escobar, *Op. cit.* p. 56

441 Todo lo descrito de aquí en adelante, hasta el final de la letra “d”, es un resumen del subcapítulo que Perdomo Escobar le dedica a Julio Quevedo (1945, pp. 125 - 143).

A mediados del siglo regresó de Europa la señorita Teresa Tanco Cordovez (después señora de Herrera), quien venía de estudiar en Francia con Marmontel y Ritter, y fue ella quien dio a conocer en Bogotá a Chopin y los otros grandes románticos, quienes causaron honda impresión en Julio Quevedo.

Amargado y decepcionado, resolvió entonces retirarse del mundo, e ingresó en el convento de Santo Domingo, como hermano lego. Allí se disciplinó duramente; practicaba recias abstinencias y se atormentaba con cilicios, a la vez que enseñaba música a los frailes y componía con frecuencia.

Diez años pasó en el convento, y hastiado de nuevo, volvió al mundo, y cambió el ascetismo por la disipación. Se unió, como violoncellista, a una compañía de ópera y se vino a Venezuela. Cosa de diez años estuvo vagando por las poblaciones fronterizas. Se radicó un tiempo en el pueblo de Michelena, donde construyó un órgano para la iglesia; vivió también en Táriba y de allí pasó a Valencia, donde se reunió con su tío el Doctor Rafael Arvelo. En la ciudad del Cabriales se entregó a una vida de liviandades que hacía violento contraste con la existencia que llevó en el convento. Finalmente regresó a Colombia, pero no quiso ir a Bogotá, donde era “chapín Quevedo”, a quien gritaban y burlaban los golfos callejeros. Vivió en Chiquinquirá y en Zipaquirá, pero finalmente regresó a Bogotá. Allí fue el verdadero iniciador de los estudios serios de armonía, por la época en que eran también profesores de música en la capital los venezolanos Felipe Larrzábal, hijo y José Gabriel Núñez, quien publicó allá un texto de Teoría Musical.

El viejo don Nicolás Quevedo murió el 6 de setiembre de 1874, y el atormentado Julio no lo lloró ni asistió al entierro, porque él “estaba connaturalizado con la muerte”, según dijo. Cuando falleció su madre, al contemplarla en la urna, exclamó: “¡Doña Concha, qué negociazo has hecho tú!”⁴⁴². Todavía se prolongó el martirio de su vida hasta el 26 de marzo de 1896, en que murió de una afección cardíaca. Fue uno de los grandes compositores colombianos.

442 Las citas textuales corresponden al mismo libro de Perdomo Escobar, específicamente a la página 138.

e) Pequeño Intermezzo

En los pocos años que transcurrieron entre la acción de Carabobo y 1830, hubo en Caracas algunos sucesos relacionados con nuestro tema.

Las efímeras entradas de las tropas de Bermúdez a Caracas pocos días antes del 24 de junio de 1821, y su ocupación definitiva por el Libertador, ocasionaron confusiones en la ciudad. El cambio de autoridades, la huida de familias realistas y el reingreso de familias patriotas, produjeron un verdadero caos.

Muchos venezolanos que emigraron por realistas fueron a dar a Puerto Rico, adonde entre otras cosas llevaron el tango-danza de aquí, que dio origen más tarde a la danza portorriqueña en que descollaron, allá por 1860 y después, Tabárez y Morell Campos (Morell Campos murió repentinamente, de un infarto, el 26 de abril de 1890, en el teatro, mientras dirigía *El Reloj de Lucerna*, y cayó muerto sobre el atril de dirección)⁴⁴³.

En 1822 llegaron a Caracas algunos artistas italianos, probablemente restos de una disuelta compañía, que dieron conciertos en los que figuraban algunos trozos de óperas. Cantaron, entre otras cosas, algo del Fausto de Spohr, y trozos del Orfeo de Monteverdi, lo que dio origen, al decir de un festivo escritor nuestro, a confusiones entre el público, porque algunos creyeron que el tal Monteverdi era el conocido jefe español⁴⁴⁴.

En el mismo año siguieron las comedias. Se representaron obras de Moratín y de Martínez de la Rosa, con lo cual entró el romanticismo en las tablas caraqueñas. Se estrenó un sainete criollo titulado *El Café de Venezuela* que resultó todo un fracaso. Su autor era Isaac Alvarez Deleón. Al año siguiente actuaba una compañía de comedias y drama, con su secuela musical de tonadillas, cuyo director era José Manuel Rivero. En esta ocasión hubo dificultades entre el director y el Concejo Municipal, porque una de las obras representa-

443 No se pudo determinar cuál es la fuente de donde provienen estos datos.

444 La obra de donde se obtuvo esta anécdota es *El teatro en Caracas*, y su “festivo escritor” no es otro que Juan José Churión (1924, pp. 103-104). Si se cuenta con una edición distinta a la que cita Calcaño, se sugiere ver el capítulo VI de la segunda parte.

das, la tragedia “Blanca de Rosi”, el sainete que la acompañaba y la tonadilla respectiva, fueron considerados como inmorales⁴⁴⁵.

A todas estas, los ejércitos venezolanos andaban de proeza en proeza por tierras incaicas.

f) Reflexiones

El movimiento musical que comenzó antes de establecer su grupo el Padre Sojo viene a morir en 1830 con una larga agonía que dura hasta 1846 en que desaparece completamente.

Ese ciclo, que abarca algo menos de cien años, contiene las últimas décadas coloniales, quince años de guerras y unos veinte años de sedimentación, después de la agitación bélica, hasta dejarnos en el umbral de nuevos comienzos, en la alborada incierta de una existencia nueva.

Todo ese período, dentro de la historia general del país, contiene el nacimiento de la idea separatista, su realización más tarde, y el intento de volver a encontrar el equilibrio nacional, destruido en la lucha.

La estructura colonial del país estaba equilibrada en el siglo XVIII. Era una organización aristocrática en sus instituciones, pero la psicología de los habitantes tenía claras tendencias democráticas, sobre todo en la provincia de Caracas. La clase de los mantuanos era la que actuaba en las cuestiones nacionales. Los esclavos para nada contaban en el campo de las orientaciones y las aspiraciones políticas o sociales. La numerosa clase de los pardos estaba más o menos resignada y cohibida. Los blancos no mantuanos, los del estado llano, apenas tenían alguna influencia. Dentro de tales condiciones, era el reducido número de los mantuanos lo único que tenía significación en marcar derroteros a la vida nacional.

445 No se pudo determinar la fuente en que se apoyó Calcaño para hacer estas afirmaciones.

Dentro de lo económico, también figuraban los mantuanos como el elemento casi único de consideración. Eran los dueños de las tierras y sus productos; de ellos dependían la alimentación y demás gastos de la vida de los esclavos; en tanto que los blancos de segunda clase y los pardos, que eran pequeños comerciantes y artesanos, sólo vivían de servir a los mantuanos.

Haciendo caso omiso, por el momento, de la injusticia y la desigualdad de esa estructura, es indudable que aquella existencia estaba equilibrada y podía perdurar. El gobierno del Rey sólo tenía significación como un poder de mando; no era un centro de poder financiero, como lo fueron muchísimos años después los gobiernos de la República. Mientras esos gobiernos reales no se entrometieran con la riqueza de los mantuanos ni con sus privilegios sociales, no había peligro inmediato de perturbación.

Dentro de esa sociedad, dividida en clases y establecida con precisión, cada individuo tenía su sitio bien definido.

El equilibrio se vio amenazado por primera vez con el desarrollo de la Compañía Guipuzcoana. Las actividades de la futura compañía prometían ser muy favorables a los intereses de los mantuanos, ya que ampliarían los mercados europeos para los frutos criollos, lo que traería como consecuencia una mayor producción y nuevos cultivos, a la vez que introducirían en el país artículos europeos y establecería una navegación más regular y frecuente. Por esto los mantuanos apoyaron la fundación de la empresa, aún luchando fuertemente contra el Gobernador Portales y Meneses que se oponía a ella. Pero lo que en un principio mucho prometía, no resultó del todo como se esperaba. La economía venezolana progresó muchísimo y entre las importaciones vinieron muchos elementos de progreso para la cultura, pero la Guipuzcoana ejercía un monopolio del comercio internacional que le permitió después hacer frente a los mantuanos e imponer condiciones mercantiles que los perjudicaban. Esto no podía tolerarlo una clase dirigente acostumbrada a vivir con un predominio efectivo. Comenzaron entonces los mantuanos a conspirar contra la Compañía, aunque siempre de manera solapada, como cuadraba a espíritus conservadores. Así nació y pereció el alzamiento de Juan Francisco de León.

Si era el gobierno del Rey quien sostenía y daba fuerzas a la Guipuzcoana, la única manera de que prosperara la riqueza mantuana y se conservara el orgullo de los criollos de alto rango, era transformando el gobierno del Rey. En muchas ocasiones pasajeras habían gobernado la Capitanía General los propios alcaldes criollos, y todo había marchado bien; a veces hasta mejor que bajo el mando de los gobernadores peninsulares. ¿Por qué no podían tener los propios mantuanos la autoridad que el Rey delegaba en otras personas? ¿Por qué no podrían ser ellos mismos quienes resolvieran lo que mejor cuadraba a sus propios intereses? Dentro de estas ideas no figuraba el desconocimiento del poder real, aunque en más de una ocasión quedó patente lo inadecuado que era tomar decisiones con respecto a la Capitanía General, por parte de autoridades peninsulares que, por la distancia y el desconocimiento, eran incapaces de comprender a cabalidad las situaciones que aquí se presentaban.

A todo esto habría que agregar la diferencia que se hacía entre mantuanos criollos, y blancos nacidos en la península, que vivían aquí. No había una igualdad completa entre los mantuanos y los nacidos en España, en lo que respecta a desempeño de ciertos cargos. La diferencia entre unos y otros existía ya para mediados del siglo XVII, como lo atestiguan ciertas frases dichas por Doña Paula de Ponte al Pbro. Agustín de Palma el 3 de junio de 1643 y que figuran en las declaraciones del Contador Don Melchor de Candamo Santayana hechas ante notario público⁴⁴⁶. Para esta época ya se había establecido un marcado contraste sentimental entre unos y otros, que en cierto modo llevaba a los criollos a formar lo que hoy se llamaría un frente común ante los peninsulares.

Todas estas consideraciones daban origen a ideas de autonomía, cuya raíz podría hallarse hasta en instituciones de la misma España, y que aquí provenían de situaciones y características locales y no de rebuscadas o imposibles influencias extranjeras, norteamericanas o francesas. La Nueva Inglaterra no era república independiente, sino colonia inglesa, y aún reinaban Luis XIV o Luis XV en Francia, cuando estas ideas y propósitos asomaban en la mentalidad de los mantuanos nuestros. Eran ideas, si se quiere modestas, en comparación con lo que sucedió más tarde, pero ellas constituían la verdadera raíz de la Independencia.

446 Se alude aquí a las declaraciones contenidas en el texto de Andrés Ponte, titulado *Fray Mauro de Tovar* (1945, p. 199).

Estos fermentos de ideas, de donde verdaderamente arranca nuestro propósito de independencia, ninguna relación pueden tener con el Negro Miguel ni con el Tirano Aguirre. El Negro Miguel soñaba con un pequeño reino personal, a imagen del estado de algún reyezuelo de la selva africana, y Lope de Aguirre era un rebelde alzado contra el Rey, en quien no podía haber idea alguna de la fundación de una patria venezolana ni de la libertad de un pueblo, sino la de una anarquía individual. Lope de Aguirre era un recién llegado, un extraño en nuestra tierra, como lo fue cualquiera de los bucaneros o piratas. Su personalidad es mucho más interesante que la del Olonés o la de Miguel el Vasco, pero no es la de un libertador de pueblos.

Cuando, ya en la segunda mitad del siglo XVIII, se produjo la independencia de los Estados Unidos, y luego la Revolución Francesa, los criollos descontentos se aprovecharon de aquellos sucesos, los que podían influir favorablemente en los propósitos venezolanos. Es muy posible que los mantuanos no aspiraran por entonces a una completa separación, pero sí a una independencia relativa, bajo la corona española. Uno de los primeros en aspirar a la total independencia, fue Miranda, y precisamente por esto no alcanzó el apoyo de muchos mantuanos descontentos, cuyas miras de independencia eran algo diferentes.

Para 1810 había en la población, o en gran parte de ella, grandes recelos de que los revolucionarios fueran a transformar el movimiento de relativa autonomía en una separación definitiva. Por esto, los jefes del movimiento aseguraron en un principio que sólo se trataba de deponer al Capitán General, a fin de preservar para el Rey la colonia. Al irse desarrollando el movimiento que comenzó el 19 de abril, se empezó a entrever que se llegaría a romper todo lazo con España, y esto llevó a muchos de los revolucionarios del primer momento, a enfriarse y hasta a romper con los patriotas. Fue necesario que el grupo de dirigentes, que desde el primer momento aspiraba a conseguir la plena soberanía, desplegara una hábil campaña política para ir arrastrando a los habitantes hacia esa atrevida meta.

Era la mentalidad de los hombres de la colonia la que desde hacía muchísimos años venía incubando esas ideas. Era la mentalidad de los hombres de la colonia la que había concebido todos esos propósitos y comenzaba a

realizarlos. Era la colonia la que se sublevaba. Era la colonia la que aspiraba a modificar su régimen para que sus hombres altivos vivieran con más poderío y con mayor campo de libre acción. Esos hombres de la colonia, esos criollos, eran venezolanos como nosotros, lo cual parece que se nos olvidara a veces y que pensáramos que no hubo ningún venezolano antes de 1810. La guerra de la Independencia fue librada por la colonia; la independencia fue el último episodio de nuestra vida colonial; fue el resultado directo de las circunstancias, de la mentalidad y de las acciones coloniales.

Hasta después de 1830 fueron todavía los venezolanos de la colonia, los nacidos en los tiempos coloniales y que tenían una mentalidad formada dentro de esa rebeldía sorda y de aquellas instilaciones coloniales, los que manejaron el país y los que trataron de alcanzar para la nación un equilibrio perdido durante la guerra, y que ellos lo concebían semejante en algo al equilibrio colonial.

La Independencia no es el comienzo de una nueva etapa de nuestra vida histórica, sino el final de una etapa. Cuando comprendemos así las cosas es cuando empezamos a ver con claridad el proceso de nuestra vida nacional. La etapa nueva empezó más tarde, cuando comenzaron a actuar, junto a los viejos coloniales que aún vivían, los jóvenes que alcanzaron el uso de la razón durante la Independencia o más tarde aún. En esa etapa nueva había un nuevo y formidable, que era la clase de los pardos, ya igual a la de los mantuanos. Los pardos habían alcanzado iguales derechos que los blancos desde los comienzos de la rebelión, pero esa igualdad, alcanzada por hombres más o menos acostumbrados a una sumisión social, era, por decirlo así, una igualdad escrita en un papel y que, si bien se cumplió y tuvo valor en la realidad, no tenía una raigambre sólida en la conciencia de los individuos.

Con la Independencia se alcanzó un resultado militar y político; faltaba por consumarse la transformación social, que era el forzoso complemento de lo alcanzado en lo político y en lo militar, y esa transformación implicaba también un nuevo equilibrio de toda la economía.

Este fue el comienzo del larguísimo período de ajustes, sacudimientos y desaciertos que vino después, y en el que Venezuela no tuvo un genio altísimo, como Bolívar lo había sido en la época precedente. Toda esa historia del resto del siglo XIX y comienzos del XX está constituida por esa etapa de reagru-

pamiento social y búsqueda de un nuevo equilibrio nacional, equilibrio que se perdió con la colonia y que, al lograrse de nuevo, tendrá que ser del todo diferente al del siglo XVIII.

Pero tenemos que suspender aquí estas consideraciones, porque si seguimos, nos referiremos a la historia del siglo XIX, que todavía no hemos expuesto. Reanudaremos nuestras reflexiones al final de la próxima etapa.

g) Reflexiones musicales

Era natural que España prestara mayor atención, al menos en los primeros tiempos, a aquellas regiones que, como la Nueva España y el Perú, eran grandes centros poblados e importantes, y que poseían una extensa cultura propia. La Ciudad de México tenía en el siglo XVII cerca de medio millón de habitantes. La nueva ciudad de Lima debía regir y asimilar el vasto imperio incaico. A esos centros enviaba España todo lo que creía necesario, desde las primeras imprentas hasta las primeras universidades. A mediados del siglo XVII había en México hasta varias librerías, la principal de las cuales era la de Paula Benavides. En 1523 llega a esa ciudad Pedro de Gante a fundar la primera escuela de música y los primeros coros. En el siglo siguiente ya figura en el Perú el Maestro Antonio Carrasio.

A Venezuela no se enviaba espontáneamente casi nada. Los venezolanos de entonces tenían que buscar y pedir lo que necesitaran. Cuando Felipe II, se envió a Don Simón Bolívar a solicitar, entre otras muchas cosas, la fundación de una escuela en Caracas. Y la verdad es que desde España casi siempre se atendían, dentro de lo posible, esas solicitudes. Felipe II al autorizar el establecimiento de la escuela en Caracas, dispuso que si no había dineros para pagar el maestro, se tomara la cantidad necesaria de los fondos del propio Rey. Esta situación estimuló en nosotros las iniciativas y nos hizo emprendedores; tuvimos que ser activos buscadores y no pasivos receptores de mercedes.

A comienzos de la colonia fue México el país más desarrollado en su vida musical. Allí la historia de la música, apartando la indígena, tiene dos etapas separadas. Desde la primera mitad del siglo XVI fueron músicos y composito-

res de España a México; se fundaron escuelas, coros y orquestas; se fabricaron instrumentos, hasta el punto de que no fue necesario importarlos, pues la industria nativa, sujeta a ordenanzas y vigilancia oficial, permitía exportarlos, por su alta calidad. Florecieron también compositores mexicanos, y se imprimieron obras musicales. Pero todo ese importante movimiento no era otra cosa que la prolongación de la vida musical de España. Se componían obras polifónicas según los modelos de Palestrina, Victoria o Guerrero; se componían villancicos como los de Juan del Encina o de Fuenllana, y como algo de origen mexicano, apenas pasó a Europa la Sarabanda a incorporarse a la Suite de los clavecinistas. Pero ese mundo musical comenzó a decaer a comienzos del siglo XVIII, y ya a fines de la centuria se encontraba moribundo. La segunda etapa abarca la música que más propiamente pudiera llamarse mexicana. Esa comenzó ya entrado el siglo XIX, y se desarrolló prodigiosamente, hasta alcanzar el estado floreciente y admirable de la música mexicana de hoy.

Pero, precisamente en la época del auge musical venezolano estaba la música mexicana en su período más bajo.

En la Argentina se conservan aquellas doce canciones del siglo XVII recogidas por Fray Gregorio de Zuola, religioso que falleció en Lima en 1709. De esas melodías no se sabe dónde fueron compuestas, ni quién fue su autor; son obras de índole europea, del todo escolásticas, y corresponde a lo que compusieron en México los continuadores de Pedro de Gante, y probablemente también a las músicas que en el mismo siglo XVII compuso en Venezuela Fray Diego de los Ríos⁴⁴⁷. Para los últimos años de la colonia no habían surgido todavía compositores nativos en las tierras del Plata, y fue el catalán Blas Perera quien puso música al himno argentino, en la época en que se bailaba el “minué federal”.

Por esta misma época comenzaba en Chile a aprender música José Zapiola. En 1815 era apenas un muchacho que había comprado un clarinete a muy bajo precio, porque había pertenecido a un tísico, y seguía por las calles, con otros chicos, a alguna de las dos bandas de las tropas, observando cómo movían los dedos los clarinetistas del ejército. Fue muchos años más tarde cuando sus altos méritos y sus acumulados conocimientos, lo llevaron a ser

447 Se refiere nuevamente a lo relatado en el capítulo I, letra “f”.

organista de la Catedral, y más tarde aún, Director del Conservatorio que fue fundado en 1851. Zapiola fue el primero de los compositores chilenos y uno de los principales promotores de la vida musical de su patria.

El Brasil andaba algo más avanzado que el Ecuador y el Perú, ya que tuvo enseñanza musical en Bahía y Pernambuco desde el siglo XVII, pero el crecimiento prodigioso de su música, acaso la más alta hoy en la América Latina, comenzó más tarde, con la fundación del “Conservatorio Imperial de Río de Janeiro”, en 1841. El primero de sus grandes compositores: Antonio Carlos Gomes, nació en 1836.

En la República Dominicana, por haber tenido tanta importancia al comenzar la Conquista, son más antiguos que en otras partes del Continente los datos sobre la música. Ya en 1512 tenía la iglesia de Santo Domingo un Organista y un Chantre. Se conocen los nombres de algunos ejecutantes a todo lo largo del siglo XVI y del XVII, tanto de Santo Domingo como de la ciudad de La Vega, célebre esta última porque en su iglesia cantó su primera misa el Padre Bartolomé de las Casas, en presencia del Almirante Don Diego Colón y de su esposa Doña María de Toledo. Sin embargo, el primer compositor conocido es de mediados del siglo XIX, que fue cuando comenzó a actuar el Capitán Juan Bautista Alfonseca.

En la Nueva Granada, como hemos visto, habían aparecido, antes que en Caracas, algunos compositores interesantes que no llegaron a formar una escuela como la de Chacao. En Cuba puede considerarse como padre de la música culta de la isla a Esteban Salas, fallecido en 1803, natural de La Habana, quien fue como compositor una figura más o menos aislada, aunque muy importante, y cuyas obras fueron descubiertas y salvadas de la destrucción por Alejo Carpentier. La música cubana comenzaría a desarrollarse decididamente ya entrado el siglo XIX.

Todo esto viene en apoyo de las muchas veces citada frase de José Domingo Díaz, de que en aquellos tiempos la música de Venezuela era “la primera entre las provincias del Sur”⁴⁴⁸. Agreguemos a todo lo dicho, que Venezuela

448 Como fue dicho en otras oportunidades, la cita procede de un texto de José Domingo Díaz inserto al final de la *Biografía de José Félix Rivas* (González, S.F. [1918], p. 294).

era, durante la colonia, un país pobre. Cuando en México el Obispo Palafox y Mendoza gastaba en Puebla de los Ángeles hasta 14.000 pesos anuales en música, a mediados del siglo XVII, el obispado caraqueño apenas gastaría entonces en eso unos 400 pesos, de los cuales 50 al año eran el sueldo del profesor de música. El órgano para la iglesia de Guadalajara, construido por José Nazarre en 1730 y que tenía 2.226 tubos, costó 20.000 pesos, en tanto que el fabricado por Claudio Febres para la Catedral de Caracas en 1711 costó 1.500 pesos, más un regalo de 200 que hicieron a Don Claudio por la excelencia de su trabajo.

Nuestra música la hicimos nosotros; la fuimos a buscar a Europa y la trajimos; no nos la enviaron desde ultramar. Por eso, el hilo histórico de nuestra música es continuo desde sus comienzos hasta hoy. Sufrió muchos altibajos, no fueron de larga vida sus escuelas e instituciones, pero es un hilo continuo.

Bastan pocos compositores para formar una revolución musical. Las solas figuras de Lulli y Rameau bastaron para transformar los escenarios de París. Tres nombres altísimos: Beethoven, Schubert y Weber fundaron el romanticismo alemán. Cinco rusos: Balakireff, Cui, Borodin, Mussorgski y Rimski-Korsakoff, revolucionaron toda la música eslava. No queremos dedicarnos a comparaciones imposibles, ni a abombar la calidad de nuestros modestos artistas del XVIII, pero sí queremos señalar la circunstancia de que el grupo formado en la escuela del Padre Sojo, junto con los otros valiosos elementos que con él colaboraban, se componía de más de treinta compositores y unos doscientos músicos más, entre ejecutantes y profesores, lo cual constituye un caso único de un desarrollo que podría llamarse monstruoso en una ciudad medio aislada, cuya población, para 1810, sólo llegaba a unos 40.000 habitantes.

Desde el punto de vista artístico, nuestras muy numerosas partituras coloniales no pueden parangonarse con las producciones de los grandes maestros europeos, pero distan mucho de ser mediocres, y algunas de ellas bien pueden figurar junto a las obras de un Rafael Inglés, un Telemann o un Boccherini. La *Gran Misa* de Lamas o la *Salve* de Olivares son obras de muy alto valor en cualquier país.

Como fenómeno histórico, la música colonial venezolana es casi inexplicable. Todo el impulso expresivo de nuestros hombres de entonces se canalizó

hacia la música, de modo casi exclusivo. Muy poco sitio quedó para las artes plásticas y la poesía.

Con lo único que puede compararse nuestro florecimiento musical, es con el desarrollo, también prodigioso, de nuestra actividad militar de aquellos tiempos, en que nuestros ejércitos eran los más poderosos de toda la América Latina. La población de toda Venezuela no pasaba, entonces de 800.000 habitantes.

De no haberse producido la guerra de Independencia, que naturalmente creaba en Venezuela y los países vecinos un ambiente inadecuado al florecimiento musical, se habría propagado el núcleo caraqueño, que tenía una potencialidad capaz de hacerlo extenderse de manera increíble. Como hemos visto, apenas tuvo expansiones dentro del país y hacia la Nueva Granada.

Dentro de Venezuela, murieron en la guerra muchísimos músicos, quedó disperso el grupo, y sólo una débil prolongación del movimiento colonial subsistió después de la tormenta.

De 1825 al 45 aparecen como nuevos compositores José María Montero, discípulo de José Luis Landaeta, y el Doctor José Lorenzo Montero, a quien puede considerarse como el compositor más destacado de este período intermedio. Junto a él, figuraron dos de los hijos de Cayetano Carreño: Juan Bautista y Juan de la Cruz. Juan Bautista compuso más que su hermano por estos tiempos, pero ya cerca de la mitad del siglo compuso cada vez menos, por entregarse a sus actividades de abogado. Estos cuatro compositores son verdaderamente una continuación de la música colonial. El Romanticismo, que había comenzado a infiltrarse alrededor de 1830, apareció primero en comedias y dramas, en el lenguaje fogoso y florido de la prensa, y en la fraseología galante de los enamorados, pero en la música apenas hay diferencia entre el suave sentimentalismo de fines del XVIII y las obras de estos compositores. Sería más tarde, con los nuevos músicos y con la mayor frecuencia de la ópera italiana, en la presidencia de los Monagas, cuando empezaría a imponerse la sensiblería dulzona característica de esa época criolla.

CAPÍTULO V
DESPUÉS DE LA TORMENTA

Después de la tormenta

a) En tiempos de *Ño Morían*

Volvamos a la ciudad. De 1830 a 1846, a pesar de algunos alzamientos y rebeliones, hay un compás de espera, una breve pausa en que la nación fatigada descansa, reflexiona y ensaya trabajosamente la vida diferente por la que tendrá que discurrir. Separada Venezuela de la Gran Colombia, muerto el Libertador, quedó cerrado el libro de oro de las grandes hazañas. Comenzaría entonces una especie de vida casera y modesta de la República, encerrada en sí misma. De 1830 a 1846 los presidentes fueron el General Páez, quien al morir Bolívar dijo: “La Patria ahora soy yo”; el Doctor José María Vargas, el General Carlos Soublette, el General Páez y el General Carlos Soublette. Como se ve, estos distintos gobiernos tenían un denominador común. Fue un mismo grupo de hombres el que mandó en el país: la Oligarquía Conservadora. La nación quizás trató de orientarse un poco hacia el pasado equilibrio colonial, lo cual era claramente imposible, pues se habían desatado fuerzas sociales distintas, la economía era otra, y la humanidad toda se enrumaba por sendas diferentes.

Aunque con muchos vestigios de la ciudad colonial, Caracas comienza ya a adquirir su fisonomía del siglo XIX. Las ruinas del terremoto de 1812 estaban a la vista por todas partes, especialmente hacia el Norte de la ciudad y en el barrio del Teque. Las antiguas manzanas eran montones de tierra en los que había crecido una inculta vegetación ávida de cubrirlo todo. Los viejos patios comenzaban lentamente a transformarse. En la colonia el patio principal estaba empedrado, casi siempre con grandes lajas. Sólo tenía su pila en el centro, y en alguna que otra casa había un frondoso jazmín real enredado en su troje. Ninguna otra planta figuraba allí. Pero desde 1830 comenzaron

los patios a transformarse. Primero fueron algunas tinas y cajones llenos de tierra los que trajeron nuevas plantas a hacer compañía a la vieja pila española. Algunas familias levantaron una o dos lajas para plantar en el suelo, y esto fue el comienzo de la transformación del patio. Las camelias aparecieron en la ciudad en 1833 en la casa de la familia Purroy, cerca de la Cuadra Bolívar; las primeras gardenias fueron plantadas en el patio de la familia Requena, cerca del Puente San Pablo. Algunos extranjeros fueron los que habilitaron las primeras hermosas plantas nativas, desdeñadas por los caraqueños, y fue el inglés Mr. Ward quien primero se ocupó de nuestras maravillosas orquídeas, mientras que el señor Van Lansberg, Cónsul de Holanda, trasplantó a su jardín los helechos arbóreos del Ávila⁴⁴⁹. Se hablaba en aquellos tiempos del jardín de la familia Manrique y del que Páez tenía en su célebre quinta “La Viñeta”. En ésta última existía un frondoso baobab y un árbol exótico llamado “fruta de huevos” que obsequió al guerrero del llano el Almirante Elphinstone Fleming en 1830. El baobab tenía para 1871 siete metros de circunferencia en la base y más de diez metros de altura⁴⁵⁰.



La antigua Plaza Bolívar⁴⁵¹

449 Al hacer referencia al inglés Mr. Ward y a su cultivo de las orquídeas, parece que Calcaño alude al capítulo “Bello Monte”, inserto en los *Estudios históricos (serie tercera)*, de Arístides Rojas (1927, pp. 222-224).

450 Se sigue en este párrafo el artículo “Flores y jardines de Caracas”, de Adolfo Ernst, publicado en *El cojo ilustrado* de fecha 1 de enero de 1892 (pp. 3-4). También se ocupa del mismo asunto el artículo “Flor de mayo”, de Arístides Rojas, re-editado en *Crónicas de Caracas*, de fecha mayo-julio de 1954 (n° 18, pp. 553-554).

451 No se pudo determinar de dónde fue tomada esta imagen

Sin embargo, todavía el patio de las casas era un patio empedrado, pese a las pocas plantas que comenzaban a figurar en él. Casi siempre tenía hacia el lado de la puerta de la calle una baranda de madera entre los pilares. Por lo demás, la casa era la misma de un siglo antes.

Las calles estaban atravesadas en el centro por un hilo de agua corriente, que provenía de las fuentes públicas. Casi nunca circulaban otros vehículos sino las carretas de transporte de géneros, pues había muy pocos coches de pasajeros. Don José Delfino fundó en 1837 la posada “El León de Oro”, entre Bolsa y Mercaderes, que era adonde llegaban los principales viajeros; y años más tarde estableció el mismo Delfino un servicio de coches para viajar a La Guaira, tráfico que a partir de 1845 se hacía por la nueva carretera inaugurada entonces, la que partía de Catia. A veces se alquilaba a Delfino alguno de estos coches, que según decían eran muy malos, para algún paseo por los arrabales.

Terminada la guerra y luego de la disolución de la Gran Colombia, comenzaron a aparecer en Caracas, en mayor número que antes, algunos extranjeros, y en las tiendas se vieron en mayor abundancia mercaderías de ultramar. Las tiendas estaban principalmente en la Calle del Comercio y en la de Leyes Patrias (Norte-Sur 2); en ella había artículos ingleses, franceses, alemanes y americanos⁴⁵². Vinieron también del exterior otros usos, modas y costumbres. Madame Turrel vendía a las caraqueñas elegantes, basquiñas de anascote y opulentas crinolinas, además de las puritanas de tul negro. Juan Houtte peinaba a las damas “a la medusa” o “a la renaissance” y ponía delicados tintes sonrosados en las mejillas de las caraqueñas presumidas. Los mancebos elegantes de estos tiempos se trajeaban más o menos como en París y Londres, y eran meticulosos y exigentes con los sastres cuando se trataba de la línea de una casaca o de la cintura de un chaleco.

El almacén de Madame Flandin ofrecía un “exquisito” surtido de esclavinas, tafetanes y corsets a la *Jocelyn*. La vida romántica requería en la *toilette* el empleo de vinagre para dar un poco de palidez sentimental al rostro, junto a la “chapa” sonrosada, lo mismo que el uso de los “canelones” como los que usaban Ninón de l’Enclos o la Malibrán. Ambas cosas podían adquirirse en

452 Sobre este particular tema, dice Calcaño haber utilizado el folleto *La antigua calle del comercio de Caracas*, de Manuel Landaeta Rosales (1907).

el establecimiento de Monsieur Noet, peluquero francés, en la esquina de Sociedad, quien además del vinagre y los postizos, ofrecía pelucas para señoras, boas de piel, perfumes de Mompelas, agua de Athenienses, crema de Dede y de Sífide, agua de Portugal, turbantes a la circasiana, guardapelos de filigrana y brazaletes de oro.

El pueblo menos afortunado vestía con mayor sencillez. Las mujeres usaban faldas blancas o de color claro, un manto blanco por la cabeza y encima del manto un sombrero de paja, todo ello muy limpio y cuidado; los hombres llevaban calzones de algodón y camisa por encima del pantalón. Así se les veía en la animada plaza del mercado desde el amanecer. El mercado estaba en la plaza principal, la que, además de las arcadas y canastillas que lucía desde tiempos de la colonia, tenía muchas improvisadas tiendas en torno al feo albañal que había en el centro. Esos tenduchos se desarmaban y se transportaban a la plazuela de San Jacinto, los días de fiesta nacional, para incomodidad de todos.

Otras novedades iban apareciendo poco a poco en la ciudad. Ya había hasta algunos grupos de espiritistas, que se reunían con sigilo en lo que entonces se llamaban “Círculos Magnéticos”. En la Plaza de Capuchinos apareció la “India Desnuda”, pila de mármol blanco que regaló al Municipio el famoso banquero Don Juan Pérez, y era muy popular por las calles de la ciudad la figura de Florencio, el juicioso vendedor de periódicos que llevaba siempre su célebre capa que databa de 1813⁴⁵³.

Pero el personaje más célebre de la Caracas de entonces era el inolvidable Ño Morián. Su nombre completo era Francisco Antonio Morián. Este ciudadano era el jefe de policía de la ciudad; en realidad constituía, él solo, todo el cuerpo policial de Caracas. Ño Morián era un coriano cabezón, alto y robusto aunque algo gibado, de edad madura, de color moreno claro, que transitaba incansablemente por todas las calles de la ciudad cabalgando en una mulita pequeña, amarilla y flaca, de andar reposado, y que era tan pequeña que las largas piernas de Ño Morián le llegaban casi al suelo y a veces rozaba con sus alpargatas el empedrado. La mula, bien enseñada, se detenía en cada esquina

453 El dato sobre la pila de agua conocida como “la india desnuda” debe proceder del folleto *Estatuas y pilas antiguas de Caracas*, escrita también por Manuel Landaeta Rosales (1907, p. 6).

para que el jinete pudiera otear en todas direcciones. Ño Morián era muy honrado y de buenas costumbres; no descansaba jamás y era muy rígido en cuestiones de orden y disciplina. Por toda arma llevaba en la mano un rústico foete de palo corto y de correa larga, con el cual daba látigo vigorosamente a todo el que faltaba al orden y a la compostura. Entre los muchachos, ociosos y traviesos, cundía la alarma cuando se aproximaba el personaje. Capítulo muy especial de las actividades del jefe de policía era cuidar de que los caraqueños alumbraran desde el atardecer las calles capitalinas. Se exigía en la ventana de cada casa un farolillo con una vela de sebo, y desde que las campanas tocaban el Ángelus, en las nacientes sombras, comenzaba a gritar Ño Morián: “¡La de afuera! ¡La de afuera que no se olvide, que la de adentro no alumbra!”⁴⁵⁴. Esto de reclamar la luz llegó a ser una verdadera manía de nuestro personaje, que inspiró a la musa popular estos conocidos versos:

Ño Morián subió al Calvario,
acompañando a Jesús,
y al bajar venía diciendo:
Señores, pongan la Luz⁴⁵⁵.

Entre las pequeñas innovaciones ciudadanas, cambiaron de nombre varias esquinas. La de Caja de Agua comenzó a llamarse esquina de Machillanda, por haber construido allí su casa el maestro de obras Félix Machillanda⁴⁵⁶. Otras de ellas conservaban todavía los viejos nombres que no perduraron, como la de Puente Yanes que se llamaba el Algarrobo; la de Don Gregorio, que fue después la Hoyada; o la de Jurón, llamada luego el Muerto; o la de Amaró, donde vivió más tarde Pepe Alemán. Figuraba todavía el nombre del ambiguo Marqués de León para la esquina de Monzón, y la esquina de Pineda se llamaba Ochoteco, nombre que iba a perdurar por mucho tiempo. Tenía Caracas, en total, 147 esquinas con sus nombres. La

454 Se sigue aquí el texto costumbrista titulado “Los de Chaqueta al sudario”, inserto en el libro *Cuentos y tradiciones*, de Andrés Silva (1888). Si se desea constatar o ampliar la cita, puede verse alguna de las muchas otras ediciones recientes.

455 Op. cit.

456 En este dato se sigue, casi textualmente, *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez (1947, Libro I, p. 137). Si se cuenta con una edición distinta, puede verse el capítulo XI.

ciudad no había aumentado de tamaño desde los últimos tiempos coloniales, porque el terremoto del año 12, el éxodo a Oriente y la guerra a muerte la habían despoblado, y apenas comenzaba por estos años a reponerse. Se comenzó a construir un puente sobre el Guaire, pero la obra fue suspendida por falta de fondos. Anauco tenía un puente por los dos que ostentaba Caraota, en tanto que Catuche ganaba a todos con los cinco que tenía: los de la Pastora, Trinidad, Punceles, Candelaria y Monroy.

La guerra había trastornado muchas de las viejas y pintorescas costumbres, algunas de las cuales trataron de resurgir después de la tormenta. Así, en la octava de Corpus de 1835, en la parroquia de Santa Rosalía, salieron de nuevo por la calle los diablitos, si bien no se dieron a hacer travesuras ni bailes, sino que pedían limosna con humildad. No aparecieron la vieja tarasca ni el dragón, pero sí tres gigantes: una negra, una blanca y un militar. Este llevaba uniforme de oficial de tropa ligera, sobre las enaguas de gigante. La negra bailaba no sabemos qué, y la blanca danzaba el *Juan Bimbe*⁴⁵⁷, mientras el militar bailaba bamba⁴⁵⁸ (en Caracas se dijo siempre Juan Bimbe, y la forma Juan Bimba, hoy en uso, corresponde a otras regiones del país). Esto era cuanto quedaba de la esplendorosa fiesta de los diablos del Corpus, implantada desde los primeros días de la ciudad.

A cada año que pasaba iban apareciendo novedades. Se proyectaba construir un ferrocarril entre La Guaira y Caracas; se exhibía en la esquina de los Cipreses una máquina de vapor que despertaba la más viva curiosidad. Se pensaba fundar un Liceo venezolano. Una fraseología de galanterías románticas comenzaba a esparcirse, y a pesar de que la paz política distaba de ser completa, todo parecía irse encaminando hacia la estabilidad y hacia una prosperidad modesta. Entre los espectáculos curiosos de entonces, se cuenta el de *Abbondio de Roma*, quien se presentaba como profesor de lo que él llamaba filosofía experimental, y como experto en el arte músico y aerostático.

457 Para un acercamiento a estos dos “aire nacionales” puede verse los números 18 y 29 del apéndice de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (Plaza, 1883, pp. 8 y 11 del apéndice).

458 Se sigue aquí el texto de Luis D. Correa titulado “Escenas de barrio” (Los gigantes y los diablos) inserto en la *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX* (pp. 40-41), compilada por Mariano Picón Salas.

Don Abbondio se decía miembro de la Real Academia de Nápoles, patentado por el Emperador de Rusia y condecorado por Su Alteza el Gran Visir de Turquía, todo lo cual parece indicar a uno de aquellos clásicos aventureros del siglo XVIII.

Había reuniones familiares con visos de carácter artístico; había bailes de vez en cuando; se concurría a la misa, que tenía algo más de social que de religioso, y en general la vida tendía a ser más o menos feliz y desentendida.

La vida casera y callejera de Caracas en esta época está simbolizada por Ño Morían. Muchos años más tarde, después de surgidas nuevas generaciones, después de haber pasado la nación por largas y espantosas turbulencias, los viejos caraqueños, al revolver sus nostálgicos recuerdos, designarían esta época medio inocente y candorosa, como “los tiempos de Ño Morían”.

b) El Centauro

En toda esta época la nación estuvo en las manos de Páez. No es que el Doctor Vargas, cuando fue Presidente, ni el General Soublotte, en igual situación, hubieran sido muñecos del héroe de las Queseras, pero indudablemente la figura de Páez, que se había agigantado prodigiosamente al morir Bolívar, ocupaba siempre el primer plano e infundía un respeto absoluto.

Aun cuando él no fue un músico, hablando en propiedad, bien merece un puesto en nuestra historia musical por más de un respecto.

José Antonio Pláez había nacido en una casita situada a orillas del río Curpa, cerca del pueblo de Acarigua, el 13 de junio de 1790. Sus estudios escolares fueron escasísimos. Cuenta él que a los ocho años de edad su madre lo enviaba a la escuela de Gregoria Díaz, en el pueblo de Guama, y que la señora Gregoria enseñaba a leer mal, explicaba algo de doctrina cristiana, que a fuerza de azotes obligaba a aprender de memoria a los muchachos, y cuando más a formar palotes según el método del profesor Palomares. Trabajó de muchacho en la bodega de su cuñado Bernardo Fernández y luego en los

negocios de su pariente el canario Domingo Páez, en San Felipe⁴⁵⁹. Esto, y la vida del llanero en plena sabana, constituyen toda la preparación del muchacho, hasta que estalla la guerra de Independencia. Es muy sabida la historia de cómo Páez comenzó su carrera de guerrillero y soldado, en la cual se despertó su talento natural de militar y su viva inteligencia, que lo llevó de triunfo en triunfo hasta los más altos sitios.

Páez era estudioso y a pesar de la gran desventaja que representaba su falta de preparación, se fue puliendo e instruyendo constantemente, hasta el punto de que cuando Bolívar lo nombra General en Jefe después de la hazaña increíble de Carabobo, no hacía Páez mal papel entre los oficiales cultos.

Como buen llanero, era aficionado a la música y ocasión tendría de haber admirado al famoso Antonio Lamas, el mejor cantador de Apure, cuya celebridad llenó los llanos entre 1810 y 1820, o al célebre Juan Falcón, el mejor trovador del Occidente del Guárico⁴⁶⁰.

La inclinación de Páez por la música era irresistible. En sus campamentos había siempre música. Cuando estaba en los llanos del Sur con todos los refugiados de la Nueva Granada, era frecuente por las noches, al resplandor de las hogueras y bajo el cielo interminable y limpio de la llanura, que todos se aprestaran al canto y al baile. Se despejaba un trozo de terreno frente a los ranchos y alguna de las damas, casi siempre Doña Rosaura, invitaba a Páez y a sus oficiales para un fandango, que así se llamaba entonces al joropo. Pero había también cantos de otra clase. Después del brindis, que Páez lo hacía; “¡Por Simón Bolívar y Venezuela libre!”, era frecuente que los soldados y en especial la Guardia de Honor, entonararan algún canto patriótico. Muchas veces era aquel que empezaba:

¡Gloria! ¡Gloria! Bolívar;
¡Gloria Libertador!

459 Aunque no se reconoce en el apéndice, es indudable que en este párrafo se está aludiendo a lo relatado por Páez al principio de su *Autobiografía* (1888, p. 6)

460 Quien habla muy brevemente de estos personajes es Manuel Landaeta Rosales en su *Gran recopilación geográfica, estadística e histórica de Venezuela* (1889, Tomo II, p. 133).

De Ceballos espanto,
de Araure vencedor⁴⁶¹.

Las muchachas emigradas cantaban:

Mi General Bolívar,
por Dios te pido,
que de tus oficiales
me des marido⁴⁶².

Comparecían entonces los instrumentos; en aquel tiempo tenían cuatros y guitarras, a más de dos arpas. Bailaban, entre otras cosas, la *Solita*, la *Chapetona* y algunos bambucos.



General José Antonio Páez⁴⁶³.

461 El verso está tomado de *Las sabanas de Barinas*, texto atribuido al oficial inglés, Richard Vowel (S. f. [1930-1939], p. 80 y 187).

462 *Op. cit.* p. 188

463 No se pudo determinar de dónde proviene la imagen.

Gustaba Páez de que sus llaneros cantaran el *Canto de las Sabanas*, canción patriótica muy popular en aquellos años, cuya letra procede de la vieja *Carmañola Americana* de tiempos de Gual y España. Se cantaba también el himno argentino, que era entonces la canción de las Provincias Unidas del Río de la Plata. La música fue compuesta por el catalán Don Blas Perera, y la letra por el poeta Vicente López Planas, en 1813, y tenía entre sus estrofas alusiones a los demás países latinoamericanos. La que aludía a Venezuela decía:

¡No lo veis sobre la triste Caracas
luto y llanto y muerte esparcir!
¡No lo veis devorando cual fiera
todo pueblo que logra rendir!⁴⁶⁴

La Guardia tenía también su canto, que entonaban todos en coro, y que comenzaba:

El que quiera ser libre que aprenda
que en la Guardia tenemos por ley,
aborrecer a todo tirano y detestar el
nombre del Rey⁴⁶⁵.

Por donde quiera que iban los llaneros de Páez llevaban, junto con su entusiasmo, su juventud y su ímpetu, un vivo revuelo de canciones varoniles.

En algunos ratos perdidos de la vida de campaña, Páez aprendió a tocar violín. Muchos años más tarde abordaría también el piano y desde muchacho llamaba la atención su hermosa voz de barítono (algún autor ha dicho que tenía voz de tenor⁴⁶⁶, pero son más numerosos los testimonios de que era barítono).

464 *Op. cit.* p. 90

465 No se pudo determinar la fuente de donde fueron tomados estos versos.

466 El autor aludido debe ser Juan José Churión, pues es él quien hace esta afirmación en *El teatro en Caracas* (1924, p. 116). Si se dispone de otra edición ver el capítulo VII de la segunda parte.

En 1826, comenzaron las perturbaciones políticas en Venezuela, siendo precisamente el General Páez, incitado por el Doctor Miguel Peña, quien encabezaba el movimiento. Bolívar, desde el Perú, envió a O'Leary a tratar con Páez, y el edecán irlandés lo encontró en Achaguas, en la casa del Coronel Cornelio Muñoz. Páez estaba sentado en un taburete tocando violín ante un negro ciego que lo escuchaba sentado en una silla.

Alrededor del año de 1830, siendo Jefe de Venezuela, vivió en Valencia, y allí dio muestras de su decidida afición a las cosas de arte. Su casa llegó a ser famosa. Contrató al Pintor Don Pedro Castillo, abuelo de Arturo Michelena, y aquel llenó de pinturas los muros de la mansión, de acuerdo con las indicaciones detalladas del propio héroe. En los corredores pintó el combate de Mata de la Miel, la acción del Yagual, las batallas del Palital y de Mucuritas; la toma de San Fernando, las Queseras del Medio, Carabobo, Sabana de la Guardia y el Asalto de Puerto Cabello. En la orilla del cielo raso de la sala había una legión de nombres, encabezada por Simón Bolívar, Urdaneta, Arismendi y Soublette. En la antesala había muchos más, entre ellos Sucre, Mariño, Bermúdez y hasta José Tadeo Monagas, que tan funesto le iba a ser más tarde⁴⁶⁷.

Terminadas las campañas y enrumbado en una vida pacífica a ratos, parecía que el Centauro había hecho del arte el centro predilecto de su existencia. En 1829 hizo largos preparativos para montar en su casa, en un teatrillo que hizo arreglar, el *Otelo* shakespeariano. Poco le importaba que la gente pudiera pensar en lo que hubiera de ridículo en todo aquello. Resolvió hacer él mismo el papel de Otelo, y puso al General Soublette a representar el papel de Brabancio. El Dr. Miguel Peña estaría muy bien haciendo el Yago. Desdémona estuvo a cargo de la bella doña Francisca Romero de Alcázar, y Blanca fue interpretada por la señorita Inés Oyarzábal. Los otros personajes estuvieron a cargo de individuos muy conocidos, y sirvió de apuntador el Licenciado Jaime Alcázar. Fue esta una función de teatro, no de ópera, aclaración que es bueno hacer, porque algunos escritores han dicho que en esa ocasión se cantó el *Otelo* de Verdi, que, dicho sea de paso, fue compuesto cosa de sesenta años más tarde. Ni siquiera fue el *Otelo* de Rossini.

467 Estos datos están tomados del texto *Tradiciones de mi pueblo*, de Francisco González Guinán (1954, pp. 71-72). Si se dispone de alguna otra edición, ver el capítulo titulado, “Una casa histórica”.

Páez había abandonado a su esposa, Dominga Ortiz, mujer abnegada y estoica, y vivía con la célebre Barbarita Nieves, a quien visitaban amablemente todas las familias importantes. Y Barbarita, que era también aficionada a la música y tocaba piano, estimuló más aún la inclinación artística del General. Reuníase Páez frecuentemente con el negro Natividad, músico del pueblo, y juntos pasaban buenos ratos. Páez gustaba de cantar la *Caramba* acompañado por Natividad en el arpa⁴⁶⁸. Años más tarde, en Caracas, por influencia de Barbarita, se codeó Páez con músicos mejores, especialmente con cantantes de ópera italiana. Barbarita era soprano y cantaba dúos con el General. Fue Barbarita quien llevó a la casa del Jefe llanero algo de cultura verdadera, y juntos leyeron a Lamartine, Rousseau y Cervantes.

Todas estas circunstancias explican bien que desde la Presidencia, como veremos luego, apoyara Páez las empresas musicales, así como la enseñanza de la música. Todavía se conservan algunas composiciones de él, pero como cosa de su vejez, las mencionaremos cuando lleguemos a sus últimos tiempos.

c) Diluvio de órganos⁴⁶⁹

Era natural que en los años de guerra se hubiera trastornado el ramo de las importaciones, lo mismo que la producción artesanal. Debido tal vez a esto y a algunas otras razones, parece que hacían falta órganos por todas partes. Llama la atención el número de estos instrumentos que se construyeron y negociaron en pocos años.

El primer fabricante de órganos de estos tiempos fue Gregorio Ascunes, fallecido en 1828. Para ese año había construido Ascunes los de San Mauricio, San Francisco, Santa Rosalía, San Pablo, San Jacinto y la iglesia de Petare. Cualquiera pensaría que en la pequeña ciudad de entonces no habría más

468 La aludida *Caramba* debe ser lo que en el apéndice de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883) se identifica como aire nacional número 13, identificados allí como *La mata de agí o El caramba*.

469 Este subcapítulo está basado, íntegramente, en el artículo de Manuel Landtaeta Rosales, titulado “Los antiguos órganos de Caracas y otros pueblos de Venezuela” (*La Religión*, 18-02-1909, folio I vuelto).

campo para otros órganos, pero no era así. En 1827, un año antes de morir Ascunes, llegó a Caracas el francés Carlos Nouvel, y en dos años construyó instrumentos para Candelaria, Las Mercedes, La Pastora, las Monjas Dominicanas y uno pequeño para Catedral, que pasó luego al Seminario. Construyó también un órgano para el pueblo de Ocumare y otro para San Francisco de Yare. A fines de 1829 Nouvel pasó a Villa de Cura, donde se estableció y donde murió en 1832. Es esta la primera vez que aparece el nombre de Villa de Cura en relación con la música, y más adelante volveremos a ocuparnos de este pueblo, que llegó a tener alguna importancia en su vida musical.

¿Estaba la ciudad saturada de órganos? ¡No! En 1831 Esteban Jourdans, discípulo de Gregorio Ascunes y de Carlos Nouvel, construyó su primer órgano, que lo compró el Padre Luis Acosta para la Santísima Trinidad. Hizo luego un segundo instrumento para las monjas Carmelitas y otro para la iglesia de San Lázaro. En 1832 fabricó, por orden del Padre Raimundo Báez, uno para San Juan. Construyó también uno pequeño para la ermita de La Guaira, y un poco después uno para San Rafael de Orituco, otro para el pueblo de Ortiz y otro para Los Teques.

Estos hechos constituyen un pequeño e insoluble problema histórico: el misterio de la producción de órganos.

d) Desarrollo filarmónico

La primera orquesta de conciertos fue la antigua agrupación de mediados del siglo XVIII, que ya conocemos. Hubo después numerosas orquestas que se reunían ocasionalmente, sin que fueran una organización establecida. Vino luego el proyecto del “Certamen” de Juan José Landaeta en 1811, que no sabemos si llegó a realizarse⁴⁷⁰. Luego la Academia de Lino Gallardo en 1819-20, que era, como también lo concibió Landaeta, una escuela con una orquesta anexa. Ya hemos visto que, luego de numerosas actuaciones, la institución de Lino Gallardo desapareció al entrar los patriotas a Caracas, después de la

470 Se refiere al “Certamen de Música” que fue aludido en la letra “b” del capítulo III, el mismo de que habla Aristides Rojas en *Estudios Históricos* (1926, p. 309).

victoria de Carabobo. También dimos cuenta de que en la *Gazeta de Caracas* del 18 de octubre de 1821, Atanasio Bello y Luis Jumel publicaron un aviso diciendo que habían establecido una Academia de Música con orquesta, la cual, con más o menos actividades, ya no existía para 1827⁴⁷¹.

En la época que estamos historiando, otra vez aparece el mismo Atanasio Bello Montero, quien sin amilanarse, vuelve a la carga en 1831. Esta vez contaba con mejor apoyo. En 1821 la estabilidad nacional distaba mucho de haberse consolidado. Luego las campañas de Perú y Bolivia mantenían la atención hacia otros campos que no eran la música. Más tarde vino la inquietud política en Venezuela, que deseaba separarse del gobierno unido con Nueva Granada y Ecuador. Ya para 1831, separada Venezuela y entrando en una nueva vida civil, las cosas presentaban mejores perspectivas. Acompañaba a Bello Montero esta vez su inseparable amigo José María Isaza; era éste el primer administrador de la sociedad, y el director era Bello Montero. Figuraba entre los profesores, el mismo Luis Jumel, clarinetista, que había aparecido en empresas semejantes.

Esta nueva Sociedad hizo publicar en la imprenta de Tomás Antero una hoja que contiene todas las informaciones deseables⁴⁷². La Sociedad Filarmónica tenía dos clases de contribuyentes: unos que eran miembros, fundadores o protectores, y otros que eran suscritores. Los miembros tenían derecho a deliberar, pero los suscritores no. Los días 15 y 30 de cada mes se efectuarían los conciertos de “Gran orquesta” desde las ocho hasta las diez de la noche, y se advierte que éstos “nunca degenerarán en baile”. Decía la hoja impresa que en los conciertos se ejecutarían “sublimes oberturas y sinfonías, conciertos obligados de diversos instrumentos, y piezas de canto, procurándose que todo sea lo más selecto en su género”. Los miembros de la sociedad pagaban ocho reales mensuales, lo que les daba el derecho de entrada junto con su familia, y si no la tenían podían llevar hasta dos personas y no más.

471 Se alude a lo descrito por él en la letra K, capítulo III, de este mismo libro.

472 Esta hoja suelta, que es la fuente que suministra los datos que se aportan en este subcapítulo, fue prestada a Calcaño por el Sr. Carlos Manuel Möler. Aunque no se pudo ubicar el original, sabemos que Calcaño publicó una edición de la misma el “Apéndice documental” del libro *400 años de música caraqueña*, editado por el Círculo Musical (1967, p.s.n.). Existe también una re-edición de 2001.

Había “un concierto de profesores privado y puramente de estudio” todos los martes desde las cuatro hasta el toque de oración. “A este concierto podrán concurrir los miembros y suscritores; pero no las señoras, así por la razón de ser ensayo, como porque delante de ellas sería muy fuerte y desagradable la menor reprensión”. Como era costumbre ya en estas empresas venezolanas, la Sociedad tendría también una escuela “de música teórica y práctica”, en la que se enseñará, además del solfeo, “todos los instrumentos conocidos. Los alumnos más adelantados ejecutarán todos los jueves un concierto en el mismo local de la escuela”. Los discípulos pagarían dos pesos mensuales. Para el momento en que fue publicada la hoja había ya quince alumnos inscritos, entre ellos el joven Cristóbal Mendoza y José María Pelgrón, hijo. Los demás son nombres desconocidos, que no figuraron posteriormente en nuestros anales musicales. Entre los suscritores, que eran ya 24, hay nombres muy conocidos, siendo el primero de ellos el del mismo Presidente de la República, General José Antonio Páez. Con él estaban Sir Robert Kerr Porter, representante de la Gran Bretaña, el pintor Juan Lovera, el doctor Felipe Fermín Paúl, el señor José María Pelgrón, el impresor Tomás Antero, Don Rafael Diego Mérida y dos músicos de renombre: Juan Bautista Cabrera y José María Montero. Entre los demás suscritores había algunos extranjeros. El General Páez había enviado, además de su generosa cuota y de su decidido apoyo, una pequeña composición musical suya, la que se resolvió ejecutar en el primer concierto. Llama la atención lo bien escrita que está la hoja en el sentido propagandístico, y es indudable que quien la redactó tenía buenas dotes para agente de publicidad o jefe de relaciones públicas de cualquier empresa de hoy. Los firmantes de la publicación, el 20 de enero de 1831, son: Atanasio Bello, José María Isaza, Rafael Figueroa y Manuel Peña, quien es indudablemente, Peña Alba, viejo compañero de Atanasio Bello.

Con el franco apoyo del General Páez la Sociedad Filarmónica ha debido tener buen éxito. No sabemos bien si la orquesta que por estos años tocó en numerosos conciertos y bajo diferentes batutas, fuera la de esta Sociedad, pero parece lo más probable que así fuera. De todos modos, en estos años de la Oligarquía Conservadora podía asistirse en Caracas, con relativa frecuencia, a conciertos de buena calidad que “no degeneraban en baile”, como lo afirmaban con altiva y candorosa sinceridad los promotores de la Filarmónica.

e) El Teatro de Cardozo

Los conciertos y las numerosas comedias, sainetes y tonadillas indispensables en la vida caraqueña de entonces, estaban pidiendo a gritos un local adecuado. El viejo teatro colonial se había venido abajo en 1812, y las funciones se efectuaban en locales más o menos improvisados. Uno de estos era la casa llamada del Cuño, situada entre Veroes y Jesuítas, en el terreno que abarcaron posteriormente las casas números 22 y 24; allí se efectuaron comedias, conciertos y otros actos. Desde 1820 se efectuaban funciones semejantes en la casa de Ambrosio y Cardozo, situada cerca de la esquina de Sanavria (después llamada El Coliseo), en los números 38 y 40, hacia el Chorro. En vista de la necesidad de un teatro, el mismo Ambrosio Cardozo resolvió convertir su casa en un teatro más o menos presentable. La construcción quedó terminada en 1831. No era un teatro muy bueno, pero era aceptable. Sólo tenía 14 palcos disponibles para la venta, porque los demás eran de propiedad particular. Sé le llamó El Coliseo⁴⁷³.

Pocos años después de inaugurado, dictó el Concejo Municipal, presidido por el Jefe Político del Cantón, doctor Tomás J. Sanavria, un reglamento de teatros, algo diferente, desde luego, al viejo reglamento colonial⁴⁷⁴. El público era ahora republicano y democrático; de inclinaciones más liberales, y no podía perdurar la separación de sexos del siglo XVIII. Sin embargo, era necesario que el pueblo fuera aprendiendo a guardar el orden, que no existe en la demagogia, pero que es fundamental en la democracia. Por eso se dispuso que las funciones empezaran a las nueve de la noche, aunque hubiera llegado hasta entonces muy poco público, y se ordenó que cinco minutos antes de levantarse el telón se diera aviso con una campanilla para que todos ocuparan sus puestos, y quienes no se apresuraran a ello, no podrían sentarse durante ese acto, pues se colocarían dos barras al principio de los asientos de luneta y dos policías en las puertas laterales, para impedir el acceso después de levantado

473 Los datos suministrados en este párrafo provienen de un artículo de Manuel Landaeta Rosales, titulado "Los teatros de Caracas en más de tres siglos", reeditado póstumamente en la revista *Crónicas de Caracas* de mayo-julio de 1854 (N° 18, pp. 644-645)

474 Los datos sobre el Reglamento de Teatros de 1836 están tomados del texto *El teatro en Caracas*, de Juan José Churión (1924, p. 125). Si se cuenta con una edición distinta debe verse el capítulo IX, segunda parte.

el telón. Estaba prohibido fumar, llevar el sombrero puesto y conversar durante la representación. Las funciones no podían ser ofensivas para la moral, y debían estar presididas por el Jefe Político⁴⁷⁵.

Con todos estos elementos se lanzó Caracas por estos años a una etapa de vida teatral que fue en la que se incubó el espíritu semi-romántico y semi-burlesco que presidió los espectáculos caraqueños del siglo XIX.

f) Quietud aparente

En 1831 se alzó el General José Tadeo Monagas contra Páez. Fue una perturbación muy corta y sin consecuencias inmediatas. Páez fue condescendiente y no castigó al rebelde.

La situación política de Páez, como jefe del movimiento separatista de Venezuela, lo había llevado forzosamente a oponerse al Libertador, ya que éste era partidario de que continuara la unión grancolombiana. El temperamento altivo de los venezolanos, celosos de su independencia, acompañó a Páez, y las cosas fueron tan lejos que se dijeron y escribieron horrores contra el Libertador. Aún cuando en el año que estamos considerando ya había fallecido Bolívar, la animosidad contra su memoria persistía; se creía que los nuevos caminos de la vida nacional debían ser distintos de los conceptos bolivarianos. Naturalmente, había un grupo numeroso de venezolanos admiradores de Bolívar, que estaban descontentos en secreto. Nadie hubiera osado por entonces salir en público a poner en alto la gloria del Libertador, pero en voz baja se hablaba contra la actitud oficial con respecto al héroe. Agréguese a esto que, una vez terminada la guerra y vueltas a Venezuela las tropas del Perú, era necesaria la desmovilización. A muchos altos oficiales, acostumbrados al mando y que no conocían otra manera de vivir, se les hacía duro pasar a una vida mediocre con una paga de retiro, y éstos fueron a engrosar las filas de los descontentos.

Todo esto, sin embargo, no tenía grandes proporciones, ni constituía un peligro inmediato para el orden público. En general, la nación marchaba bastante bien, tratando de reponerse un poco de los estragos pasados.

475 *Loc. cit.*

Los periódicos comenzaban a dejarse sentir. Ya había escritores combativos que empezaban a tener injerencia en los asuntos públicos. Tomás Lander, uno de los talentos políticos sobresalientes de entonces, dejaba oír su voz, lo mismo que Fermín Toro y Antonio Leocadio Guzmán, quien estaba temporalmente tranquilo como periodista, porque tenía cargos importantes en el gobierno de Páez.

En 1832, el 30 de setiembre, se efectuó un concierto en beneficio de la orquesta, y en él se ejecutó un *Himno en la Tragedia del Edipo*, compuesto para cuatro voces, dos trompas y cuerdas por Francisco Isturriaga, quien residía en la ciudad por entonces⁴⁷⁶.

Siempre interesado por la música, y en general por la cultura, Páez había acogido en Caracas al Coronel Don Feliciano Montenegro y Colón, venezolano partidario de la causa realista, quien había servido en los ejércitos españoles, hasta el punto de haber sido el Jefe de Estado Mayor del General La Torre en el campo de Carabobo. Terminada la guerra, Don Feliciano, descontento de la acogida que le hicieron en España, y de las pocas oportunidades que allí encontró, había solicitado permiso para regresar a Venezuela y dedicarse a la enseñanza. Con la ayuda de Páez fundó Montenegro un colegio en Caracas, que llegó a tener mucha importancia. Este fue el Colegio de la Independencia, donde había enseñanza musical, la que estaba a cargo de Juan José Tovar y Juan Meserón. Tovar era también flautista, como Meserón; había hecho extensos estudios y estaba bien preparado para su tarea de profesor. Durante muchos años siguió dedicado a la enseñanza, en la que se había iniciado en el Colegio de Montenegro. Fue el primer flautista en las temporadas de ópera y tocaba los “obligados” de las arias de soprano. Tovar fue también compositor de piezas ligeras y de baile, en las que demostraba cierta originalidad. Vivió muchos años y ya anciano, pobre y decepcionado terminó su vida con el suicidio⁴⁷⁷.

476 No se pudo determinar la procedencia de este dato.

477 Aunque Calcaño no lo dice, lo narrado sobre Juan José Tovar debe provenir, simplificando la retórica de Ramón de la Plaza, de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, pp. 111-113).

Montenegro y Colón comenzó a escribir un Tratado de Geografía, y por influjo de Páez, y con datos que éste le suministró, incluyó Don Feliciano en su Tratado una extensa noticia acerca de la historia de Venezuela, que figura en el cuarto volumen de la obra, la cual noticia es tan importante que ha hecho que el libro se lea y se consulte hasta nuestros días.

Este Tratado de Montenegro y Colón es una de las obras de trascendencia que fueron preparadas y publicadas por inspiración de Páez; las otras fueron la Historia de Baralt y Díaz, y la maravillosa Geografía de Codazzi. Ambas aparecieron en París en 1841⁴⁷⁸.

En 1834 llegó una compañía de teatro, de las que formaban parte los actores Villalobos y Jaramillo; la primera actriz, que alcanzó buen renombre en Caracas, era Cecilia Baranís, y el director de escena era Andrés Juliá García, que era también el primer actor⁴⁷⁹.

El proyecto de los empresarios era de una temporada que comenzaría en la Pascua de Resurrección de 1834 y duraría hasta el martes de Carnaval de 1835, pero los acontecimientos políticos trastornaron estos planes. Las entradas estaban a la venta en la casa del señor José María Ponce, calle del Sol, número 30. Este Ponce, que comenzaba a ocuparse de cosas teatrales, adquiriría más tarde el teatro de Cardozo⁴⁸⁰.

g) El comienzo de un mal crónico

Terminó el período presidencial de Páez y se efectuaron las elecciones. Había cuatro candidatos: el General Mariño, el General Soubllette, el doctor Diego Bautista Urbaneja y el doctor Josa María Vargas. Finalmente el elegido

478 Los datos aportados en este párrafo provienen del artículo “Materiales para la bibliografía nacional”, del Doctor Adolfo Frydensberg, inserto en el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bella artes* (1895, pp. CCCXXXI - CC-CXXXII).

479 Nuevamente los datos provienen del *Teatro en Caracas* (Churión, 1824, pp. 116-117). Si se dispone de otra edición, ver el capítulo VIII de la segunda parte.

480 *Loc. cit.*

fue el doctor Vargas, quien se juramentó el 9 de febrero de 1835. Varias veces había dicho que no quería ser Presidente, pero al ser designado se aprestó a servir al país.

El descontento creció. Los militares más adictos a la memoria del Libertador comenzaron a conspirar. Páez se retiró a sus posesiones de Aragua a ocuparse de agricultura y canciones, sin perder de vista la cosa pública. Era la figura máxima del país y se entendía bien con el doctor Vargas.

El Marqués del Toro, ya muy anciano, reunía en su quinta de Anauco a numerosos amigos con quienes almorzaba los domingos. El Marqués, respetado y querido por todos, a quien seguían dando su título por deferencia, era como un monumento viviente y amable de los bellos tiempos pasados. Sentado a la mesa, con su peluca rubia (sus cabellos habían sido negros) y luciendo su colete de paño escarlata ricamente recamado de oro, el Marqués, con su exquisito don de gentes, aristocrático, recto a pesar de los años, con su animado rostro arrugado y tostado por el sol, hacía gala de su encantadora charla.

Por su parentesco y estrecha amistad con el Libertador, era natural que en las tertulias de la quinta de Anauco se hablara de Bolívar en los mejores términos. Los amigos del Marqués no podían estar de acuerdo con la campaña anti-bolivariana de ciertos políticos. Se ha asegurado que entre los militares que frecuentaban la mansión del Marqués se fue fomentando un movimiento sedicioso que tarde o temprano estallaría.

En el grupo figuraba el General Pedro Briceño Méndez, Secretario del Libertador en los primeros años de la revolución, y luego Ministro de Guerra, quien por sus lazos de tan estrecha amistad con Bolívar, era natural que venerara sobremanera su memoria. Tenía 41 años; era de estatura mediana, más bien bajo, de ojos claros y nariz larga, muy blanco y ya calvo para entonces; era de carácter algo indeciso y cuando tenía dificultad para argumentar, mezclaba sus palabras con unas breves risas nerviosas. El General Justo Briceño era opositor de Páez desde 1826 y no podía faltar entre los descontentos. Lo mismo podría decirse del General José Laurencio Silva, quien a más de una natural lealtad al Libertador, estaba casado con Felicia Bolívar, hija de Juan Vicente, el hermano de Simón. Capitaneaba el grupo el General Diego Ibarra, leal edecán del Libertador. Era trigueño, de cabello negro y encrespado, algo

bajo de estatura, y aunque sólo tenía 37 años, ya había perdido los dientes, lo que no era fácil de remediar en aquellos tiempos. Junto con estos muy leales partidarios del Libertador, figuraba el Comandante Pedro Carujo, el mismo que pretendió asesinar a Bolívar en 1829; era hombre de estatura mediana, de cabello oscuro, de ojos negros y esquivos, y siempre llevaba la cabeza inclinada, mirando al suelo.

Estos eran los principales descontentos, y no había entre ellos un jefe capaz de hacer frente a Páez.

Al amanecer del 8 de julio de 1835, por las calles solitarias y soñolientas de Caracas, entre el frío matinal, desfilaba un grupo como de veinte militares que se detenía en cada esquina y luego de un prolongado redoble de tambor hacía leer por el pregonero un Bando. Los madrugadores se asomaban a las ventanas, escuchaban aquello y luego, temerosos, volvían a cerrar la puerta de la calle, que habían abierto poco antes. Algo después comenzaron los cuchicheos entre vecinos y la fulminante noticia se esparció por toda la ciudad. Se supo que la noche anterior, como a las dos de la mañana, se habían reunido en la casa del General Diego Ibarra, en la calle de Carabobo, algunos militares. Allí estuvieron los generales Pedro Briceño Méndez, Justo Briceño, José Laurencio Silva, el Coronel José María Melo, el Comandante Pedro Carujo y muchas otras personas, quienes de allí salieron a realizar los planes convenidos. Acudieron a la casa del doctor Vargas, a quien prendieron, dejándolo en ella. El Gobernador de la provincia, Juan de la Madriz, informó al Presidente que la pequeña guarnición de la capital estaba en abierta rebeldía, que el General Francisco Conde, Secretario de Guerra y Marina y los oficiales Gonell y Gelambi, del Regimiento Anzoátegui, estaban arrestados. Pedro Carujo fue quien llevó la palabra ante el doctor Vargas. Estaban ambos sentados frente a frente en la sala de la casa. Carujo se había guardado en el bolsillo la pistola que antes había sacado, pues comprendió que aquello no había impresionado al Doctor Vargas, quien tenía la mayor entereza. Después de abundante palabrería, Carujo concluyó diciendo que todos ellos respetaban el poder del doctor Vargas, pero que como era necesario efectuar reformas indispensables en la constitución y leyes del país, el Presidente debía renunciar a su cargo. El doctor Vargas, con la mayor serenidad, dijo que no cuadraba a la dignidad de la nación el que su Presidente cediera voluntariamente a una revolución

que se había apoderado de la capital por la fuerza; que si se querían reformas él consideraría el punto de una manera constitucional. Después de muchas discusiones, el Presidente rehusó abandonar su cargo y dijo que para evitar derramamiento de sangre estaba dispuesto a darse por prisionero, obligado a ello por la fuerza bruta.

Proclamaron los rebeldes al General Santiago Mariño como Jefe Superior. Comisionaron al Oficial Navarro para que embarcara al Presidente Vargas dentro de 24 horas, pero fue el General Justo Briceño, con una escolta de 50 hombres, quien condujo al Presidente y al Vicepresidente Narvarte a La Guaira, en la noche del 9 de julio, y los embarcó rumbo a St. Thomas.

Los conjurados no las tenían todas consigo, porque no sabían qué actitud asumiría el General Páez. Antes de partir, el doctor Vargas había ordenado la formación de un cuerpo de ejército para oponerse a los rebeldes, y había designado a Páez para que se pusiera al frente de esas fuerzas. Pero algunos de los insurrectos, demasiado optimistas, pensaban que Páez podía sumarse al nuevo movimiento. Sin embargo, no fue así. El General Páez apoyó al gobierno constitucional, se puso al frente de las tropas leales y comenzó una pequeña guerra en la que ninguno de los bandos tenía agresividad, y casi toda la campaña se fue en maniobras y escaramuzas. El 23 de julio entró Páez en Valencia, sin que nadie se le opusiera; y el 28 llegó a Caracas, ya abandonada por los reformistas, quienes habían partido rumbo a Oriente a reunirse con el General José Tadeo Monagas.

h) Hogar de desterrados

St. Thomas, una de las Islas Vírgenes, Antillas dinamarquesas, iba a ser, a todo lo largo del siglo XIX, refugio de nuestros perseguidos políticos.

En tiempos del doctor Vargas la ciudad de Carlota Amalia, Capital de St. Thomas, estaba formada por tres barrios pintorescos, con casas de vivos colores y de techos rojos. Estaba situada en los estribos de la única sierra de la isla, inmediata a la costa. Junto al mar no había calles, sino almacenes que se prolongaban hasta la playa. Un muelle comunicaba el fondeadero con la calle

principal, paralela a la playa, la cual enlazaba entre sí los tres barrios. Abundancia de chaguaramos amenizaba la vista. Tenía cuatro iglesias: una católica y tres de diferentes denominaciones protestantes. Un hotel, bastante bueno para entonces, recibía los numerosos pasajeros de tránsito, que tenían que aguardar para trasbordar a otras líneas de navegación. La ciudad era bastante limpia y estaba bien tenida. Su población era de unos 13.000 habitantes. El fuerte Cristián defendía el puerto. Se hablaba español, francés e inglés, pero en las calles lo que más se oía era el dialecto o patuá de la isla, y el danés, que nadie usaba, era la lengua oficial. En aquellos tiempos, a pesar de un activo movimiento comercial que condujo a la fundación de dos bancos, la vida de Carlota Amalia era muy apacible, en contraste con los tiempos pasados, en que los bucaneros regaron de sangre aquellas tierras⁴⁸¹.

Durante las pocas semanas que allí pasó el doctor Vargas, tuvo ocasión de conocer al ilustre sabio alemán Karl Moritz. Este naturalista, que venía siguiendo las huellas de Humboldt, era entonces un hombre de 38 años, lleno de ideas entusiastas, que proyectaba llegar hasta Venezuela a estudiar la flora y la fauna. Era hijo del organista de Barleben, Enrique Cristián Moritz. El doctor Vargas estimuló y apoyó los proyectos del joven sabio, y cuando llegó a St. Thomas la comisión del gobierno venezolano, formada por Juan Bautista Calcaño, Domingo Briceño y Briceño, Juan Pablo Huizi y José Ventura Santana, quienes venían a buscar Vargas para reinstalarlo en la silla presidencial, éste invitó a Moritz, y así llegaron juntos el sabio alemán y el sabio venezolano, al puerto de La Guaira, el 19 de agosto de 1835⁴⁸².

Moritz, luego de efectuar trabajos admirables en Venezuela, regresó a Alemania en 1837, volvió a Venezuela en 1840, y al quedar fundada, algo después, la colonia Tovar, se instaló en una casita, cerca de la selva, y allí vivió estudiando, herborizando y escribiendo, hasta su muerte en 1866⁴⁸³. Una hermosa camelia y una sencilla cruz marcan hoy su sepultura.

481 Los datos del párrafo provienen del capítulo II de texto de Miguel María Lisboa titulado *Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador* (1954, pp. 25-27).

482 La fuente para este otro párrafo fue el texto de Eduardo Röln, *Exploradores famosos de la naturaleza Venezolana* (1948, pp. 84-87). Si se cuenta con otra edición, deber verse el capítulo titulado Karl Moritz.

483 *Loc. cit.*

La primera medida que tomó el doctor Vargas al volver a la presidencia, fue la de destituir al Ministro del Interior, Antonio Leocadio Guzmán, quien estuvo durante los días difíciles, vacilando y coqueteando con la gente del gobierno y con los rebeldes, para estar en condiciones de sumarse al campo vencedor.

i) Disonancias y consonancias

No era fácil la tarea del doctor Vargas. La oposición se consolidaba. Los militares disidentes, que habían sido derrotados por Páez en Puerto Cabello, donde quedó herido Carujo, y luego en Oriente, donde se sometió José Tadeo Monagas, sin que hubiera represalias mayores, se habían plegado de mala gana a la fuerza de las circunstancias. Páez adoptó una actitud un poco hermética, apoyando a Vargas con alguna reserva. Los periódicos renovaban sus ataques, y el doctor Vargas hallaba cada día más difícil regir el país. Hizo viaje a Maracay a comienzos de 1836, para tener una entrevista con Páez, en la cual nada concreto logró el sabio. De regreso en Caracas, encarga del gobierno al Vicepresidente Narvarte, marcha a Macuto y firma allí, el 14 de abril de 1836, su definitiva renuncia a la Presidencia. Se le había hecho imposible gobernar el país.

Cinco días más tarde fue cuando quedó fundado el Colegio de la Independencia, y Juan Meserón y Juan José Tovar comenzaron en él la enseñanza de la música⁴⁸⁴.

Las perturbaciones políticas no eran tan graves como para desquiciar por completo la vida ciudadana, y fue así como en julio de este año el teatro del Coliseo abrió sus puertas a la temporada de ópera cuyo director de orquesta era Atanasio Bello Montero.

Poco a poco iban surgiendo nuevos valores musicales. Juan Bautista Carreño, hijo del ilustre Cayetano, fue quien le sucedió como Maestro de Capilla de la Catedral. Hacía años que Juan Bautista producía hermosas composiciones;

484 Aunque no fue posible precisar de dónde tomó Calcaño los mencionados datos, es un hecho constatable en la prensa de la época (*El Venezolano*, 26-04-1841 y 08-08-1942, respectivamente), que Juan Meserón y Juan José Tovar dictaron clases de música en el Colegio Independencia.

sin embargo, poco a poco se alejaría de la música para dedicarse más a su profesión de abogado. De los hijos del viejo Cayetano, el que perseveró en su carrera musical fue Juan de la Cruz, compositor muy distinguido, que había nacido el 24 de noviembre de 1815. Como todos los Carreños, Juan de la Cruz era persona estudiosa y de vastos conocimientos. En compañía de Ramón Palenzuela publicaría, algo más tarde, un “Método para aprender a leer, escribir y hablar el francés”, y un “Método para aprender la lengua inglesa”. El doctor José Lorenzo Montero también comenzó a componer interesantes obras por estos años. Se le puede considerar como el compositor más importante de este período intermedio. Al igual de Juan Bautista Carreño, unos veinte años más tarde se ocuparía cada vez menos de la composición para dedicarse más a la abogacía; pero por estos años de que hablamos, fue muy fecundo autor, y además de las obras religiosas que todos nuestros músicos componían frecuentemente, escribió piezas de otro género, entre ellas varias sinfonías, de las cuales hemos visto la número 4, y música para los Nacimientos. Otro compositor muy conocido de esta época fue José María Montero, cuya larga vida llena casi todo el siglo XIX. Había nacido en 1782 y fue alumno de la Capilla Musical que en los primeros años del siglo había fundado José Luis Landaeta. Era hijo de Dionisio, el organista de San Jacinto, y de Simona Palma, su esposa. José María era violinista y tocaba también otros instrumentos. Componía con mucha facilidad obras de ingenuo sentimentalismo. Se le recuerda principalmente como maestro y dedicó al profesorado la mayor parte de su larga existencia. Felipe Larrazábal dijo de él que “sus discípulos son casi todos los profesores de esta capital”⁴⁸⁵. En la primera mitad de su vida fue cuando más compuso, aun cuando nunca abandonó su labor creadora. Fue un músico modesto y de grandes méritos. Falleció mucho más tarde, en 1869, cuando contaba 87 años de edad.

En 1836 había fallecido el anciano Cayetano Carreño, y en 1837 murió el viejo Lino Gallardo, con lo cual sólo quedaban de los alumnos de la Escuela de Chacao los más jóvenes, entre los que se contaban Isaza, Meserón y los Bello Montero (Atanasio tenía un hermano también músico, llamado Francisco), quienes eran las principales figuras en los medios artísticos de entonces,

485 Tanto la cita, como el resto de los datos que se aportan provienen de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (Plaza, 1883, pp. 104-106).

a pesar de que ninguno de ellos llegó a tener la autoridad y el prestigio de un Lino Gallardo o un Cayetano Carreño.

Al año siguiente, 1837, fue elegido el General Carlos Soublette Vicepresidente de la República, encargado de la presidencia. La situación general mejoró bastante. Se comenzó la construcción de la carretera de La Guaira desde Catia, la que iba a tardar algunos años en quedar concluida; se declararon extinguidos los monasterios de religiosos. Se alzaron en armas los hermanos Farfán, en los llanos, quienes derrotaron al Coronel Mirabal en las sabanas de Merecure, al General Navarrete en Guayana, a Cornelio Muñoz en San Fernando. Páez se pone en campaña y logra sobre los Farfán, en Payara, una victoria definitiva, lo que valió al héroe de las Queseras el título de León de Payara.

Soublette era un magistrado de los más democráticos que hemos tenido. En esto era a veces verdaderamente ejemplar. Además de buen militar, había sido buen administrador durante los años en que fue Ministro de la Guerra. Era hombre valeroso y también conciliador y comprensivo, diplomático y sereno. Tenía entonces 47 años. Su figura alta y delgada, contrastaba con la mediana y corpulenta de Páez. Era de familia distinguida y tenía buenos modales. Buen ejemplo de su actitud democrática fue lo que le sucedió con Francisco Robreño.

El tal Francisco era galán joven de una compañía que actuaba en el Coliseo, cuya primera actriz se hizo célebre como la “señorita Carlota”. Entre otras obras, esta compañía representó: *Napoleón lo manda*, *No más muchachos*, *El Chitón*, *El Testamento*, *La Comedia Nueva* o *EI Café*, del viejo Moratín, y *La Mojigata*, del mismo autor. Robreño también bailaba en escena con buen éxito, y más tarde abrió una academia de baile en la calle Zea, cerca de la esquina de Colón. Hombre de variado talento, Robreño escribió una obrita titulada *Excelentísimo Señor*, en la cual se permitía algunas burlas a costa del Presidente interino, el General Soublette. Cuando éste tuvo noticias de la obra de Robreño, lo mandó llamar a su despacho, y ordenó que trajese el manuscrito de su comedia. El cómico acudió, medio muerto de miedo, ante el General Presidente. Soublette le dijo que estaba enterado del carácter de su obra y que quería que se la leyera. Robreño, vacilante, dio lectura al escrito, y cuando

terminó, le dijo Soublette: “Efectivamente, veo que usted se burla un poco de mí, pero no está mal; yo esperaba algo peor. Venezuela no se ha perdido, ni se perderá nunca, porque un ciudadano se burle del Presidente. Venezuela se perderá cuando el Presidente se burle de los ciudadanos”⁴⁸⁶.

Por estos tiempos, el teatro había pasado a manos de José María Ponce, quien cobraba 25 pesos por alquiler en cada noche de función; la cantina o botiquín le producía por arrendamiento 6 pesos por noche, y en la temporada de ópera llegó a sacarle al teatro hasta un total de 40 pesos. El Jefe Político del Cantón impuso la censura previa para el teatro, lo que dio origen a una acusación de la Diputación ante el Poder Ejecutivo, el cual aprobó la implantación de la censura. Durante este tiempo del gobierno provisional de Soublette, hubo funciones casi constantemente en el Coliseo, lo cual era también ocasión para que actuara la orquesta Filarmónica, pues la costumbre de las tonadillas, sinfonías y bailes en las noches de comedias, continuaba como en la colonia. Por ejemplo, cuando la compañía de turno montó la obra “¡Quince años ha!”, en siete actos, de Manuel Bretón de los Herreros, quien había sido condiscípulo de Antonio Leocadio Guzmán, montaron también, además de la imprescindible tonadilla, el sainete “*El Disfraz Venturoso*”, ejecutó un número del programa un “*quinteto chinésco*”, y la Sociedad Filarmónica ejecutó una brillante sinfonía⁴⁸⁷. No es extraño que algunos periódicos se quejaron de la longitud de las representaciones, y que muchas familias se disgustaran por tener que regresar a sus casas a horas avanzadas de la noche. Sucedió esto el 18 de octubre de 1837.

Otras compañías se presentaron también en el Coliseo en este año. Una de ellas era compañía mixta, lírica y dramática, la que montó un tremendo drama histórico, muy del gusto de la época, titulado *Ángelo, tirano de Padua*. La compañía dramática que dirigía Andrés Juliá García representó *Las Esposas Vengadas*, que fue tenida por indecente e inmoral. Estábamos, como se comprende, en la revuelta época de la implantación del Romanticismo.

486 Tanto el relato del párrafo como la cita textual al final, provienen del citado texto, *El teatro en Caracas*, de Juan José Churión (1924, pp. 126, 128 y 131). Si se cuenta con una edición distinta, deben verse los capítulos IX y X, segunda parte.

487 Aunque Calcaño no lo dice, buena parte de los datos aportados en el párrafo parecen provenir del libro, tantas veces citado, *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez (1949, tomo II, pp. 64-65). Si se dispone de otra edición, se debe ver el final del capítulo VI de ese tomo.

Los conciertos de la Sociedad Filarmónica eran dirigidos ordinariamente por Atanasio Bello Montero o por José María Isaza. Atanasio parece que nunca fue buen director, y José María Isaza, como que no pasó de ser aceptable. Por esto, causó sensación la llegada del violinista español Andrés Segura, quien tocó varios conciertos junto con la Filarmónica. No tenemos seguridad de que fuera este violinista quien dirigiera la orquesta entonces, o si más bien fue Toribio Segura quien lo hizo⁴⁸⁸. Acaso eran parientes, pues Toribio no era venezolano y poco antes de aparecer por aquí tocaba en La Habana tríos con Manuel Saumell, quien tenía entonces como 20 años y tocaba violoncello, y con Enrique González⁴⁸⁹. Lo cierto es que nuestro célebre explorador Francisco Michelena y Rojas, el “*Viajero Universal*”, escribió en la prensa diciendo que bajo esta batuta nuestra orquesta había experimentado una sorprendente transformación, y terminaba: “*esto es sublime*”. Estos conciertos llevaron una gran concurrencia la Coliseo. Junto con Soublette asistió el León de Payara. El programa del segundo concierto, ejecutado el 6 de noviembre de 1837, fue el siguiente⁴⁹⁰:

PRIMERA PARTE

- 1.—Marcha Triunfal, dedicado por su autor, Segura, a S. E. el General José Antonio Páez.
- 2.—Polonesa, de Keller, cantada por un aficionado.

488 En realidad, ya se ha levantado suficiente evidencia hemerográfica para saber que quien vino a Caracas y dirigió la Orquesta de la Sociedad Filarmónica fue Toribio Segura y no su hermano Andrés. Para mayores detalles sobre este particular tema sugerimos ver el artículo de nuestra autoría “Nuevas noticias sobre Toribio Segura, alumno sui generis de Fernando Sor y profesor de guitarra en Caracas”, publicado en la *Revista de la Sociedad Española de Musicología*, Vol. XXXIX, N° 2 (Quintana, 2016, pp. 483-522). Disponible en: https://www.academia.edu/30566033/NUEVAS_NOTICIAS SOBRE TORIBIO SEGURA ALUMNO SUI GENERIS DE FERNANDO SOR Y PROFESOR DE GUITARRA EN CARACAS 1837-1850

489 Aunque no dice nada al respecto, parece bastante posible que estos datos sobre Toribio Segura y Manuel Saumell los tomara Calcaño del capítulo X del texto *La música en Cuba*, de Alejo Carpentier (1946, p. 141).

490 Este programa de concierto fue tomado de la obra *Guzmán, eclipse de una ambición de poder*, de Ramón Díaz Sánchez (1953, p. 203). Si se posee una edición distinta a la que utilizó Calcaño, puede consultarse el capítulo V (tercera parte) de ese libro, llamado “Música de Beethoven”.

- 3.—Concertante para dos violines, de Maurer, ejecutado por un aficionado y Segura.
- 4.—Obertura de la Bayadera, de Auber.

SEGUNDA PARTE

- 5.—Marcha, de Segura, dedicada al Ex-Presidente de los Estados Unidos, Andrew Jackson.
- 6.—Obertura de Fra Diavolo, de Auber.
- 7.—Variaciones obligadas de violín, con acompañamiento de piano y doble cuarteto, de Kallywodas, ejecutado por Segura.
- 8.—Final de la Sinfonía en re, de Beethoven.

¿Sería esta la primera vez que se tocaba en Caracas una obra sinfónica de Beethoven? Su música de cámara o de piano ha debido de ser conocida desde antes, y posiblemente alguna de las orquestas que desde 1812 daban conciertos de vez en cuando, habría tocado alguna de las sinfonías, o por lo menos algún movimiento de una de ellas, o una de las oberturas, pero es esta la primera vez que encontramos con toda precisión su nombre en un programa caraqueño. Por lo demás ese final de la segunda sinfonía no es más fácil de ejecutar, ni tiene una instrumentación más reducida, que la de muchas otras obras orquestales de Beethoven.

Toribio Segura dirigió algunos tantos conciertos con nuestra orquesta, la cual tenía unos 40 ejecutantes, entre profesionales y aficionados. El 9 de mayo de 1839 se efectuó una función benéfica en la que se representó *Todo es farsa en este mundo*, de Bretón de los Herreros, la tonadilla célebre entonces de *La Solitaria o baile de gitanos*, y el sainete francés *La Fe de Bautismo*, traducido por el mismo Bretón de los Herreros. La orquesta, en sus números de concierto tocó muy bien, y entre sus componentes figuraban Juan Meserón, José María Velásquez, Juan de la Cruz Carreño, Teófilo Rojas, Juan Manuel, José Antonio y Felipe Larrazábal⁴⁹¹. Este último, que contaba 23 años, co-

491 Nuevamente se cita —sin advertirlo— *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez (1849, p. 65).

menzaba a escribir en los periódicos los encendidos artículos políticos que iban a hacer de él, dentro de poco tiempo, una de las más activas y fogosas plumas del Partido Liberal.

j) Migraciones centrífugas

Terminado el gobierno interino de Soublette, fue electo Presidente de la República el General José Antonio Páez, quien prestó juramento el primero de febrero de 1839.

La música, por estos tiempos, si no tenía mejor calidad que la del viejo grupo colonial, en cuanto a composiciones, había alcanzado, en cambio, mayor difusión. Los maestros, si no eran mejores, eran más numerosos. Se tocaba con más frecuencia y en muchas partes. Por 1840 comienza un movimiento bien definido de irradiación musical desde Caracas hacia el interior. Los músicos que partían de la capital a llevar algo de enseñanza a los pueblos no eran, en su mayoría, artistas destacados, ni quizás se ocupaban de la mejor clase de música, pero de todos modos llevaban una enseñanza nueva, nuevos instrumentos y nuevo repertorio.

Los primeros que emprendieron esa migración musical tomaron el camino de los pueblos del Oriente del Guárico y fueron: Brígido Ochoa, Manuel María Landaeta, Trinidad Gil y Federico Bermúdez. En las regiones a donde iban llegando no encontraban más instrumentos conocidos que el cuatro, el arpa y la bandola⁴⁹².

Brígido Ochoa se estableció en Orituco, donde llegó a formar una pequeña orquesta en la que se destacaron, años más tarde, Juan Urbina, que tocaba varios instrumentos, y Pedro María Hurtado, que llegó a ser buen violinista⁴⁹³.

Poco después, el violinista Benigno Monasterios fundó otra orquesta más

492 Estos datos, y los que de inmediato se mencionan, fueron tomados de la *Gran recopilación geográfica, estadística e histórica de Venezuela*, hecha por Manuel Landaeta Rosales (1889, Tomo II, p. 133)

493 *Loc. cit.*

o menos popular en Ocumare, y en 1859 elementos de esta orquesta llevaron a su vez algo de enseñanza a otros sitios, con lo que se extendió la música por todos los valles del Tuy⁴⁹⁴.

En El Sombrero y otros pueblos cercanos fundaron escuelas musicales Severo Guillén, Vicente Inciarte y Nicolás Alvarado. Los músicos que actuaron en Lezama fueron Dionisio Zurita, Bonifacio Soto, y más tarde Gumersindo Zurita, hijo, y Trinidad Romero, mientras que en Calabozo era un verdadero orgullo la casa de Marcos Torres, quien tenía doce hijos todos músicos, que constituían la hermosa orquesta de la población⁴⁹⁵.

Del propio Calabozo partió Pedro Torres (acaso hijo de Marcos) en otras de estas peregrinaciones musicales, y estableció enseñanza y orquestas en San Juan de los Morros y San José de Tiznados. Vicente Fonseca tuvo análoga actuación en San Carlos, mientras que el fundador de la banda de Turmero fue Baldomero Guzmán, compositor, flautista, clarinetista y contrabajista.

Por lo que respecta a Valencia, su vida musical comienza antes. Ya vimos que Pedro Nolasco Colón, quien figura entre aquellos músicos coloniales que actuaron junto con los alumnos del Padre Sojo, había nacido en Valencia. No hay noticias acerca de los comienzos de su aprendizaje, y no sabemos si principió a estudiar en Valencia o en Caracas. Ya a principios del siglo XIX había músicos valencianos. Francisco Marín nació a comienzos del siglo. Era violinista y conocía bastante la guitarra y otros instrumentos. Sus composiciones eran melódicas y sentimentales como toda la producción romántica del país; dejó entre sus obras muchos aires nacionales y piezas de canto. Dos de sus hermanos, Jerónimo y Esteban Marín eran autores de piezas de baile que formaban el repertorio corriente de la ciudad en las noches de danza. Por estos mismos años que estamos recordando comenzó su labor escolar en Valencia el bachiller Julio Castro, quien fue maestro por más de 40 años y entre las materias que enseñaba se ocupaba especialmente de música⁴⁹⁶. Recordemos también que por estos tiempos estaba en pleno auge la valiosa labor de

494 *Loc. cit.*

495 *Loc. cit.*

496 No se pudo determinar de dónde provienen los datos sobre los músicos valencianos aquí mencionados.

Gómez Cardiel en Oriente, mientras que José María Osorio y sus discípulos actuaban en Occidente, y comprenderemos que poco antes de mediar el siglo XIX el estudio de la música, de mejor o peor calidad, se había extendido por casi todo el territorio nacional.

Las causas que movieron a tantos músicos a partir de Caracas hacia los pueblos, son varias. Por lo que respecta a los bailes, es indudable que la música popular, casi diríamos folklórica, abundaba en todas partes, pero la aportación de nuevos instrumentos (violines, clarinetes, flautas) y de nuevo repertorio, constituía un halago considerable para la vida social de esas poblaciones. La música popular (que no estamos historiando aquí) acaso contaba para esta época solamente con arpas, maracas, bandolas y guitarras pequeñas (cuatros y cincos). Habría, pues, campo para estas innovaciones, lo que permitiría a muchos músicos modestos, para quienes Caracas estaba algo congestionada, vivir de su ocupación en condiciones pasables. Tampoco hay que olvidar las festividades religiosas, entre las que sobresalían las fiestas patronales y la Semana Santa; con los elementos nuevos, la música en las iglesias estaría mejor que con los solos recursos de carácter folklórico. Estas consideraciones explican un poco el curioso movimiento de propagación que comenzó a efectuarse alrededor de 1840.

k) Nace una fuerza

El 20 de agosto de 1840 es una fecha importante. En ese día, en la casa del doctor Tomás José Sanavria empezaron a llegar, con los ceremoniosos trajes que ya se acostumbraban, muchos personajes importantes de la capital: además del dueño de la casa, estaban Antonio Leocadio Guzmán, Tomás Lander, Juan Bautista Calcaño, Felipe Larrazábal, Rafael Arvelo y muchos más, hasta gentes de menos alcurnia, como el platero y músico Quintín Rengifo, y entre todos se procedió a fundar el partido político que se llamó Liberal. El doctor Sanavria, quien se negó a encargarse de la redacción del periódico que iba a fundarse, escribió de su puño y letra la memorable Acta de ese día. En realidad, el partido existía de hecho con anterioridad, aunque sin organización alguna. La animosidad del gobierno contra Bolívar sirvió de pretexto en los primeros años de la República, como ya vimos, para agrupar a algunos, lo que a su vez dio más cohesión al grupo que estaba en el poder.

Al morir el Libertador, Juan Bautista Calcaño, natural de La Guaira, que era periodista en Cartagena, que defendía a Bolívar y atacaba duramente a Santander, regresó a Venezuela, de donde había partido cuando era adolescente, y al pasar por Maracaibo se estableció temporalmente allí y fundó una fracción política que se llamó de los “campesinos”, a quienes se opusieron los “tembleques”. Los “campesinos”, partidarios de Bolívar, opuestos a los conservadores, eran en realidad liberales, aunque llamaron, al principio, liberales a los tembleques, que eran conservadores y paecistas⁴⁹⁷. Esto llevó a algunos escritores zulianos a decir que Calcaño había fundado el partido liberal en Maracaibo. Esto no es muy exacto, pues tales acontecimientos tenían lugar en 1834, época para la cual no se puede hablar, en propiedad, de la existencia de un partido liberal, y apenas podríamos considerarlo como un movimiento precursor del partido que nació en la casa del doctor Sanavria el 20 de agosto de 1840.

En Venezuela, por entonces no se sabía mucho de partidos políticos, ni de economía nacional, ni de muchas otras cosas de esta índole. En cierta ocasión se llegó a proponer, para mejorar una economía nacional que estaba en dificultades, el aumento de las importaciones. Algún que otro individuo, interesado y estudioso, comprendía los principios fundamentales de estos menesteres y calibraba la situación. El nombre de Fermín Toro y el de Santos Michelena, pueden mencionarse entre el pequeño grupo de los más entendidos.

Por lo demás, para la mayoría de aquellos personajes, un partido político no tenía otro objeto que el de luchar por adueñarse del poder, o por conservarlo si ya lo había alcanzado. Las ideologías apenas despuntaban en la conciencia nacional.

El estado de ligero bienestar que había durante la primera década de este período, comenzó a declinar poco a poco desde 1840. La producción de cacao había descendido a la mitad de lo que fue a comienzos del siglo. En 1810 había 16 millones de pies de cacao, y 30 años más tarde sólo había 8 millones.

497 Los datos aportados en el párrafo provienen, fundamentalmente, del texto de Silvestre Sánchez, *Geografía e historia de la sección Zulia* (1883, pp. 150-152). La otra gran fuente es el texto de Pedro Guzmán, *Apuntaciones históricas del Estado Zulia* (1899, pp. 487-489).

Ya en 1842 la crisis había crecido. Había hambre en algunas regiones; las ventas habían mermado y el buen humor desaparecía. Lo más grave de todo era que no se sabía mucho cómo hacer frente a la situación.

l) Regreso inolvidable⁴⁹⁸

La rehabilitación del nombre de Bolívar forzosamente iba a llegar. La oposición a su idea de la Gran Colombia no tenía razón de ser, una vez separada Venezuela de la unión y una vez fallecido el Libertador. Gran parte de los venezolanos mantuvieron todo el tiempo su fidelidad a la gloria del héroe, y aquellos que por necesidad política se le opusieron en sus últimos años, tal vez sintieron algo de desconcierto y acaso de remordimiento en el fondo del subconsciente. Ya en 1833 Páez había recomendado al Congreso decretar honores públicos a Bolívar, lo que fue repetido desde la presidencia por el General Soublette en 1839. Otra vez, en 1842, se dirigió Páez al Congreso con el mismo propósito, señalando la necesidad de “remover cualquiera duda que circunstancias accidentales, y que ya habían pasado, pudieran haber hecho concebir”⁴⁹⁹. Con fecha 30 de abril se publicó el decreto de honores públicos al Libertador y se ordenó el traslado de sus restos a la patria, la colocación de su efigie en los salones del Congreso y del Poder Ejecutivo, y la erección de un mausoleo.

A Codazzi, que estaba en París, adonde había ido a ocuparse de la publicación de su Atlas y Geografía, y a gestionar lo necesario para la fundación de la Colonia Tovar, se le enviaron dineros no muy abundantes y una lista pormenorizada de todo lo que era necesario comprar para el traslado a Caracas de los restos del héroe.

Se invitó a los gobiernos de Nueva Granada y Ecuador a enviar representantes a la exhumación en Santa Marta. El gobierno de Venezuela nombró la comisión encargada de traer los restos, y para formarla designó al General Francisco Rodríguez del Toro, el viejo Marqués, al General Mariano Monti-

498 Salvo en el caso en que se señale lo contrario, este subcapítulo constituye un resumen de la *Descripción de los honores fúnebres consagrados a los restos del Libertador Simón Bolívar*, descritos por Fermín Toro (1843, pp. 1-53).

499 *Op. cit.* pp. 6-7.

lla y al doctor José María Vargas. Excusóse el Marqués por los achaques de su avanzada edad, y tampoco pudo aceptar Mariano Montilla; sucesivamente fueron designados José Tadeo Monagas, Francisco Vicente Parejo, Ramón Ayala y Bartolomé Salom, quienes tampoco aceptaron. Finalmente los comisionados fueron: el Doctor José María Vargas, el General José María Carreño y Don Mariano Ustáriz. Con el carácter de gran Capellán fue nombrado el Prebendado M. C. Sánchez.

Bolívar había fallecido el 17 de diciembre de 1830 a la una de la tarde. Su cadáver, después de embalsamado, estuvo expuesto en capilla ardiente en la casa de la Aduana durante tres días. Las exequias se efectuaron el día 20. Se había erigido en la nave mayor de la Catedral un elevado monumento, en el que se exhibía el retrato del Libertador ejecutado por Antonio Meucci. La urna tenía una guirnalda de rosas y otra de laurel, cubiertas con un velo negro. Cerca de ella estaban la espada, el bastón y el sombrero del Libertador, junto con sus condecoraciones. Fue enterrado a los pies del altar de San José, en la bóveda de la familia Díaz Granados, en la nave derecha. Durante el terremoto que afligió a Santa Marta, en 1834, sufrió daños la tumba, lo que dio origen a que algunos dijeran que enemigos de la memoria de Bolívar habían tratado de profanar la sepultura. Fue necesario trasladar sus restos a otro sitio de la misma Catedral, en la nave del centro. Allí reposaban para la fecha del traslado a Caracas⁵⁰⁰.

El 13 de noviembre de 1842 salió de La Guaira la expedición, compuesta por la goleta venezolana “Constitución”, el bergantín mercante “Caracas” y la corbeta de guerra “Circé”, de la armada francesa. Llegó a Santa Marta el 16, donde encontró fondeados al bergantín de guerra británico “Albatros” y al bergantín holandés de guerra “Venus”. La comisión ecuatoriana no pudo llegar a tiempo debido a la epidemia que azotaba entonces a Guayaquil, la que impidió que los señores Olmedo y Elizalde se pusieran en camino, y retardó el traslado del señor Pedro Antonio Torren y del hijo del Presidente

500 A diferencia del resto de los párrafos que constituyen este subcapítulo, éste es resumen de la “Relación histórica de los últimos honores hechos al Libertador de Colombia” (pp. 46-48), inserta en el texto *La última enfermedad, los últimos momentos y los funerales de Simón Bolívar...*, por su médico de cabecera, Doctor A. P. Reverend (1866).

Juan José Flores. El buque de guerra danés no llegó a tiempo para acompañar la expedición, y se incorporó en La Guaira, al regreso, para tomar parte en el desembarco.

El 20 de noviembre se procedió en Santa Marta a la exhumación de los restos. Se levantó una losa de mármol que cubría una bóveda situada en la parte superior de la nave principal de la iglesia, cerca de las gradas del presbiterio. Se extrajo la caja forrada de plomo y se abrió la tapa para examinar su contenido. Allí estaban los restos de un cadáver que era, indudablemente, el del Libertador. El cráneo estaba aserrado, lo mismo que las costillas, que habían sido cortadas por ambos lados y oblicuamente cuando se practicó la autopsia, La pierna derecha todavía conservaba entera una bota de campaña; la bota izquierda estaba destrozada y sólo conservaba la parte inferior. A los lados de los muslos había trozos de galón dorado, que formaban listas verdes de cobre oxidado junto a los huesos. Estaban presentes el Doctor Alejandro Próspero Reverend y el señor Manuel Ujueta, quienes habían acomodado el cadáver, doce años antes, y había sido el propio Doctor Reverend quien practicó, a raíz del fallecimiento, la autopsia.

En el salón principal, hermosamente ornamentado, de la goleta “Constitución”, fue depositado el féretro, junto al que hicieron guardia los cadetes de la Academia de Matemáticas.

El corazón quedó en Santa Marta.

Los actos efectuados en Caracas fueron tan solemnes que durante mucho tiempo conservó la ciudad viva memoria de ellos. El cortejo entró a la capital por La Pastora, y atravesando el puente de Carlos III llegó a la capilla de la Santísima Trinidad (hoy el Panteón). Era el 16 de diciembre de 1842, al atardecer, cuando se depositó la urna en aquel templo, para pasar la noche.

Más de un millar de artistas, empleados y obreros habían trabajado intensamente en la decoración de los templos y las calles por donde pasaría el cortejo. En la parte norte del puente de la Trinidad había un hermoso arco y toda la calle (que se llamaba calle de Carabobo) estaba adornada hasta la esquina de Sociedad, y de allí hasta la iglesia de San Francisco, donde se efectuarían las honras.

Al amanecer del 17 de diciembre dispararon sus salvas los cañones, y con un cielo sereno y limpio comenzaron los actos. Las tropas, con vistosos uniformes, estaban tendidas a lo largo de las calles, y a las diez y media de la mañana, con el lúgubre doble de todas las campanas, comenzó el desfile. Más de cien personas muy distinguidas, edecanes, parientes y amigos del Libertador, desengancharon los caballos, y tiraron ellos mismos de la carroza. Desfilaron hacia el sur entre los estandartes y las doradas trípodes con pebeteros encendidos que ornaban las aceras, entre las picas que levantaban al aire los gorros frigos, entre los grandes pabellones nacionales y entre los negros crespones que llevaban el nombre de Bolívar en letras de oro. Las ventanas y puertas de las casas estaban todas enlutadas, y de trecho en trecho se elevaban grandes guiones negros con laureles de plata.

Rompía la marcha un pelotón de caballería seguido de una brigada de artillería con su tren de campaña. Venía luego el caballo de batalla del héroe, cubierto por un gran velo morado con estrellas de oro. Seguían el Estado Mayor, varios piquetes de infantería, generales y altos oficiales, los marinos, jóvenes colegiales, los seminaristas luciendo sus becas rojas, el Arzobispo y el clero con las cruces altas de las parroquias. Detrás del carro fúnebre, cuya guardia de honor marchaba con bandera arrollada y tambores a la sordina, venían el Presidente, los ministros, el cuerpo diplomático, el poder judicial, los legisladores e incontables ciudadanos, todos de riguroso luto. Cerraban el cortejo la infantería de milicia y veterana y, por último, los cuerpos de caballería.

El largo desfile avanzaba lentamente y en el más hondo silencio, sólo turbado por los sordos tambores y las tristes campanas. Acentuaba la solemnidad del acto el incienso de las urnas que desde las aceras enviaba su callada espiral hacia el cielo despejado y sereno.

En el templo de San Francisco, profusamente adornado con negros cortinajes, se efectuaron las honras. Una gran orquesta entonó el conmovedor *Réquiem*, de Mozart, con sus coros y solistas. Pronunció la oración fúnebre el Pbro. Doctor José Alberto Espinosa.

En San Francisco permanecieron las cenizas del héroe hasta el 23 de diciembre, en que, a las nueve de la mañana, fueron trasladadas a la Catedral, y enterradas en el Panteón de la familia. Allí permanecerían por largos años

hasta que la patria consagrara a sus próceres el Panteón Nacional, donde las cenizas del Libertador presidirán, mientras exista Venezuela, el reposo de sus grandes hijos.

Para estos actos compusieron algunos de nuestros músicos varias obras importantes. Entre ellas la *Vigilia y Misa de Réquiem compuesta para los funerales del Excelentísimo Señor Libertador de Colombia*, de Atanasio Bello Montero⁵⁰¹; la *Segunda Lección de Difuntos “para las exequias de Nuestro Libertador Simón Bolívar, Caracas 11 de diciembre de 1842*, de José María Montero⁵⁰², y la *Lectio 3ª de Difuntos a cuatro voces y gran orquesta, a la memoria del Libertador Simón Bolívar, 1842*, por José Lorenzo Montero (esta obra está compuesta para cuatro voces, dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos trompas y cuerdas)⁵⁰³.

m) La Silla ardiendo⁵⁰⁴

La creencia popular en portentos y augurios tuvo ocasión de manifestarse vivamente cuando surgió en el cielo caraqueño uno de los más enormes cometas de que se hace memoria ésta. Su cola, luminosa a plena luz del día, llenaba todo el ámbito visible. Era el mes de marzo de 1843, y el mismo recelo que llevó al pueblo a vaticinar sucesos fatales cuando el cometa de 1809, hacía murmurar ahora que se acercaban horas funestas para el país. En la serranía de la costa se desató un formidable incendio en los bosques, que comenzó, cosa rara, en la propia cumbre de la Silla, y no en las vertientes. Como la cauda del cometa se desviaba hacia el norte, en la misma dirección de la Silla, la gente empezó a decir que había sido el propio astro vagabundo el que había incendiado la montaña. Tigres y dantas, que por entonces existían allí, han debido huir veloces ante las llamas.

501 El manuscrito de esta obra forma parte del Archivo de la Escuela de Música “José Ángel Lamas” (B. N. V.) de Venezuela, bajo el código alfa-numérico JAL-200, caja 21.

502 Pertenece a la misma colección y se registra bajo el código JAL-210, caja 56. Hay dos copias de la misma obra.

503 Pertenece a la misma colección y se registra con el código JAL-1745, caja 138. La plantilla de la obra está de conformidad con lo descrito por Calcaño, excepto por la parte de clarinete, que no está.

504 Para este subcapítulo no precisa Calcaño ninguna fuente.

¿No estaría el origen de ese incendio en los fuegos mal apagados del campamento del naturalista Karl Moritz, quien con varios compañeros había ascendido hasta esos picos el día anterior?

Al mes siguiente, el domingo 16 de abril, se estrenó en el Coliseo una compañía dramática que montó *Un año después de la boda*, de Bretón de los Herreros, y el drama *María Estuardo*, traducido por el propio Bretón. Parece que el vestuario y la utilería no andaban muy bien, pues en el drama apareció el Obispo de Canterbury luciendo un jubón con cinturón blanco, una cruz de malta prendida en el pecho, un gorro griego y babuchas árabes. En cuanto a la primera actriz, la señora Ayala, parece que no tenía a mano una joya para ponerse al cuello, y el General Páez, que la visitó en su camerino antes de la función, le prestó una prenda que él llevaba, que no era otra cosa que un triángulo masónico, con el cual salió a las tablas la reina católica. En esta compañía, donde figuró Francisco Robreño, aquel del episodio con el General Soublette, actuaba también Manuel Peoli, a quien cándidamente alababan los cronistas de la época por el buen “manejo de los brazos”, acaso porque los movía mucho. Este Peoli hacía con frecuencia en la escena el saludo a la oriental, tocándose la frente, la boca y el pecho y extendiendo luego el brazo, y como el actor lo hacía con mucha gracia, se puso de moda en Caracas entre los jóvenes, esta clase de saludo.

Tras de la compañía dramática vino una de ópera, procedente de Puerto Rico y que había sufrido una desbandada parcial en La Habana y Estados Unidos. La soprano Giovanini cantó por primera vez en Caracas la *Lucía* de Donizetti, que dio origen a discusiones en la prensa⁵⁰⁵. La compañía no era muy buena, hasta el punto de que nuestro conocido Toribio Segura fue

505 Aunque Calcaño no especifica ni la fuente hemerográfica ni la fecha, luce bastante obvio que se refiere a lo descrito en los periódicos *El Promotor*, *El Liberal* y *El Venezolano* de principios de octubre de 1843. Entonces, en un artículo aparecido en *El Venezolano* de octubre 17 de ese año, escribió Toribio Segura lo siguiente:

Quando principiaron las óperas y dirigía yo la orquesta observamos tanto el Sr. Coronel de Austria, como yo, los desaciertos que se cometían, y dicho Sr. me habló varias veces para que escribiéramos juntos algunos artículos de música con el fin de indicar a los Sres. operistas la senda que debían seguir, y acostumbrar al público a ocuparse en materia de tanto agrado (f. 1r.).

contratado como segundo director (el primero lo era Stefano Busati), pero en vista de la baja calidad de las funciones, Toribio renunció. Vino en esta compañía por primera vez a Caracas el bajo Ramón Caballería, quien volvió en más de una ocasión, se hizo de numerosos amigos y hasta vivió algunos años en Caracas.

Dos de los colegios que más larga vida han tenido, fueron fundados en estos años: el Colegio Chávez, para niñas, que todavía existe, fundado el 5 de julio de 1841, y el Colegio Fontes, de primaria y comercio, dirigido por Pedro F. Fontes, que duró más de cuarenta años y fue establecido en 1843.

n) Se avecina la crisis⁵⁰⁶

Al terminar la segunda presidencia de Páez, fue electo el General Carlos Soublette para el período de 1843 a 1846. La situación general del país venía mejorando después de las dificultades de 1840, la economía comenzaba a prosperar y la deuda pública había disminuido, pero la situación política se agravaba. El partido liberal, capitaneado por Antonio Leocadio Guzmán comenzó a agitarse. Además de *El Venezolano*, aparecieron otros periódicos de combate, como *El Patriota*, fundado por el Doctor Felipe Larrazábal, y *El Relámpago*, que era un semanario satírico. Antonio Leocadio criticaba duramente la administración financiera de los oligarcas y se ensañaba contra Páez, quien hacía prosperar sus potreros de Aragua mientras el país languidecía de hambre, según afirmaba el líder liberal.

Del lado de los conservadores estaba Juan Vicente González, erudito, violento y sarcástico, a quien más que una diferencia ideológica lo movía un odio personal contra Antonio Leocadio. Su pluma fue la más dura que atacó a Guzmán.

En el Tuy hay manifestaciones contra Páez. El partido Liberal crece en todas partes. Guzmán es “el centro de la expectación nacional y su prestigio

506 Todo este subcapítulo es un resumen de la cuarta parte del texto de Ramón Díaz Sánchez, Guzmán, *una elipse de poder* (1953, pp. 225-341).

crece entre las masas”⁵⁰⁷. El Jurado de Imprenta tiene que conocer acerca de una publicación que se tiene por impropia y se atribuye a Guzmán. El pueblo de Caracas se lanza a la calle para rescatarlo. Los liberales en este día, 9 de febrero de 1844, usan corbatas amarillas, lo que da origen a que este color fuera la insignia del partido. La ciudad hierve. Es necesario traer tropas del interior y surgen barricadas en muchos puntos

El gobierno llama a Codazzi para que imponga el orden en la ciudad. El sabio militar tiene que abandonar la obra de colonización que estaba realizando en la Colonia Tovar, la cual quedó inaugurada ese año, para realizar trabajos repugnantes de policía.

En agosto se efectúan elecciones y el partido liberal obtiene gran mayoría en la Municipalidad de Caracas.

Los liberales, infatigables, parecen resueltos a adueñarse del gobierno por cualquier medio. Juan Vicente González asegura en su periódico que ha visto a ambos Larrazábal (Felipe y Salvador, el cojo), internándose en campos y haciendas para sembrar la agitación entre los esclavos. Igual cosa afirma de otros liberales, como Meneses, Altuna, De Sola y el propio Antonio Leocadio.

En diciembre de 1845 muere uno de los primeros y más distinguidos miembros del liberalismo, Don Tomás Lander. Sus afligidos familiares no se resignan con su pérdida, y hacen embalsamar su cadáver, al cual visten y sientan ante su escritorio, en su despacho, como si estuviera trabajando, y así permanecerá el difunto por más de cuarenta años. También murió entonces el ilustre General Rafael Urdaneta, a quien tenían los conservadores como candidato presidencial para el próximo periodo.

El candidato que tienen los liberales es, naturalmente, Antonio Leocadio Guzmán. A fines de julio de 1846 el Gobierno suspende a varios concejales de la oposición, pero Felipe Larrazábal y Guzmán permanecen. Los conservadores tienen mayoría, pero los dos fogosos oradores liberales atizan la agitación constantemente.

507 Díaz Sánchez (1953, p. 278). Si se cuenta con una edición distinta a la consultada por Calcaño, ver el capítulo IV (de la cuarta parte), titulado “La imposible armonía”.

Los conservadores, desconcertados con el fallecimiento del General Urdaneta, resuelven escoger a José Tadeo Monagas. Fue éste un error de Páez, quien no ha debido apoyarlo, ya que Monagas se había alzado en armas contra los oligarcas en dos ocasiones. Pero Monagas convino en ser el candidato conservador.

Guzmán, que cuenta al parecer con la mayoría del pueblo, procura llegar a una transacción con Páez, y emprende un célebre viaje a Aragua a conferenciar con el caudillo. Esa romería liberal, recibida con jubilosas manifestaciones en muchos pueblos, no obtuvo mayores resultados, pues Páez no convino en nada.

Mientras tanto, en Caracas las cosas van empeorando. La agitación crece y la vida ciudadana se hace azarosa e insegura.

En Aragua hay alzamientos en favor de Guzmán, encabezados por el indio Rangel. Un comerciante de Villa de Cura, llamado Ezequiel Zamora, se alza también y se une a Rangel. Poco después se declara también en rebeldía Rafael Flores, más conocido con el apodo de “Calvareño”; su jefe de estado mayor es un esclavo llamado Valentín.

El gobierno sostiene que los desórdenes son causados por la campaña de agitación de la prensa liberal. Se resuelve acusar a Antonio Leocadio Guzmán y someterlo a juicio por instigador. Cuando regresa de Aragua, después de una prisión momentánea, se esconde en el horno de la cocina de la familia Santana, de donde lo saca Juan Vicente González, recién nombrado Jefe de Policía.

La candidatura de Monagas, caudillo de los orientales, resta fuerza a los liberales, pues sus partidarios de aquella región no tomarían las armas contra José Tadeo.

Después de otros desórdenes, alzamientos de esclavos, represiones violentas, prisiones y muertes, sale finalmente electo Presidente el General José Tadeo Monagas. Los liberales sostienen que quien obtuvo la mayoría de votos fue Antonio Leocadio, que los resultados que se anuncian son fraudulentos, y que innumerables electores liberales fueron perseguidos y tuvieron que ocultarse.

Páez, desde Maracay, y Monagas, desde Oriente, se reúnen en la Guaira el último día de febrero de 1847, y entran a Caracas el primero de marzo entre festejos, homenajes y aclamaciones, con gritos y cohetes en abundancia. Ambos van a vivir a La Viñeta.

El 21 de marzo de 1847 es condenado a muerte Antonio Leocadio Guzmán. Esto ocasiona una reacción violentísima. El Presidente Monagas conmuta la sentencia por destierro a perpetuidad. El 12 de junio de 1847 parte Guzmán al exilio. Su destierro perpetuo duró cosa de dos años.

o) Bayonetas contra el Congreso

Mientras los hombres luchaban por satisfacer sus ambiciones, arrastrando a cuantos podían y perturbando el orden de las cosas, la música tenía que detenerse en un paréntesis forzoso. Es fácil excitar, engañar y seducir al pueblo, y esto es lo que hacen, principalmente, los liberales.

Poco a poco se va llenando Caracas de orientales partidarios de Monagas, quienes van adueñándose de los cargos principales, tanto en las oficinas como en los cuarteles. Monagas es autoritario y orgulloso; no es difícil comprender que tarde o temprano tendrá que romper con Páez.

La Diputación Provincial y el Congreso, que tenían ambos una gran mayoría conservadora, inician actividades contra Monagas. La Diputación dice que el Gobierno está violando las leyes y pide que el Congreso proceda contra el Presidente. Monagas apresta sus tropas. El Congreso, a su vez, crea su propio cuerpo armado. El pueblo está medio amotinado. La violenta ruptura se produce en el nefasto día del 24 de enero de 1848, en que, luego de algunos tiros provocadores, las tropas del Presidente arremeten contra el Congreso. Hubo muertos y heridos. Al eminente Santos Michelena le clavan una bayoneta en el costado. . . El Presidente se entrega en manos de los liberales, realizando así un golpe de estado desde el Gobierno.

Caracas se vio turbada de tal manera que recordaba los tiempos aciagos de la Guerra a Muerte. Este horroroso día marca la división entre dos épocas.

El 24 de enero de 1848 terminó aquella etapa relativamente apacible en que la música empezó a resurgir sin haberse transformado; aquella etapa en que aún vivían los viejos mantuanos coloniales, casta de hidalgos, ya perdidos muchos de sus privilegios, abolidos los mayorazgos, pero que conservaban todavía mucho del antiguo espíritu de la nobleza criolla. Los seguían llamando mantuanos, y aunque se evitaba aludir a su antigua importancia, ellos se mostraban reservados con respecto a sus antecesores y blasones, y junto a su dignidad sabían ser modestos y afables con las otras clases sociales. Estos últimos ejemplares de la antigua nobleza criolla acabarían por desaparecer muy pronto ante el empuje de las nuevas ideas. El 24 de enero de 1848 terminaron aquellos viejos tiempos de Ño Morían.

CAPÍTULO VI
UNA PAUSA DE DIEZ AÑOS

Una pausa de diez años

a) Se desploma un coloso⁵⁰⁸

El 24 de enero abrió un abismo entre los dos bandos. Monagas practicó persecuciones, prisiones y destierros. Hubo familias divididas por las banderías y crecieron las delaciones y emboscadas. Era inminente un alzamiento. Los expatriados en las Antillas comienzan a conspirar. El jefe no puede ser otro que el General Páez. Es el Doctor Quintero quien maneja los hilos.

José Tadeo Monagas, desde su casa de la Plaza de San Pablo, la misma casa que fue de los Salías, sigue, atento y hermético, el desarrollo de las tramas.

El 21 de junio de 1849 un grupo de jinetes atraviesa en la noche las empedradas calles caraqueñas rumbo a San Pablo. Van a prender o a matar a Monagas. La guardia recibe un aviso y la operación fracasa. Belisario, el jefe del asalto, logra huir hacia los valles del Tuy y esparce la noticia falsa de que Monagas ha muerto, lo cual pone en armas a todos los paecistas. El movimiento cunde por Barlovento y el Guárico. Se subleva la guarnición de Coro y el 2 de julio desembarcan en La Vela el General Páez y el Doctor Quintero. El movimiento se llama revolución restauradora⁵⁰⁹.

Pero los tiempos han corrido y desde las Queseras del Medio han pasado treinta años. No llegan a mil hombres los que acompañan a Páez de Coro a Puerto Cabello. Contra él avanzan Mariño con 2.600 soldados; José Laurencio

508 Todo este subcapítulo es un resumen del capítulo III (5ta Parte) del mencionado texto *Guzmán, eclipse de una ambición de poder*, escrito por Ramón Díaz Sánchez (1953, pp. 372-386). En lo sucesivo, sólo se puntualizan las páginas.

509 *Op. Cit.* 376.

Silva con 1.000, y José Gregorio Monagas, con 2.000 más. Las poblaciones no responden al paso del viejo centauro; su aureola de heroísmo se ha deshecho en el viento y flotan sombríos presentimientos que jamás conoció en su juventud. Abatido ante la perspectiva del fracaso, propone la paz a José Laurencio Silva y obtiene de él una capitulación honrosa, que no alcanzó la aprobación del Presidente. En el Consejo de Gobierno, presidido por Antonio Leocadio Guzmán, se resuelve que es necesario castigar a los rebeldes. Entre los hombres que ahora tienen el poder, sólo Don Jacinto Gutiérrez apoya la capitulación, ocasionando su actitud la fuerte oposición de sus compañeros. La única voz que sale ante el público en defensa de Páez y de la capitulación concedida por el General Silva, es la de Felipe Larrazábal, desde las columnas de *El Patriota*, quien demuestra así no tener rencores por las persecuciones que padeció cuando mandaban los paecistas⁵¹⁰.

Páez, prisionero, es conducido a Valencia, su ciudad predilecta. Montaba un caballo castaño, cubría su cuerpo con una cobija azul y llevaba un sombrero amarillo. Marchaba cabizbajo entre los demás prisioneros, formando parte de la entrada triunfal de sus enemigos. Allí le ponen grillos y lo envían a Caracas, donde lo hacen atravesar las calles bajo una guardia que comanda Ezequiel Zamora, aquel comerciante de Villa de Cura que llegará a ser muy pronto una de las mayores figuras de nuestro mundo militar. De Caracas lo envían a Cumaná, donde estará preso un tiempo en el viejo castillo de San Antonio. Los cumaneses manifiestan algo de piedad por el viejo prócer, y allí se efectúa uno de los más conmovedores episodios de la vida de Páez: desde los tiempos de la Independencia había él abandonado a su esposa, Dominga Ortiz, y la había reemplazado con su querida, nuestra conocida Barbarita Nieves. Barbarita había muerto en 1847, lo que hizo pensar a Páez que con ella había desaparecido su buena estrella. De la anciana y abandonada Dominga no se había acordado ni un momento. Pero la abnegada y noble mujer, que jamás lo buscó ni nada le pidió cuando estaba en la cumbre del poder, acudió ahora, en la desventura, para ir a cuidarlo en el viejo castillo. Cuando lo desterraron, Dominga lo acompañó hasta San Thomas, y de allí regresó a su humilde casa llanera. En estos viajes la acompañaba su hija Rosario, a quien tampoco había visto Páez desde los lejanos días de la Independencia⁵¹¹.

510 *Op.cit.* pp. 376-377

511 *Op.cit.* pp. 377-378

b) ¡A estudiar!

Después de ese alzamiento todo se fue tranquilizando, pero quedaron los venezolanos divididos en dos bandos irreconciliables. El Presidente había impuesto una especie de paz romana. Había recelo y desconfianza, temor e incertidumbre. La vida familiar había cambiado; las frecuentes y gratas reuniones caseras no fueron tan numerosas ni tan concurridas. Afirma un autor de aquella época que la perturbación de la vida de sociedad trajo como consecuencia el auge del juego y de la bebida.

Sin embargo, forzosamente fue asentándose la situación. Durante diez años Caracas fue hallando un nuevo modo de vivir, y el romanticismo en todos sus aspectos (en lo político, en lo artístico, en lo social) fue imponiéndose. Cada vez se acentuaba más el concepto democrático; nuevos trajes, nuevos estilos, nuevos libros iban dando un nuevo semblante a la vida ciudadana. Resurgieron, después de una interrupción, los bailes en la ciudad. Seguía bailándose la contradanza, lo mismo que el rigodón y la polka, pero el valse fue ganando más adeptos. Datan de esta época los primeros vales que verdaderamente tienen algo de criollo, aunque fue más tarde cuando llegó a su plenitud el característico valse venezolano. Los principales compositores de piezas de baile de esta época fueron los hermanos Román y Rafael Isaza, hijos de José María, nuestro viejo amigo.

En 1849 tuvo lugar un suceso de la mayor importancia en nuestros anales musicales. El 3 de diciembre de ese año la Diputación Provincial de Caracas creó una Academia de Bellas Artes, de la cual serían miembros “todos los hombres científicos de esta ciudad”, y junto a esa institución funcionarían una Escuela de Dibujo y Pintura, cuyo director fue el joven y talentoso Antonio José Carranza, nacido el 17 de junio de 1817, y una Escuela de Música, para cuya dirección fue nombrado el veterano Atanasio Bello Montero⁵¹².

Fue esta la primera Escuela fundada por las autoridades, dotada de apoyo y fondos oficiales y dedicada exclusivamente a la música. Anteriormente, el

512 Sobre la Escuela de Música creada por la Diputación Provincial traen datos Ramón de la Plaza (1983, p. 109), Landaeta Rosales (1889, p. 133) y María Luisa Sánchez (1949, pp. 9-10), pero es esta última quien mejor pudo haber nutrido los datos que se aportan en este párrafo y el siguiente.

Gobierno había estimulado la fundación de clases de música dentro de colegios regulares, como el de Montenegro y Colón, pero la institución fundada por la Diputación Provincial fue la primera en su género. Además de ella, seguían funcionando en Caracas diversas clases de música en varios planteles, y los maestros privados seguían atendiendo a sus discípulos. La escuela confiada a Atanasio Bello quedó instalada el primero de enero de 1850 y tenía inscritos para esa fecha doce alumnos de violín, seis de piano, cinco de flauta, cinco de canto y uno de trompa. Dos años más tarde había aumentado el número de alumnos y contaba la escuela con un coro. La iniciativa que tuvo la Diputación, o sea nuestro Concejo Municipal, obtuvo el apoyo del Gobierno nacional en 1853 y la escuela siguió funcionando con muy buenos resultados, por lo menos hasta 1863⁵¹³. Es indudable que esta fundación canalizó de manera decisiva la enseñanza musical.

c) La Caracas de los Monagas

De 1847 a 1858 los Presidentes de la República fueron el General José Tadeo Monagas, el General José Gregorio Monagas, su hermano, y el General José Tadeo Monagas. Como se ve, no hay mucha variedad de nombres.

Comenzó Caracas a crecer; algunas de las ruinas del terremoto de 1812 iban desapareciendo. Se construyeron, hasta 1852, más de 400 casas, y no era fácil conseguir alguna en alquiler. El reloj de Catedral, en su cara septentrional, seguía marcando, inmóvil, la hora terrible del pasado cataclismo: las cuatro y siete minutos⁵¹⁴.

La transformación del patio de las casas continuó en estos años, y algunos de ellos se habían transformado ya en verdaderos jardines, en los que había numerosas flores exóticas. En la Colonia Tovar había fundado el sabio Karl Moritz unos jardines maravillosos que no tenían igual en el país. Desde allí

513 Estos últimos datos no se mencionan en las fuentes señaladas por Calcaño y no fue posible determinar de dónde fueron tomadas.

514 Esta anecdótica noticia proviene de la *Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador* (Lisboa, 1954, p.73). Si se dispone de una edición distinta, se sugiere ver el final del capítulo III.

enviaba el botánico alemán nuevas plantas a sus amigos de Caracas, principalmente a Benitz y Jahnke, cuyos jardines alcanzaron fama ciudadana. Fue Moritz quien introdujo los mirtos australianos y las gladiolas, que en un principio se llamaron “vara alemana”, las camelias y las gloxinias. Los alemanes Reinold y Grum plantaron por primera vez en Caracas fuchsias, azaleas, jacintos y alélies. Desde los cultivos del Ávila bajaron a la ciudad los primeros claveles y azucenas, mientras que el pintor Forjonel fue quien por primera vez pintó una flor de mayo, en un cuadro que perteneció luego a la familia Becker y estaba colgado en la sala alta de su casa, en la esquina de Camejo.

Fue por estos años cuando llegaron a Caracas los primeros sombreros de copa o chisteras de resorte, los cuales, por el ruido que hacían al abrirse o cerrarse, fueron llamados pumpás, nombre con el cual se designaron de manera exclusiva; causaron gran sensación y su uso se generalizó rápidamente. Aparecieron las primeras lámparas de kerosene y los “quinqués de Filadelfia”; a mitad de cuadra y en las esquinas centrales de la ciudad, se instalaron faroles de este tipo⁵¹⁵. El juego de pelota, que antiguamente estaba situado en la esquina que lleva su nombre, fue trasladado luego a la esquina del Algarrobo (después Puente Yanes) y de aquí a la de Pele el Ojo, que por este motivo se llamó en estos años esquina del Jue go de Pelota.

No se veían por esta época tantos leprosos en las calles como anteriormente, gracias al jefe político Pellicer, quien los hizo recoger para recluirlos en el asilo de mendigos levantado por suscripción pública⁵¹⁶. La gente de buena educación no se dejaba ver fumando por las calles y en las casas, si había señoras presentes, sólo se fumaba cuando existía intimidad con la familia, y eso después de pedir muchas disculpas⁵¹⁷.

En la estación seca acostumbraban los caraqueños ir de temperamento, de preferencia a Sabana Grande, para bañarse en el río, y era difícil en esa época conseguir casas de alquiler en aquel pueblo. A orillas del Guaire se levantaban entonces casetas de baño con techo de palma, que serían arrastradas por la

515 Lisboa, *Op. cit.*, p. 71.

516 *Op. cit.* p. 94. Si se dispone de una edición distinta de la 1954, debe buscarse al final del capítulo IV.

517 *Op. cit.* p. 91

corriente al llegar las lluvias. Para atravesar el río se colocaban algunos puentecillos primitivos y provisionales, que sólo servirían durante seis meses, porque después se los llevaría la creciente.

Todavía no había sillas en las iglesias, y las damas se sentaban a la morisca sobre las pequeñas alfombras que hacían llevar por las criadas. Algunos curas habían pensado en la introducción de sillas o bancos, pero se creía que las diferencias sociales que todavía existían, hacían aconsejable seguir usando las alfombras⁵¹⁸. Las procesiones religiosas eran frecuentes y animadas; ponían en movimiento a toda la población y abundaban en ellas cohetes y petardos. Tenían fama las de la iglesia de Las Mercedes⁵¹⁹.

Los caraqueños de estos tiempos son muy caritativos, y los mantuanos que aún existen tienen sus pobres habituales. Las damas atienden a enfermos y ancianos, y algunas envían remedios y alimentos a algunos menesterosos⁵²⁰.

El teatro del Coliseo, incómodo y no muy capaz, es prácticamente el único de la capital, pues aunque ya existe el llamado Teatro de la Unión, éste es un sitio de baja estofa, frecuentado por las clases más humildes⁵²¹. Este teatro sería transformado más tarde y alcanzaría renombre como el Teatro de Maderero. La plaza de toros no sirve para mucho, y el pueblo prefiere torear y colear en las calles⁵²². Como siempre, en la ciudad es muy concurrida la gallera, y muchos adeptos a este juego tienen gran orgullo en sus “cuerdas”⁵²³.

Todavía existen en las paredes exteriores de muchas casas los viejos letreros que se acostumbraban en la colonia: “Nuestra Señora del Carmen, patrona de esta casa”, “Dios, Uno y Trino, patrón de esta casa”⁵²⁴. Funciona en la ciudad una Escuela de Artesanos, a la que asisten más de quinientos alumnos

518 *Op. cit.* p. 92

519 *Op. cit.* p. 93

520 *Loc. cit.*

521 *Op. cit.* p. 71 (Capítulo III).

522 *Loc. cit.*

523 *Op. cit.* p. 72

524 *Op. cit.* pp. 72-73

cuya edad va de los doce a los cincuenta años, quienes allí aprenden a ser carpinteros, albañiles, herreros u hojalateros. Estos discípulos estudian de ocho a nueve de la noche, pues durante el día trabajan. El director Castro, Teniente de Ingenieros, ha logrado apoyo de la Diputación, y ha ampliado la enseñanza hasta incluir clases gratuitas de lectura y caligrafía, aritmética, álgebra y geometría⁵²⁵. La Universidad de Caracas confiere grados en cinco facultades: Teología, Cánones, Leyes, Filosofía y Medicina⁵²⁶.

Los matrimonios se efectúan siempre en la madrugada, y terminan con un abundante desayuno. El cortejo desfila a pie hasta la iglesia, por las calles, que tienen, lo mismo que los techos, hierbas en abundancia. Los entierros, en cambio, se llevan a cabo por la noche; la urna va sobre una mesa, la que ha sido cubierta de tela negra con algunos bordados de oro. Los acompañantes llevan en las manos cirios negros. La casa del duelo estaba toda enlutada: había lazos negros en los cuadros, en los espejos, las estatuas, las consolas, retratos, arañas, lámparas, y hasta en los platos de postres que se usaban en el obsequio que se ofrecía al cumplirse la “octava”.

Los bailes no eran tan frecuentes como antes de 1848, pero eran muy rumbosos. Muchas veces duraban hasta las tres de la mañana. Un autor contemporáneo dice que asistió a un baile que contaba con una orquesta de doce músicos, que tocaba obras de Strauss, Herzog, Lanner y Burmeyer, así como también de los criollos Atanasio Bello, Lino Gallardo, Juan José Tovar y José María Montero⁵²⁷. En el salón principal, alumbrado por más de trescientas velas, se bailaban contradanzas, que eran las favoritas de las muchachas caraqueñas y se danzaban con mucha vivacidad; también bailaban valeses y polkas, y aunque habían aparecido las cuadrillas, éstas no agradaban mucho. La rumba sólo se bailaba en los barrios bajos, y no en los salones. En algún rincón de la casa, algunos viejos que no gustaban de la danza, pasaban el rato jugando al ajedrez. Los criados y los esclavos se apiñaban, vestidos con limpieza, en los patios interiores y seguían la diversión con el más vivo interés; alguna que otra

525 *Op. cit.* p. 107 (Capítulo IV).

526 *Op. cit.* p. 103

527 El autor contemporáneo es el Consejero Lisboa y la narración corresponde a la misma *Relación de viaje...* que venimos citando (1954, p. 89).

vez, dos de ellos se entregaban furtivamente al baile. Esclavos y criados eran numerosos en estas ocasiones, porque cada familia llevaba uno o dos de ellos para que, farol en mano, les alumbraran su camino por las calles. Por las ventanas de la sala se apiñaban, asomados, los transeúntes callejeros, formando así la tradicional “barra” criolla⁵²⁸.

Comenzaban a ser frecuentes las veladas literarias o musicales, y las comidas de matiz intelectual. Así, Don José Antonio Mosquera, de quien tendremos ocasión de hablar más adelante, ofreció en febrero de 1856 una comida en su hacienda “La Guía”, en la que pronunció un discurso Antonio Leocadio Guzmán. En las casas de Heraclio Martín de la Guardia, de los Calcaños y de Don Jacinto Gutiérrez, se efectuaban las primeras veladas, que más tarde, durante el Septenio, llegarían a ser toda una institución caraqueña.

Así comenzaba a tomar forma, por la mitad del siglo, la Caracas que más tarde sería conocida con el presuntuoso apodo del “*Petit Paris*”.

d) Malas nuevas

Después que se hubo asentado un poco la vida ciudadana, luego de los desastres que comenzaron en 1848, vino a traer nuevas angustias una fuerte epidemia a la vez de sarampión y tos ferina que diezmo la población infantil de la ciudad.

El 7 de mayo de 1851 murió nonagenario el Marqués del Toro. Hubo muy nutrida concurrencia al entierro. Las numerosas sobrinas del Marqués estuvieron un día entero haciendo estrellas con hilos de plata para adornar los mantos funerarios de los caballos⁵²⁹. Fue un duelo general, porque el Marqués, además de emparentado con todas las familias principales, era muy querido del pueblo. Era, indudablemente, una figura de relieve en nuestra historia. Conspirador y revolucionario desde muchos años antes de 1810, General de

528 *Op. cit.* p. 90

529 Según propia confesión, el relato sobre los actos funerarios del Marqués del Toro lo escuchó Calcaño de su abuela Isabel Sanavria Toro de Calcaño, quien era una de las sobrinas del Marqués.

División de las fuerzas patriotas, en todo momento alentó y apoyó en persona y con sus disponibilidades, la causa de la libertad. Fue muy aficionado a la buena música. Todo el mundo lo veneraba en su ancianidad con respeto y cariño, y lo llamaron Marqués hasta que murió, aunque él tenía mayor orgullo en su título de General de la República.

En las familias, un duelo era algo muy serio. Por un pariente muy cercano se guardaban a veces años de luto, en los que no se podía asistir a reuniones en casa de los amigos, ni mucho menos concurrir a fiestas o ir al teatro.

El Coliseo seguía perdiendo el poco prestigio que tuvo, a pesar de ser el mejor teatro de entonces, ya que el de la Unión era de muy baja categoría, lo mismo que el que existió en la esquina de los Cipreses, llamado el Teatro Apolo (el cual se vino abajo en 1854). Por esto la compañía de ópera “*Vita*” que nos visitó por 1852, donde actuó fue en los salones de la “*Renaissance*”, situados en los altos de la casa que ocupaba la esquina noreste de San Francisco.

La salud pública no andaba bien. En 1853 hubo una fuerte epidemia de fiebre amarilla o vómito negro, como también se la llamaba, la cual causó estragos especialmente entre los extranjeros y entre la gente de mar. El remedio que con mayor frecuencia se tomaba era el zumo de verbena. Tras la fiebre amarilla, como mal más benigno, cundió entre los caraqueños una fuerte angina que dio mucho que hacer, tanto a los médicos como a las madres de familia.

e) ¡Abajo cadenas!

El 24 de marzo de 1854 decretó el Presidente, General José Gregorio Monagas, la abolición de la esclavitud, con lo que todos los venezolanos vinieron a ser iguales ante la Ley.

La esclavitud, de todo punto inaceptable en cualquier condición, fue mucho menos cruel en las colonias de españoles que en otras regiones. En Venezuela, desde tiempos coloniales se daba buen trato a los esclavos y con frecuencia se manumitía a muchos de ellos cuando moría el jefe de la familia. El caso del Padre Sojo, que dio en su testamento la libertad a los treinta y cuatro

esclavos de su hacienda, no es una rara excepción. Las viejas leyes españolas daban alguna protección al esclavo, que no concedían las de otros países, y así, el esclavo podía pedir ante el Tribunal pasar a propiedad de otro amo, si el que entonces tenía lo maltrataba; todo esclavo tenía también el derecho de comprar su libertad por una suma no mayor de trescientos pesos, a lo cual no podía oponerse el amo.

Bolívar no sólo dio la libertad a todos los esclavos de sus posesiones, sino que trabajó por abolirla, lo que no era tan fácil de realizar, como parece, porque había muchos intereses en juego y una medida súbita en aquellos tiempos podía ocasionar hasta trastornos económicos. Por influencia de él, se estableció la abolición gradual y la Ley de 1821 disponía que los hijos de los esclavos serían libres al cumplir los 18 años. Si esta disposición hubiera seguido vigente, a mediados del siglo no hubiera existido, prácticamente, ningún esclavo; pero al desintegrarse la Gran Colombia, en 1830, se reformó esa Ley y se dispuso que los nacidos en esclavitud sólo serían libres a los 25 años. En 1845, en una población total de 1.218.716, había 21.628 esclavos y 23.514 libertos, por haber nacido después de 1821⁵³⁰. Para esta época el precio de un esclavo era de 300 pesos entre las edades de 15 a 45 años, cantidad que iba disminuyendo proporcionalmente para los que tenían menos de 15 o más de 45, hasta llegar a cero a los 65 años.

530 Estas cifras fueron tomadas del artículo titulado “Datos estadísticos relativos a la ley de abolición”, reeditado en la revista *Crónica de Caracas*, correspondientes a los meses de marzo - abril de 1954, pp. 182 y 185. El mismo fue tomado, a su vez, del *Diario de Avisos* de fecha 22 de abril de 1854.



El antiguo Teatro Caracas⁵³¹

El gobierno de José Gregorio Monagas, después de estudiar diversos proyectos para realizar la abolición, entre los cuales algunos suscitaron viva oposición, optó por promulgar el decreto del 24 de marzo, en cuya decisión tomó parte importante y definitiva el Doctor Felipe Larrazábal.

En los primeros tiempos surgieron problemas graves: los esclavos ya libres no sabían cómo ganarse la vida y muchos de ellos volvieron a las casas de sus amos; otros se fueron en grupos buscando en la agricultura una solución para sus dificultades. Los años, únicamente, podrían situarlos, a la larga, en un lugar apropiado de la sociedad.

f) Un microcosmos de la ciudad

Desde hacía tiempo se realizaban preparativos para acometer la construcción de un verdadero teatro como lo necesitaba la ciudad. Las firmas que emprendieron la edificación fueron Pardo y Cía., Kenedy y Cía., Martín Tovar Galindo y Fortunato Corvaia, y los técnicos fueron el ingeniero inglés Wilson, el alarife Victorio Ponce y el señor N. P. B. Ulstrup, encargado de la obra de carpintería. Se le llamó Teatro Caracas, estaba situado entre las esquinas de Veroes e Ibarra, y fue el centro familiar y preferido del público caraqueño

531 Imagen tomada del artículo “El teatro Caracas o coliseo de Veroes” (Núñez, agosto – diciembre 1954, p.s.n), publicado en *Crónicas de Caracas*. Venezuela, N° 19, pp. 561-563.

por más de 60 años. Fue inaugurado el 22 de octubre de 1854, y poco tiempo después se derrumbó el techo que cubría el patio, debido a un error que se cometió al enviar las medidas de la armadura. El ingeniero Alberto Lutowsky fue el encargado de hacer las reparaciones⁵³².

El Teatro Caracas fue el foco de casi todas las actividades públicas de la ciudad. Los caraqueños, podría decirse que vivían dentro de su teatro. Allí hubo óperas y conciertos, dramas y sainetes; más tarde hubo zarzuelas y las tandas del género chico; hubo reuniones políticas, veladas literarias, actos de diversas asociaciones, homenajes y sesiones conmemorativas, y hasta los sorteos de la lotería se verificaron durante mucho tiempo en él. Cuando años más tarde fue construido el Teatro Municipal, más grande y más lujoso, el Teatro Caracas conservó siempre su carácter de sitio predilecto de ambiente familiar.

Después del Septenio se le hicieron grandes reformas, que estuvieron a cargo del arquitecto Juan Hurtado Manrique y de los pintores escenógrafos Manuel Otero y Jesús María Rivas⁵³³. Tenía capacidad para 1.500 personas, y para iluminarlo se le dotó de un aparato productor de gas. El presupuesto de la construcción alcanzaba a 25.000 pesos, inclusive el valor del terreno; pero los dueños resolvieron ejecutar algo mejor y su costo inicial fue de 35.000 pesos⁵³⁴.

Para la inauguración trajeron los empresarios Carlos Páez y García Mesa, una compañía de ópera, en la cual cantó de nuevo el bajo Caballería y vino por primera vez el barítono Francesco Dragone, quien se quedó viviendo en Caracas. Para el estreno fue escogida la ópera *Hernani*⁵³⁵. Las funciones comenzaban a las siete de la noche y los billetes podían comprarse en la casa del señor Fortunato Corvaia, en la esquina de Camejo. Los “colados” eran tantos que constituían una verdadera plaga⁵³⁶.

532 Estos datos fueron tomados del artículo titulado “Los teatros de Caracas en más de tres siglos”, de Manuel Landaeta Rosales (*El Tiempo*, 31-03-1898, p. 1). Para más fácil acceso, el artículo fue re-editado en la revista *Crónica de Caracas* de agosto-diciembre de 1954 (pp. 642 - 452). También arroja la misma información Juan José Churión en el texto *El teatro en Caracas* (1924, p. 139)

533 Landaeta Rosales, *Loc. cit.*

534 Churión, *Op. Cit.*, p. 143.

535 *Op. Cit.* 140

536 *Op. Cit.* 142

Uno de los críticos musicales de entonces era el Doctor Mariano Briceño, quien era bastante severo con los cantantes, y en especial con la señora Campagnoli, soprano bastante entrada en años y que parece que se había retirado ya de las tablas antes de venir a Venezuela. El Doctor Briceño desató toda la furia de su pluma contra el *Barbero* que cantó la Campagnoli.

En las noches de función la entrada del teatro ofrecía un aspecto muy típico. En la acera de enfrente se estacionaban vendedores ambulantes que colocaban sobre unos cajones sus azafates en los que había dulces populares: rosquitas, almidones, conservas de coco, pelotas, suspiros, besitos y pequeños paquetes de maní tostado. En el centro del azafate había una pequeña lámpara de carburo o una simple vela a la cual se le improvisaba una brisera de papel de estraza. Otros vendedores ofrecían algunos refrescos: guarapo, chicha, diversos caratos y hasta café tinto. A las puertas del teatro, unos muchachos se encargaban de custodiar los bastones y “varitas” de los asistentes al gallinero, pues allí no se dejaba entrar con tales artículos en la mano. Los muchachos ataban al bastón un papelito con un número escrito en lápiz, y daban otro semejante al dueño. Por estos años, las familias llegaban a pie, y alguna que otra lo hacía en coche, lo que despertaba mucha curiosidad en el nutrido grupo que llenaba la calle con el sólo objeto de mirar a los concurrentes a la función.

g) Pensemos en los muertos

En los mismos días en que se inauguraba el Teatro Caracas habían aparecido algunos casos de cólera en poblaciones más o menos cercanas. El mal se fue extendiendo y ya a mediados de 1855 había llegado a Caracas. La epidemia fue muy seria y causó verdadero terror en la ciudad. Los muertos eran tan numerosos que no era fácil enterrarlos a todos, debido también a que, por la misma enfermedad, escaseaban los obreros. Fue necesario abrir una zanja detrás del cementerio de San Simón, o del Norte, para enterrar las víctimas.

Esta dura prueba hizo que la ciudad pensara en sus cementerios, que no andaban del todo bien. En el de San Simón había cadáveres mal sepultados, y el del Este ya no daba abasto y por sus tapias caídas entraban a hurgar los cochinos. Existían también los cementerios protestantes cercanos al Guaire. Pero, indudablemente, hacía falta un cementerio nuevo. De ello se ocupó el

Obispo Mariano Talavera, y luego de una reunión efectuada en la casa de Casimiro Hernández, se resolvió celebrar una asamblea en el Teatro Caracas, para designar una junta directiva. El acto se realizó el 6 de octubre. El sitio elegido estaba al Norte de la ciudad, a las faldas del Ávila, y el encargado de realizar los trabajos fue Mariano Muro. El 2 de noviembre de 1855 se efectuó solemnemente la colocación de la primera piedra, y un año después, en el mismo día 2 de noviembre, el Arzobispo Guevara y Lira bendijo el nuevo camposanto, al que se dio el nombre de “Cementerio de los Hijos de Dios”⁵³⁷.

Durante muchos años fue éste el principal cementerio capitalino. Un año más tarde, ya olvidados los horrores del cólera, hubo nueva temporada de ópera en el Teatro Caracas, y a fines de año, el 15 de diciembre se estrenó el drama en cuatro actos “*Don Fadrique, Gran Maestro de Santiago*”, escrito por el poeta Heraclio Martín de la Guardia. Dos años más tarde y en el mismo teatro, se estrenó el drama del mismo autor “*Parisina*”, en cuatro actos y en verso⁵³⁸.

Acontecimiento muy singular de la vida ciudadana fue la inauguración del primer telégrafo eléctrico entre Caracas y La Guaira, la que se efectuó el 29 de mayo de 1856. Los caraqueños tenían tal entusiasmo que comenzaron a enviar saludos telegráficos a cuantos amigos tenían en el vecino puerto, mientras que los guaireños hacían otro tanto con los amigos de la capital. Fue necesario formular reglas para establecer la prioridad de los despachos. El 5 de julio de 1857 se colocaron en la calle de Carabobo (Avenida Norte-Sur) los primeros postes para los hilos telegráficos que comunicarían a la capital con las poblaciones de Aragua y Carabobo. En este mismo año fue reedificada la iglesia de Las Mercedes, en el mismo sitio que el terremoto de 1812 había convertido en un montón de ruinas.

Tenía la ciudad por entonces 43.752 habitantes.

537 Los datos que se aportan en el párrafo fueron tomados de un artículo de Enrique Bernardo Núñez titulado precisamente “El cementerio de Los Hijos de Dios”, publicado en *Crónica de Caracas*, Oct -Dic de 1956, N° 31, pp. 416-417.

538 No fue posible determinar de dónde salieron los datos precisos sobre el estreno de estas obras, pero de ellas y de su autor habla Juan José Churión en el ya citado texto *El teatro de Caracas* (1924, p.201). Si se cuenta con otra edición, debe verse el principio de la cuarta parte del libro.

h) Revolución en marzo⁵³⁹

La política no andaba bien. José Tadeo, que era el Monagas de turno en la Presidencia, seguía perdiendo amigos y ganándose opositores. Su gobierno había llegado a ser completamente autocrático, y no tenía contentos a liberales ni a godos. Había conspiradores activos desde hacía tiempo, y por fin estalló el golpe en marzo de 1858. El General Julián Castro, apoyado por Don Manuel Felipe de Tovar, se alza con las tropas de Valencia, se apodera de la ciudad y del Castillo de Puerto Cabello y toma el camino de Caracas. Se le incorporan los generales José Laurencio Silva y León de Febres Cordero. Desde Caracas van a reunírsele Manuel Felipe de Tovar, Fermín Toro, el General Ramón Soto, el Comandante Mariano Tirado y otros personajes importantes. Las fuerzas rebeldes se llaman Ejército Libertador. El 12 de marzo, en vista de los triunfos del General Castro, se reúnen por la noche en Caracas, en la vieja Matanza, los revolucionarios caraqueños, pero las autoridades, avisadas, acuden y los prenden. Sin embargo, todo es inútil y nada puede detener el avance de Julián Castro, quien entra victorioso a la capital el día 19, día de San José. Las calles y las afueras de la ciudad están llenas de soldados y de hombres del pueblo caraqueño, que también se sienten victoriosos. Una onda de locura se esparce por los aires y comienzan los saqueos, incendios y persecuciones. La muchedumbre grita, lanza piedras, viola mujeres y causa verdaderos estragos con un pillaje incontenible⁵⁴⁰. No se sabe de dónde, surge un canto anónimo que todos corean, y dice:

De plácida concordia
al fin brilló la edad;
los déspotas cayeron
y fue la libertad⁵⁴¹.

El General Julián Castro se hospedó en una casa situada entre las esquinas de Bolsa y Padre Sierra, al lado de la casa que ocupó más tarde la tienda de Cubría.

539 Casi todo este subcapítulo es un resumen de los capítulos V (5ta. parte) y I (6ta. parte) del texto de Ramón Díaz Sánchez, *Guzmán: elipse de una ambición de poder* (1953, pp. 415-429 y 435-436). En lo sucesivo, se precisan las páginas.

540 *Op. cit.* p. 415

541 *Op. cit.* p. 419

El General José Tadeo Monagas, que había renunciado a la Presidencia, movido por la fuerza de las circunstancias, antes de la llegada del General Castro, se había asilado junto con Don Jacinto Gutiérrez, en la Legación de Francia. Esto dio origen a una desagradable controversia entre Venezuela, por una parte, y los diplomáticos de Francia y Gran Bretaña, por la otra; hasta llegaron a La Guaira barcos de guerra de aquellos países, que trataron de obligar por la fuerza al nuevo gobierno. Fermín Toro, desde el Ministerio de Relaciones Exteriores, condujo las negociaciones con la mayor dignidad y eficacia⁵⁴².

El 5 de julio de 1858, a las 3 de la tarde, se reunió en Valencia en el templo de San Francisco, una gran convención, cuyo principal propósito era dar al país una nueva Constitución, a la vez que legislar sobre otras materias importantes. La trascendencia de estas labores, la calidad de sus miembros y las graves consecuencias históricas de sus actividades, hacen de la Convención de Valencia una de las más notables asambleas de Venezuela. Entre sus primeras resoluciones se contó la de nombrar al General Julián Castro, Jefe provisional del gobierno⁵⁴³.

Los Monagas habían subido a la Presidencia, en un principio, como candidatos de los conservadores o godos, pero ya hemos visto que José Tadeo reaccionó contra ellos y se rodeó de liberales. Sin embargo, su actuación posterior produjo descontento en muchos sectores diferentes, y la reacción de Julián Castro estaba apoyada por godos y por liberales. A poco de estar gobernando, los liberales que apoyaban a Castro, se fueron apartando de él, ya a fines de año estaban decididamente en la oposición, y se afirmaron en esta actitud, cuando la Convención resolvió invitar al General Páez a regresar al país.

Comenzaron las conspiraciones. Se hablaba mucho del General Juan Crisóstomo Falcón, quien empezó a ser el caudillo de los disidentes. El prestigio de Antonio Leocadio Guzmán era ya pequeño si se le compara con el que tuvo diez o doce años antes. Por el mes de agosto corrieron en Caracas rumores de que el General Falcón iba a desembarcar en La Guaira, y en consecuencia un numeroso grupo de conspiradores se dirigió, por el camino de Galipán, hacia el vecino puerto. Entre tanto, el gobierno había encargado al General Soubllette,

542 *Op. cit.* pp. 425-426

543 *Op. cit.* p. 433

quien había regresado del destierro, de salvaguardar el orden público. Soubllette, con algunas fuerzas, persiguió a los conjurados, los dispersó y prendió a algunos cerca de Galipán, por lo cual esta intentona se llamó “la galipanada”⁵⁴⁴.

A pesar de todos estos graves disturbios, en septiembre del 58 hubo ópera en Caracas, con la soprano Natali, la contralto Aldini, los tenores Tiberini y Jannoni, el barítono Morelli y el bajo Rocco, aunque la ciudad no estaba como para esos entretenimientos⁵⁴⁵.

544 *Op. cit.* p. 436

545 Aunque Calcaño no lo advierte, este dato parece provenir del texto de Juan José Churión, *El teatro en Caracas* (1924, p. 196). Si se cuenta con otra edición debe verse el capítulo VII, tercera parte.

CAPITULO VII
AMBICIONES Y LAGRIMAS

Ambiciones y lagrimas

a) Se encienden los fuegos

En el año de 59, a pesar de la situación general del país, que cada día se hacía más caótica, hubo un acontecimiento de gran significado para la cultura venezolana. El 2 de octubre de ese año, el Licenciado Agustín Aveledo fundó el Colegio Santa María⁵⁴⁶, que fue el principal centro privado de enseñanza en el país; en él se formaron casi todos los intelectuales de varias generaciones de venezolanos, contó entre sus profesores a las figuras más altas en la ciencia, la filosofía y las letras, y tuvo una actuación continua de más de 50 años bajo la misma atinada dirección del Licenciado Aveledo. Vino a llenar este plantel el vacío que había dejado un año antes la clausura del famoso Colegio del Salvador del Mundo, de Juan Vicente González.

En estos mismos tiempos se organizaron las bandas marciales “Convención” y “Cinco de Marzo”⁵⁴⁷, en cuyos nombres se alude al movimiento del General Castro, y también se organizó la banda de Oriente.

El 15 de abril entró a Caracas el General Páez. Venía de su destierro en Estados Unidos. En aquel país le rindieron grandes honores; emprendió un viaje de despedida a muchas de las ciudades de la Unión; hubo banquetes, discursos y homenajes; Gottschalk compuso una marcha en su honor; fue agasajado por los Generales Sandford, Hall y Montgomery; recibió la despedida

546 No se pudo determinar de dónde proviene este dato.

547 Este otro dato está tomado de la *Gran recopilación geográfica, estadística e histórica*, de Manuel Landaeta Rosales (1889, tomo II, p. 133).

del propio Presidente y, finalmente, el anciano llanero cayó del caballo que montaba y se luxó un pie⁵⁴⁸. No era ni la sombra del impetuoso jefe de 1818.

La Convención, después de innumerables y acerbos discusiones, aprobó una Constitución centralista con atenuaciones; en este debate se consumó el definitivo alejamiento de ambos bandos: los liberales que deseaban la federación, y los conservadores que apoyaban una constitución centralista. La Convención Nacional clausuró sus sesiones el 3 de febrero de 1859, y a partir de ese día fueron sucediéndose de manera casi explosiva los acontecimientos. El 22 de febrero desembarca el General Ezequiel Zamora y se pone a la cabeza del movimiento federal⁵⁴⁹; el 24 de julio desembarca en Puerto Cabello el General Juan Crisóstomo Falcón, jefe también de los liberales⁵⁵⁰; el 30 de junio declara públicamente el General Julián Castro que si la nación desea una constitución federal, el gobierno la apoyará⁵⁵¹; el 31 de julio dan un golpe el Coronel Manuel Vicente de las Casas y el Capitán Pedro Vallenilla, y ponen preso al Presidente Castro⁵⁵². Los liberales forman un gobierno provisional; igual cosa hacen los conservadores; no hay manera de acomodar la situación.

Atendiendo a la palabra elocuente de Don Francisco Michelena y Rojas, los conservadores proclaman de nuevo la Constitución y encargan de la Presidencia provisional a Don Pedro Gual. El día 2 de agosto, en las propias calles de Caracas, se enciende la lucha entre los bandos y la sangre corre como agua de lluvia por la calzada⁵⁵³; llevaron los liberales la peor parte en esta lucha. Al terminar el año, la locura de la guerra ha invadido todo el país. Es una guerra feroz y despiadada. Odio, gritos y muertes sacuden todo el territorio de la patria. Se han perdido la razón, la compostura, la serenidad, el juicio.

548 Las fechas y datos que se ofrecen en este párrafo fueron tomados del texto *Guzmán: eclipse de una ambición de poder* (Díaz Sánchez, 1953). Concretamente se parafrasean los datos dispuestos en la página 444. Si se dispone de alguna otra edición, se debe ver el capítulo I de la sexta parte.

549 *Op. cit.* p. 441

550 *Op. cit.* p. 447

551 *Op. cit.* p. 449

552 *Loc. cit.*

553 Dado que aparece en la bibliografía (no así en el apéndice que corresponde a este capítulo), se pudiera estar parafraseando aquí un fragmento de la *Historia constitucional de Venezuela*, de Gil Fortoul (1930, tomo III, p. 136).

b) Muchas ambiciones y un tiro certero

Los liberales tienen dos jefes. El General Falcón, nacido en 1820, de carácter plácido, calmado pero firme. El General Zamora, nacido en 1817, comerciante hasta hacía pocos años, hombre resuelto, activo, de visión estratégica. Ninguno de los dos era hombre de la colonia, eran ambos producto del nuevo hervidero social que se formaba en Venezuela⁵⁵⁴.

Se preguntaban muchos qué iba a resultar de los liberales; a cuál de los dos jefes acatarían finalmente. Antonio Leocadio Guzmán, a quien la actuación política había gastado, era partidario de Falcón, y su hijo, el joven Antonio Guzmán Blanco, universitario que comenzaba a hacerse militar, acompañaba a Zamora. Parecía que iba a haber una duplicación peligrosa de autoridades.

Un decreto de Falcón dispone que la bandera nacional tenga siete estrellas azules en la faja amarilla. Un decreto de Zamora dispone que el pabellón nacional tenga veintisiete estrellas azules en la faja amarilla.

Toda Venezuela es un campamento militar. Se combate en todas partes. El 9 de enero de 1860 estaba el Ejército Federal acampado frente a San Carlos. El General Zamora, en compañía del joven Guzmán Blanco, sale a realizar un reconocimiento. Suena un disparo, nadie sabe de dónde, y Zamora cae muerto⁵⁵⁵. El viejo Antonio Leocadio, quien todavía estaba en las Antillas, al saber la noticia se va a la Nueva Granada, a inculcar divagaciones en torno a la idea de una nueva Gran Colombia, en el ánimo del General Tomás Cipriano de Mosquera⁵⁵⁶. El 17 de febrero las fuerzas del General Falcón se traban en recio combate contra las tropas del General Febres Cordero en Coplé, cerca del Caño del Caracol. Falcón lleva la mejor parte, pero un retardo en su aprovisionamiento lo deja sin municiones y su derrota es completa⁵⁵⁷.

554 *Op. cit.*, tomo III, pp. 140-141.

555 A partir de este punto, y como se desprende de lo dicho en el apéndice VII, Calcaño retoma el *Guzmán...* de Díaz Sánchez (1953), específicamente lo dicho en la página 452 (Capítulo I, sexta parte).

556 *Op. cit.* p. 458 (Cap. II, sexta parte).

557 *Op. cit.* p. 452 (Cap. I, sexta parte).

El gobierno conservador había pasado a manos de Don Manuel Felipe Tovar. A pesar de la derrota de los liberales en Coplé, no andaban bien los asuntos de los conservadores, a quienes faltaba la unidad. Se dividieron en dos grupos, debido al influjo del General Páez, quien había sido nombrado General en Jefe de las tropas del gobierno. Uno de los conservadores que más se oponían a Tovar era Pedro José Rojas, quien llegó a hacerle tan difícil la tarea al Presidente, que éste renunció, subiendo entonces al poder el Vicepresidente Gual. A todas estas se seguía combatiendo en todas partes. Desde 1858 habían transcurrido ya tres años de guerra continua⁵⁵⁸.

Finalmente, el grupo disidente de los conservadores proclamó Jefe Civil y Militar de la República a Páez, quien fue llevado en triunfo desde la casa que habitaba, entre Altagracia y Salas, hasta el palacio de gobierno, y así comenzó la Dictadura de José Antonio Páez⁵⁵⁹.

c) Progresos románticos

En Caracas, durante la Dictadura, hubo algo de quietud, aunque el resto del país continuaba en guerra abierta.

En 1861 se sustituyó en los pequeños teatros y corralones de la ciudad el alumbrado con lámparas de aceite de coco por el de kerosene, que ya había aparecido en las calles⁵⁶⁰.

Suceso que tuvo grandes consecuencias en la vida musical del país fue el estreno de las primeras zarzuelas, en 1861⁵⁶¹. Este género teatral iba a tener una influencia bastante perjudicial en las músicas que aquí se componían, las que fueron haciéndose más banales y simples. Por estos mismos tiempos se

558 *Op. cit.* p. 476 (Cap.III, sexta parte).

559 *Loc. cit.*

560 El dato procede del artículo de Manuel Landaeta Rosales, “Los teatros de Caracas en más de tres siglos”, reeditado en la revista *Crónica de Caracas*, N° 19, correspondiente a agosto-diciembre de 1954, p. 651.

561 *Op. cit.* p. 648. La información también está reseñada en *la Gran recopilación geográfica, estadística e histórica*, del mismo Landaeta Rosales (1886, tomo II, p. 133).

estrenó en el Teatro Caracas la zarzuela *Los Alemanes en Italia*, con letra de Heraclio Martín de la Guardia y música de José Ángel Montero⁵⁶². Esta fue la primera zarzuela criolla ejecutada en la capital. Parece, aunque no es completamente seguro, que mucho tiempo antes había estrenado en Mérida algunas zarzuelas suyas José María Osorio⁵⁶³. Lo que no está del todo comprobado es el que se hubieran representado, pero no hay duda de que las compuso.

Al año siguiente, con apoyo de Páez, siempre enamorado de la música, actuó en el Teatro Caracas una compañía de ópera italiana.

El 23 de julio de 1862 Don Manuel Antonio Carreño, hijo de Cayetano, partió con su familia hacia los Estados Unidos⁵⁶⁴. Llevaban consigo a su pequeña hija, que no había cumplido todavía los nueve unos y ya era una pianista que llamaba la atención. Esta niña se llamaba Teresa Carreño, y el 25 de noviembre de ese mismo año daría su primer concierto en Nueva York⁵⁶⁵, comenzando así una de las más gloriosas carreras que jamás haya tenido pianista alguno.

Una innovación importante en Caracas fue la instalación de la compañía del gas, que estuvo alumbrando la ciudad por espacio de tres años, hasta que, en 1865, liquidada la compañía, se volvió a emplear el kerosene.

Sin olvidar la sangre que seguía derramándose en todo el interior del país, las actividades sociales de la capital seguían progresando en su adopción de todo lo romántico. Comenzaron a aparecer los jóvenes con melenas cuidadosamente peinadas, con guantes, grandes cadenas para el reloj, y un garrote

562 El dato debe provenir del texto *El teatro en Caracas*, de Juan José Churión (1924, p. 203). Si se cuenta con otra edición, ver la cuarta parte del libro.

563 Pareciera que Calcaño alude aquí a las obras escénico musicales, *El maestro Rufo zapatero*, *Los artistas tres hermanos* y *La serpiente Levitán* (también titulada “culebrón”). Estas obras fueron calificadas por José Peñín de óperas y no de zarzuelas. Para un estudio detallado del asunto, sugerimos ver el texto *José María Osorio, autor de la primera ópera venezolana* (1985).

564 Aunque no lo reconoce en el apéndice VII (sí lo hará en el VIII), Calcaño alude aquí a lo narrado en la biografía de Teresa Carreño, escrita por Marta Milinowski (1940, p.27). Si solo se dispone de una edición reciente, debe verse el capítulo III de la primera parte.

565 *Op. Cit.*, p. 35

grueso que contrastaba con las delgadas varitas de sus progenitores. Estos jóvenes botaban todo el dinero que podían, eran presuntuosos y alardeaban de ateos y librepensadores, lo cual los diferenciaba de sus padres que habían vivido, en tiempos de Ño Morián, de modo mucho más sencillo, jugando trompo y volando papagayos, a la vez que leían a Ripalda. Por estos años se tomaba en los bailes cerveza y champaña, y ganaba favor el rigodón o la cuadrilla. Algunas veces, después de bailar una serie de piezas, alguna niña aficionada cantaba algo de *Norma* o la *Traviata*, o bien tocaba al piano alguna pieza de salón, para después proseguir con el baile.

d) Victoria federal

A poco de asumir la dictadura, hizo Páez esfuerzos por llegar a un entendimiento con los liberales, pero los conservadores estaban debilitados por divisiones internas, y los liberales, enterados de la situación, no se avinieron a negociar, ya que las perspectivas los favorecían. Esto trajo como consecuencia un recrudecimiento de las hostilidades, y la sangre volvió a correr más abundante.

Se siguió combatiendo y fue creciendo el número de los muertos y de las destrucciones durante 1861, durante 1862 y en la primera mitad de 1863. El país estaba arrasado, embrutecido y empobrecido. Quebró el Banco de Venezuela, y con dificultades se obtuvo un empréstito de un millón de libras esterlinas. Pedro José Rojas, secretario general de Páez y su principal consejero, fue designado Sustituto del Presidente. Como represalia por excesos cometidos por las tropas revolucionarias cerca de Petare, el gobierno de Caracas hizo fusilar a los prisioneros de guerra, generales Herrera y Paredes. El Jefe liberal, General Luciano Mendoza, respondió a semejante acto dando libertad a los prisioneros que hizo en el combate de Chupulún.

Guzmán Blanco, el hijo de Antonio Leocadio, ya era General, a las órdenes de Falcón, y comandaba las fuerzas liberales del centro.

De punta a punta del país, la ocupación de los hombres era pelear. Las masas combatientes nada sabían de federalismo o centralismo. Se iba contra Páez o a favor de Páez. Los liberales querían ganar el poder. Las doctrinas políticas eran cosa de libros y estaban muy lejos de los hombres de acción.

En las manos de Páez se iba desmoronando el Gobierno; los recursos se agotaban; las malas noticias crecían; la situación se hacía insostenible. Finalmente, entre Pedro José Rojas, enviado de Páez, y Guzmán Blanco, enviado de Falcón, negociaron lo que se llamó el Convenio de Coche, firmado el 24 de abril de 1863, que puso fin a la guerra grande, a la guerra de los cinco años. Las otras, las guerras pequeñas, continuarían como una mala costumbre. De 1863 a 1868 hubo más de cuarenta alzamientos.

Más de 40.000 muertos y la destrucción total de la economía del país fueron el saldo de esos cinco años. Las tropas federales entraron a Caracas el 15 de junio, y el 24 de julio efectuó su desfile triunfal el General Falcón, en compañía de Antonio Guzmán Blanco, al son de los cañones que lanzaban sus salvas. Había arcos y templete, alegría ciudadana, discursos, bailes y banquetes, y coronó estas fiestas una temporada de ópera en el Teatro Caracas⁵⁶⁶.

e) Final sombrío

Tomó Páez por segunda vez el camino del exilio. Tenía 73 años. Estaba solo, triste y pobre. El General Falcón le prestó 1.000 pesos para pagar algunas deudas y emprender el viaje a los Estados Unidos.

Publicó por estos años el Doctor Felipe Larrazábal su *Vida del Libertador*, en la que su fogoso autor, liberal decidido, en su apasionado lenguaje, a la vez que exalta a Bolívar, subraya los errores de Páez. Esta fue una de las causas que movió al jefe llanero a escribir en Nueva York los dos volúmenes de su *Autobiografía*, para cuya redacción obtuvo, según se dice, la ayuda de Simón Camacho.

En la nación del Norte conoció a Domingo Faustino Sarmiento, quien era entonces Ministro de la República Argentina en Washington. Sarmiento lo indujo a trasladarse a Buenos Aires, y en junio de 1868 llegó el viejo prócer a la metrópolis del Plata, donde intentó hacer algunos negocios de ganadería y de

⁵⁶⁶ Parece bastante obvio que se parafrasea aquí un fragmento del capítulo III, sexta parte, del *Guzmán...* de Díaz Sánchez (1953, p. 479); el dato sobre la compañía de ópera, sin embargo, está al principio del capítulo IV de la misma sexta parte (p. 489).

carnes en conserva, en lo cual no pudo hacer mayor cosa⁵⁶⁷. El 12 de octubre subió Sarmiento a la Presidencia, y el 5 de diciembre firmó un decreto que honra al ilustre estadista argentino, y que dice así.

Buenos Aires, diciembre 5 de 1868. Habiendo llegado a este país el General Don José Antonio Páez, en persecución de una modesta industria para sostener su vida en la más avanzada edad; y considerando que este ilustre guerrero es la más alta gloria militar que sobrevive a los tiempos de la Independencia; y que sus hazañas reconocidas ya por la historia contribuyeron en gran manera a afianzar la independencia americana, el Presidente de la República Argentina, para asegurarle el reposo de sus últimos días en reconocimiento de sus grandes servicios, acuerda y decreta: Artículo 1. — Dése de alta en la Plana Mayor activa del Ejército Argentino, al General Don José Antonio Páez, en la clase de Brigadier General. Artículo 2. — Comuníquese, etc. Firmado: SARMIENTO. —Refrendado: Martín de Gainsa⁵⁶⁸.

Cuando se presentó al Senado este acuerdo para su aprobación, lo que fue hecho por unanimidad, el General Mitre dijo:

Lejos de hacer un honor al General Páez, nosotros lo recibimos en que venga a acabar sus últimos días aquí; es una pequeña deuda de gratitud que le pagamos, nosotros, americanos, que hemos gozado de los beneficios producidos por los grandes servicios que prestó en la guerra de la Independencia⁵⁶⁹.

Trabó en Buenos Aires amistad con el Doctor Adolfo Carranza, quien años más tarde escribió un hermoso opúsculo sobre él. Dice que en aquellos tiempos era todavía de cuerpo musculoso y de regular estatura y que había perdido agilidad a consecuencia de la caída de un caballo, anteriormente, en Washington. Con frecuencia se le veía transitar por las calles en Buenos Aires

567 El párrafo es cita paráfrasis de lo dicho por Francisco Ricardo Bello en el texto *Páez en Buenos Aires* (1941, pp. 17-18).

568 *Op. Cit.*, pp. 18-19.

569 *Op. cit.* p. 19

en compañía de “Pinken”, su hermoso perro blanco. Como toda su vida, seguía cantando de vez en cuando. Carranza dice haberle oído cantar trozos del *Trovador*, y algunas canciones andaluzas. Además de sus diligencias de negocios, se ocupaba a ratos en recoger cantos populares venezolanos, de los cuales estaba poblada su memoria, para publicarlos en un libro⁵⁷⁰. En las tertulias familiares, a las que asistían algunos de los grandes hombres de la Argentina, narraba Páez episodios de su agitada vida militar. Algunos de los asistentes han dicho después que jamás se expresó mal ni de sus propios adversarios, y que sus relatos terminaban siempre con la amargura de su situación⁵⁷¹.

En Buenos Aires, acaso para distraer su soledad y aliviar sus tristezas, compuso Páez algunas canciones. Varias de ellas se han publicado. De esta época son un valse lento para canto y piano titulado *La Flor del Retiro*, y una hermosa canción: ¡Escucha bella María!⁵⁷². Esta última es bastante interesante; tiene un corto recitativo, en el que hay, tal vez, un vago recuerdo de las frases de los “tonos” llaneros. Viene luego un largo trozo que es una melodía muy sentimental y corriente, como se acostumbraba entre nosotros por aquellos días; le sigue un breve interludio que tiene algo de la gracia del siglo XVIII, y termina con un interesante coro a tres voces *a capella*. En este último trozo está tan bien manejada la armonía, en la que se cumplen las reglas escolásticas de entonces, que nos hace pensar si algún músico habrá corregido o elaborado la composición de Páez; de no ser así, habrá que convenir en que Páez había estudiado algo más de música de lo que se sospecha. En su conjunto, ¡Escucha bella María! es algo heterogénea, a pesar de ser tan breve, y aunque no es una obra de altos méritos musicales, tiene el interés que le da la talla histórica de su autor⁵⁷³.

En 1871, una epidemia de fiebre amarilla obligó a Páez a trasladarse a Río de Janeiro⁵⁷⁴. De allí regresó a los Estados Unidos, donde finalmente expiró el 7 de mayo de 1873, pocas semanas antes de cumplir sus 83 años de edad.

570 *Op. cit.* pp. 21-22

571 *Op. cit.* pp. 23-24

572 *Op. cit.* p. 27

573 Las partituras de las dos canciones se exponen en el apéndice del mismo libro que venimos citando (pp. 33 - 44).

574 *Op. cit.* p. 25

f) La música decae

La Asamblea de la Victoria había nombrado Presidente provisional al General Falcón y Vicepresidente al General Antonio Guzmán Blanco. Durante los sangrientos años de la guerra habían surgido numerosos caudillos de nuevo cuño en todas las regiones del país. El ascenso de los federalistas al poder revolvió los estratos sociales y aparecieron nuevos nombres, que fueron relegando a un segundo término a los personajes de ayer. Más que los liberales de la vieja guardia, comenzaban a figurar otros más jóvenes, a quienes el viejo Antonio Leocadio llamaba “los liberales de Antonio”, refiriéndose a su hijo.

Falcón, a quien la Asamblea Constituyente había dado el título de Gran Ciudadano Mariscal, comenzó su gobierno, al que quiso imprimir su propio carácter lleno de flojera y benevolencia. Envío a Guzmán Blanco a contratar en Europa un empréstito destinado a remendar, aunque fuera en parte, los descalabros de la guerra y a contentar un poco a los pequeños caudillos.

Durante los cinco años escasos de su gobierno, el Mariscal Falcón pasó la mayor parte del tiempo gozando de la vida rural en sus posesiones de Coro, mientras Guzmán Blanco, encargado del poder, hacía frente a los problemas.

Después de tanto luchar, era de esperarse una reacción, a lo menos parcial, hacia un modo de vida algo más apacible y ciudadana. A pesar de la extrema pobreza en que estaba el país, comenzaron a despertarse en Caracas algunas actividades culturales. Por lo que respecta a la música, hacía ya bastantes años que las vicisitudes y trastornos de la vida no permitían el largo y sistemático estudio necesario para la formación de un compositor; por esto encontramos abundantemente en la segunda mitad del siglo XIX, compositores de bastante talento y de muy escasa preparación técnica a los cuales también les faltaba educación del gusto musical y orientación en sus propósitos artísticos. La música fue cayendo cada vez más en la sola invención de melodías sentimentales, con un desdén casi absoluto, de parte de los compositores, por la armonía, el contrapunto y la forma musical. Se escribían canciones románticas a las cuales el compositor no agregaba acompañamiento alguno, el cual sería improvisado por el guitarrista o el pianista que acompañaran al cantante. Lo mismo se hacía con valsos, polkas y contradanzas: una sencilla melodía bastaba. Igual cosa sucedió con muchas

piezas religiosas, como un *Tantum Ergo*, o una Ave María. Otro aspecto digno de tomarse en cuenta para explicar la decadencia de la calidad de la música venezolana, en comparación con la del siglo XVIII, es el lugar que podía ofrecer la sociedad a un compositor. En los días coloniales, con muy raras excepciones, los compositores eran pardos, y el oficio de músico permitía a estos individuos ganar algún dinero, que por poco que fuera, no sería menos de lo que ganarían muchos de su clase en labores de humildes mandaderos o de algo semejante. Al pardo de la colonia el oficio de músico no lo sacaría de la pobreza, pero le permitiría vivir, con la ventaja de poder entrar en tratos con muchos mantuanos que pudieran convertirse en protectores.

Ahora, en tiempos de Falcón, con la miseria ocasionada por la Guerra Federal, con la situación social todavía más caótica por la incorporación de pardos y esclavos a un mismo plano de vida, la posición del músico era muy diferente. No había un Padre Sojo que protegiera, y posiblemente que alimentara y vistiera, al estudiante durante los largos años de aprendizaje. En las condiciones del nuevo medio social, el músico de oficio apenas podía ganar una miseria. La ciudad no podía ofrecer emolumentos suficientes para atender a los gastos de vida, sino a un número sumamente reducido de músicos; varios maestros de capilla, y unos pocos profesores. Por estas razones, abundaron en esta época los compositores aficionados; personas de fuerte vocación que se ocupaban profesionalmente en otras actividades, y en sus ratos libres practicaban algo la música. Con tres o cuatro grandes y valiosas excepciones, los compositores de la segunda mitad del siglo XIX fueron solamente aficionados, con todas las deficiencias que esa condición implica: insuficiente preparación teórica, escasa técnica de ejecución, pocos conocimientos acerca de la orientación contemporánea de la música en los grandes centros internacionales, y un poco de ese mal gusto provinciano de la época, que por su ingenuidad tiene a veces algún encanto que ofrecernos, a la gente de hoy.

En estos años de la Presidencia de Falcón, las actividades ciudadanas y las pequeñas iniciativas culturales, fueron preparando el camino o echando las bases para el advenimiento de una Caracas algo más desarrollada y de muy marcada personalidad, que sería más tarde la Caracas de Guzmán Blanco.

g) Iniciativas

Fue por esta época cuando comenzó la costumbre de poner en las botellas en que se vendía carato, una hoja de naranjo enrollada. Este uso fue introducido por la Láures, mujer laboriosa cuyo carato tenía fama en el mercado; la hoja de naranjo era por entonces como una marca de fábrica del carato de maíz que vendía la Laures y que era el más solicitado en toda la ciudad⁵⁷⁵.

Cerca de ella, en el mismo mercado de la Plaza de Catedral, sentada en su *butaque* de cuero de res, rodeada de todo un arsenal de ollas, pailas, latas y calderos, atendía a su democrática clientela la popular Ña Telésfora, cuya especialidad eran las olletas y los mondongos, que eran los mejores de la ciudad⁵⁷⁶.

Ña Telésfora era corpulenta y regañona, pero todos acudían a comprar su mondongo. Tenían bastante fama, también, el majarete de Casilda y las conservas y gofios de Agustina.

En ese mercado, lleno de bullicio, de fuertes olores de todas clases, en el que había desde las ventas de legumbres y carnes, de hierbas y manteca, hasta pequeñas quincallas de baratijas y estampas de santos, había también una barbería llena de música, pues se reunían allí los ejecutantes de la orquesta de baile, cerca de las tres de la tarde, para ensayar y divertirse. Allí concurrían los hermanos Isaza, Simón Colón, Rogerio Caraballo y el célebre Isidorito. Se oían violines, flautas, guitarras de varias clases y el consabido e indispensable contrabajo⁵⁷⁷.

Muy frecuentada era la pequeña tienda de Ambrosio, que vendía catecismos, triduos y novenas, espejitos, eslabones para hacer fuego, arenilla para secar la tinta de escribir, lacre y obleas inglesas. Ambrosio era muy conocido porque desempeñaba, además, las funciones de pertiguero de Catedral, y sabía erguirse en las naves, con su hábito escarlata, su pequeño sombrero de igual color, y su larga pértiga de plata⁵⁷⁸.

575 La fuente de donde provienen estos datos es el relato “El mercado”, de Nicanor Bolet - Peraza, reeditado en la *Antología de costumbristas del siglo XIX*, compilada y prologada por Mariano Picón Salas (1940, pp. 117 - 118).

576 *Op. cit.* p. 117

577 *Op. cit.* p. 127

578 *Op. cit.* p. 119

En 1864 dejó de funcionar el ferrocarril que unía a Caracas con Sabana Grande, el cual había sido inaugurado dos años antes. La longitud de semejante vía férrea y las bases económicas de una empresa que en aquellos tiempos sólo podría tener unas entradas ínfimas, nos dan bien la idea del tamaño de la capital de entonces.

La fusión de las viejas clases sociales de la colonia había progresado bastante por estos tiempos, como nos lo deja ver la fundación del gremio de artesanos, en el que había más de 1.000 miembros, el cual fue establecido por Don Valentín Espinal en una memorable sesión efectuada en el Teatro Caracas en 1864.

El 14 de marzo del 65 se fundó en el mismo teatro la “Sociedad de Coristas”; especie de sindicato que formaron algunos artistas para tomar parte, tanto en las actuaciones de compañías líricas que nos visitaran, como en funciones religiosas o profanas. Eran miembros de esta sociedad los hermanos Rafael y Jesús María Isaza; Simón Colón, quien era compositor distinguido; Antonio Jesús Silva, buen compositor, músico muy estudioso, autor de un interesante texto de enseñanza musical y buen ejecutante; Jesús González, Vicente Farfán, Pedro M. Peña y J. González Rivas⁵⁷⁹. Poco después, en el mismo teatro y en un concierto especial, se inauguró el primer piano construido en Venezuela, cuyo fabricante fue Lorenzo Rodríguez Colina⁵⁸⁰. Al decir que fue este el primer piano hecho en Venezuela, no debemos olvidar que en 1797 tenía en su casa Juan Manuel Olivares un piano “sin concluir”⁵⁸¹.

En la ciudad se efectuaban algunas obras importantes. Se comenzó la demolición de las viejas arcadas y canastillas coloniales de la Plaza Bolívar, con el propósito de darle un nuevo aspecto más despejado y moderno, donde pudiera actuar mejor la banda que por aquellos tiempos dirigía Albino Abbiati.

579 Aunque Calcaño no lo advierte, la noticia es casi una cita textual tomada de *El teatro en Caracas*, de Juan José Churión (1924, p. 221). Si se cuenta con una edición distinta a la aquí advertida, búsquese en la cuarta parte.

580 Este dato lo aporta Manuel Landaeta Rosales su *Gran recopilación geográfica, estadística e histórica*, (1886, tomo II, p. 133).

581 Calcaño alude a lo dicho por él mismo en el capítulo II, letra “h” de este libro.

A pesar de que la situación política del país no estaba del todo apaciguada, pues en 1865 hubo alzamientos locales y golpes revolucionarios de poca monta en Guayana, Margarita, Táchira y Carabobo, en Caracas se habían reanudado las reuniones sociales y los consabidos bailes. Con éstos hubo una innovación, y fue la de que se danzara todos los sábados en el Café “Pan de Horno”, lugar de jolgorio situado al otro lado del Guaire, no lejos del actual Puente de Hierro.

Desde ese mismo sitio, al que acudían diariamente numerosas personas que pasaban el tiempo en el salón de baile o en los vastos jardines, ha podido verse a las 7 y 45 de la noche del 17 de diciembre, el gran globo incandescente que cruzó el cielo de Caracas de S. O. a N. E., despidiendo una luz muy brillante y dejando un largo y luminoso rastro⁵⁸². A los pocos días del paso de este extraño meteoro, hubo temblores de tierra y se oyeron detonaciones subterráneas que obligaron a la gente a abandonar sus labores y salir a la calle.

El viejo Teatro de la Unión, situado en la esquina de Maderero, lugar de poca distinción, fue transformado por Eleuterio González en el “Teatro de la Zarzuela” que era bastante bueno, aunque no podía competir con el Teatro Caracas. Este nuevo local fue conocido también con el nombre de Teatro de Maderero, célebre por sus inolvidables “Nacimientos”⁵⁸³.

Fue en este año de 1866 cuando la niña Isolina Manzo, de siete años de edad, hija del Prefecto de Policía de Caracas, sembró en un montículo de tierra que existía frente a la Iglesia de San Francisco, una semillita de ceiba, la cual estuvo regando y cuidando hasta que la planta estuvo firme. Cuatro años más tarde la ceiba de San Francisco tenía tres metros de altura⁵⁸⁴.

Otra de las novedades de estos tiempos fue la costumbre de escribir las letras a.m. y p.m. para designar las horas de la mañana y de la tarde, uso que fue introducido por el incremento de los despachos telegráficos.

582 No se pudo precisar la fuente de donde se tomaron estos precisos datos.

583 Aquí se parafrasea un fragmento del artículo de Manuel Landaeta Rosales titulado “Los teatros de Caracas en más de tres siglos”, el cual se re-editó en *Crónica de Caracas*, N° 19, de agosto-diciembre de 1954. El fragmento aludido se encuentra en la página 649.

584 Tampoco fue posible determinar la fuente de donde proviene este dato.

El 5 de agosto de 1867 fueron inauguradas las sesiones de la “Sociedad de Ciencias Físicas y Naturales de Caracas”, uno de cuyos principales propulsores fue el Doctor Adolfo Ernst, ilustre sabio alemán que ya estaba residiendo en Venezuela, a la que dedicaría toda su vida, actividades y estudios, y donde fundaría su familia. Junto con el Doctor Ernst figuraban en la Sociedad el Doctor Arístides Rojas, el Doctor Elías Rodríguez, el Licenciado Teófilo Rodríguez, el ingeniero Luciano Urdaneta, el Licenciado Lino Revenga, el Doctor Manuel Vicente Díaz y el Doctor Francisco de Paula Acosta. Discutió en esa sesión inaugural el sabio alemán Profesor Antón Goering, quien tantos años estuvo estudiando la naturaleza venezolana, a la que nunca pudo olvidar en el resto de su vida⁵⁸⁵.

A estas actividades culturales nacientes vino a agregarse la fundación de un conservatorio de música en Caracas. Lo estableció el Doctor Felipe Larrazábal en 1868⁵⁸⁶. No había por entonces otra institución semejante, pues había dejado de existir la vieja escuela de música creada por la Diputación Provincial en 1849. Este conservatorio de Larrazábal, a pesar de su corta vida, era, al decir de un autor contemporáneo, “el único que en los modernos tiempos haya formado alumnos de algún provecho, y estimulado el gusto con los conciertos que repetíanse periódicamente”⁵⁸⁷.

h) Largo torbellino de muerte

Pero como otras tantas veces en nuestra historia, cuando la vida nacional y las tendencias civilizadoras parecían encaminarse, todo se vino abajo por las perturbaciones políticas, las dificultades económicas y las ambiciones de los cabecillas.

585 *Idem.*

586 Nuevamente es Manuel Landaeta Rosales en su Gran recopilación geográfica, estadística e histórica, (1886, tomo II, p. 133) quien aporta este dato.

587 El aludido “autor contemporáneo” es Ramón de la Plaza y la cita proviene de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 145).

El empréstito inglés negociado por Guzmán Blanco había puesto al país en graves dificultades. Falcón tuvo que regresar a Caracas desde sus interminables vacaciones en Coro, para ver si podía acomodar el país. Traía consigo, como de costumbre, su corpulento perro de San Bernardo; a su esposa la dejó, como siempre, en tierras coreanas. Guzmán Blanco, que era jefe del ejército, fue enviado de Ministro a París y Londres, porque había graves diferencias entre el Mariscal y el joven caudillo, diferencias que se acentuaron cuando el Doctor Rafael Arvelo, Ministro de Hacienda y luego Encargado de la Presidencia, suspendió a Guzmán Blanco de su cargo⁵⁸⁸.

Aprovechando todas estas confusiones, comenzaron a rebelarse en distintos sitios del país los numerosos cabecillas engendrados por las frecuentes revueltas. El Mariscal se pone en campaña. Tiene que acudir a muchas regiones distintas. Se nombra con frecuencia, otra vez, a José Tadeo Monagas.

Las finanzas están cada vez más revueltas. Falcón quiere seguir mandando y trata de colocar interinamente a Bruzual en la Presidencia. El Congreso se opone. El Presidente de Aragua, General Miguel Antonio Rojas, se alza en Villa de Cura. Todo el pueblo, que parecía liberal y federalista, que apoyaba a Falcón hace apenas cinco años, se le hace hostil.

Y comienza de pronto un torbellino de confusión, atentados, asesinatos, alzamientos, combates y horrores que dura dos años. Comenzó el 25 de marzo de 1868, día en que el anciano José Tadeo Monagas se alza, enarbolando una bandera azul, que dio nombre a su facción⁵⁸⁹. Había subido al poder por primera vez en 1848 bajo la bandera roja de los conservadores, y más tarde, al abandonarlos, se acogió a la amarilla de los liberales; ahora que iba contra éstos, inventó la bandera azul. Afortunadamente, el pabellón nacional no tiene más que tres colores. El primero de mayo fue disuelto el Congreso. Los soldados de la capital abandonan sus puestos. Caracas tiene hambre y tiene sed, agravada por los extensos incendios del Ávila. Falcón no sabe cómo

588 Los datos expuestos en este párrafo, así como en los subsiguientes, son tomados nuevamente del *Guzmán ...*, de Ramón Díaz Sánchez (1953, p. 507). Si se cuenta con otra edición, debe verse la última parte del capítulo IV de la sexta parte.

589 *Op. cit.* p. 519 (Cap. V, sexta parte).

hacer frente a todo. Los revolucionarios llegan triunfantes hasta Antímano. Las fuerzas del gobierno que salen a atajarlos son derrotadas. En Caracas hay pánico y las familias huyen angustiadas hacia los montes. En las calles se recluta forzosamente a todo transeúnte. Las plazas y las casas están llenas de cañones. Es fácil asesinar a cualquiera.



Combate en la antigua Plaza de San Pablo, donde está hoy el Teatro Municipal⁵⁹⁰.

Hay conferencias en Antímano, en las que el General Rojas reconoce el gobierno del General Bruzual, y se marcan zonas de influencia de ambos poderes⁵⁹¹. En Oriente, Monagas no reconoce el convenio y declara la guerra a Bruzual, con lo cual hay en el país algo que se asemeja a la existencia de tres gobiernos distintos. En La Vela de Coro, Falcón aterrado se embarca hacia Curazao. Un mes después, en Sans Souci, en las afueras de Sabana Grande, hay una grave reunión en la que figuran, por una parte, Bruzual, Diego Bautista Urbaneja, el Doctor Wenceslao Urrutia y el General Rafael Márquez; y por la otra, José Tadeo Monagas, Nicanor Borges, Juan José Mendoza, Guillermo Tell Villegas y el anciano General Carlos Soubllette⁵⁹². Por más que se habla y discute, no hay forma de llegar a un acuerdo. En la madrugada del 22 de junio comienza el combate que dura tres días. El 25 en la mañana están los azules en la Plaza Bolívar, acabando con la última resistencia que se les hace desde la torre de la

590 No se pudo determinar de dónde proviene la imagen.

591 *Op. cit.* p. 520 (Cap. V, sexta parte).

592 *Op. cit.* p. 521 (Cap. V, sexta parte).

Catedral⁵⁹³. Caracas está desierta, saqueada y consternada. Bruzual huye a La Guaira, con intenciones de resistir en Puerto Cabello. El 13 de agosto lo hieren de un balazo en la cadera y va a morir el 16 en Curazao, delante de Falcón.

Guzmán Blanco, que se había enemistado con el Mariscal, regresó y fue bien acogido por Monagas. En la prensa se escribía en pro y en contra de Guzmán Blanco y de José Ruperto Monagas. En Caracas, cada vez más revuelta, se formó el grupo llamado de “Los Lincheros”, en la parroquia de Santa Rosalía, maleantes y salteadores que se hacían pasar por políticos, los cuales se hicieron muy temidos y se oponían fuertemente a Guzmán Blanco⁵⁹⁴. Por su parte, éste formó, junto con Jacinto Gutiérrez, Felipe Larrazábal, Juan Bautista Arismendi, el Doctor Urrutia, Andrés Level, Heraclio Martín de la Guardia y otros, lo que se llamó la “Unión Liberal”. Para complicar más las cosas, el 18 de noviembre fallece el viejo José Tadeo Monagas, dejando en el país la más horrible confusión⁵⁹⁵. Los conservadores apoyan a los Monagas, que eran el General José Ruperto, hijo de José Tadeo, y los dos hijos del difunto José Gregorio, que eran Domingo y Gregorito. En Caracas había a diario persecuciones, venganzas, atentados y saqueos.

Se alza en el Zulia a favor de Guzmán Blanco el General Venancio Pulgar. José Ruperto Monagas sale a combatirlo⁵⁹⁶. Hay nuevos alzamientos en los llanos, en Aragua, Carabobo y Oriente. En todas partes hay robos, confiscaciones y empréstitos forzosos. Los partidarios de Falcón están contra José Ruperto, pero no todos confían en Guzmán.

Guzmán Blanco procura afirmar su posición y reunir en torno a él a todos los opositores de José Ruperto Monagas. Para alcanzar este objeto da un baile en su casa el 14 de agosto de 1869⁵⁹⁷. La idea de este baile tuvo su origen en el proyecto de una modesta tocata de piano a cargo de Don Felipe Larrazábal, pero se pensó que era mejor realizar un baile, con ostentación, que provocara a

593 *Op. cit.* p. 522 (Cap. V, sexta parte).

594 *Op. cit.* p. 525 (Cap. VI, sexta parte).

595 *Op. cit.* p. 524 (Cap. VI, sexta parte).

596 *Op. cit.* p. 527 (Cap. VI, sexta parte).

597 *Op. cit.* p. 530-531 (Cap. VI, sexta parte).

los enemigos de Guzmán Blanco, como efectivamente sucedió. Los Lincheros y otros grupos populares estuvieron lanzando piedras por las ventanas abiertas, desde de las once de la noche hasta las dos de la madrugada. Guzmán Blanco se refugió en la Legación americana y Antonio Leocadio en la del Brasil, de donde huyeron a La Guaira rumbo a Curazao⁵⁹⁸. Esta agresión provocó, efectivamente, una reacción favorable a Guzmán Blanco, por parte de los enemigos del gobierno. Se alzaron José Ignacio Pulido en los llanos; el joven Joaquín Crespo en Parapara; Matías Salazar en Carabobo; Diego Colina en Coro; Joaquín Salazar en Bolívar; Francisco Linares Alcántara en Aragua; Hermenegildo Zavarce en Yaracuy; Andrés Borges y José Félix Mora en Puerto Cabello. Entre la gente de José Ruperto, unos quieren la guerra y otros un convenio con Guzmán Blanco. No es posible llegar a entenderse y el gobierno azul está vacilante⁵⁹⁹.

El 14 de febrero de 1870 desembarca en el puerto de Curamichate Guzmán Blanco, a quien se unen numerosos personajes, entre ellos Domingo y José Gregorio Monagas, primos del jefe de gobierno⁶⁰⁰. A la cabeza de sus tropas, Guzmán Blanco comienza el ataque a Caracas el 25 de abril. Tiene consigo 8.000 soldados enfurecidos y excitados por el aguardiente. El 27 de abril es el día del triunfo. José Ruperto se refugia en el Palacio Arzobispal. Guzmán Blanco, en una alocución, invita a los Estados a enviar plenipotenciarios para un Congreso que se reunirá en Valencia el 15 de junio⁶⁰¹.

Así terminó la etapa espantosa de nuestra historia que, comenzando por la revolución de Julián Castro, continuando luego con la guerra de los cinco años y la Presidencia de Falcón, se prolonga en el caos de la revolución de los azules, para terminar con el advenimiento de Guzmán Blanco. En todo ese período, apenas unos tres o cuatro años del gobierno de Falcón ofrecen una mediana e insegura tranquilidad. Sin embargo, hemos visto también que el empeño cultural del venezolano intentó siempre despuntar, de modo naturalmente efímero, entre las tormentas inacabables de los sangrientos desórdenes políticos. El gobierno de Guzmán Blanco, con todos sus defectos, nos ofrecerá un cuadro más alentador.

598 *Op. cit.* p. 532 (Cap. VI, sexta parte).

599 *Op. cit.* p. 541 (Cap. I, séptima parte).

600 *Op. cit.* p. 543 (Cap. I, séptima parte).

601 *Op. cit.* p. 544 (Cap. I, séptima parte).

CAPITULO VIII
LA CIUDAD DESPIERTA

La ciudad despierta

a) Los Monteros

Un año antes del triunfo de Guzmán Blanco, o sea en 1869, falleció José María Montero, a los 87 años de edad, pues había nacido en 1782. Era, por los días en que murió, el decano de los músicos caraqueños. Fueron sus padres Dionisio Montero, hijo de Bernabé, profesor que vino de España en los días coloniales, y Simona Palma, su esposa. José María fue siempre un hombre muy sencillo, de carácter manso y sentimental. No era persona de vasta ilustración, pero llegó a tener gran experiencia sobre todo en el campo de la enseñanza. Fue discípulo, antes de la Independencia, y como ya dijimos, de José Luis Landaeta⁶⁰². A partir de 1820 ó 24, sus composiciones son sumamente abundantes. Escribía principalmente obras religiosas poco profundas y llenas de ingenuidad. Fue uno de los primeros autores nacionales que compuso música para los “Nacimientos”⁶⁰³.

La familia Montero es la que ha dado mayor número de músicos a Venezuela. El más importante de ellos fue José Ángel, hijo precisamente de José María y nacido en Caracas a fines de 1839. Comenzó sus estudios con su padre, llegó a ser muy buen flautista, y tocaba también otros instrumentos. Cuando niño cantaba de tiple bajo la batuta de su padre quien por entonces era Maestro de Capilla. Era hombre estudioso y, como autodidacta, llegó a poseer bastantes conocimientos musicales. Compuso numerosas obras religiosas, varias zarzuelas, como la ya mencionada *Los Alemanes en Italia*, estrenada en el Teatro Caracas, con letra de Heraclio Martín de la Guardia;

602 Calcaño alude a lo descrito por él mismo en el capítulo V, Letra i.

603 Los datos aportados en el párrafo proceden de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza (1883, pp.104-105).

Doña Inés o la Política en el Hogar, con letra de F. Tosta García, estrenada también en el Caracas. Ya adulto se dedicó de manera especial al violoncello y llegó a ser bastante buen ejecutante de este instrumento y base de un buen cuarteto de cuerdas que tuvo algunos tantos años de existencia. Dirigió con frecuencia la orquesta del Teatro Caracas y la banda militar; fue Maestro de Capilla de Catedral y miembro activo de la Academia de Música que formó parte del Instituto Nacional de Bellas Artes del que nos ocuparemos luego⁶⁰⁴.

La obra más considerable que realizó José Ángel Montero fue la composición de su ópera *Virginia*, que fue la primera que se compuso en Venezuela⁶⁰⁵. Esto implica un prolongado y laborioso esfuerzo que no era cosa común entre nuestros compositores de entonces, acostumbrados a escribir pequeñas piezas hijas de una momentánea inspiración. “*Virginia*” fue llevada a escena en el Teatro Caracas en el mes de mayo de 1873, lo que constituyó un acontecimiento del todo inusitado en nuestro medio de entonces⁶⁰⁶.



José María Montero⁶⁰⁷



José Ángel Montero⁶⁰⁸

604 *Loc. cit.*

605 Esta afirmación, que en efecto fue creencia común en Venezuela desde fines del siglo XIX, debe por lo menos contrastarse con lo escrito por José Peñín en la obra titulada *José María Osorio, autor de la primera ópera venezolana* (1985).

606 Según pudimos ver en la prensa de la época (el diario *La Opinión Nacional*-por ejemplo-) el estreno de la *Virginia* se realizó en realidad el 26 y 27 de abril, aunque parece ser cierto que se llevaron a cabo funciones hasta principios de mayo.

607 La imagen proviene del *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCLXXVIII).

608 No se pudo determinar de dónde proviene la imagen.

Cuando estrenó su ópera recibió de Guzmán Blanco el Busto del Libertador, y el Gimnasio de Literatura y Jurisprudencia le concedió una medalla. Entre los actos celebrados en su honor con ese mismo motivo, abundaron los discursos, y como muestra de la curiosa oratoria de aquellos tiempos, queremos copiar una frase del discurso del señor M. E. Urosa Blanco: “En tan ameno festín quiero tomar parte y colocar también, con débil y tembloroso pulso, una flor, aunque marchita, en la corona que se teje para ornar la frente del hijo de la Musa”⁶⁰⁹. Entre otras obras, compuso José Ángel Montero treinta oficios de Difuntos, quince zarzuelas, una ópera, dieciséis oberturas, cuarenta y cinco marchas y muchísimas piezas de salón, sin contar numerosos arreglos para orquesta y banda⁶¹⁰. Sus composiciones tienen el sello característico de las obras criollas de su época: sentimentalismo influido por la ópera italiana, y gran sencillez en la realización de las composiciones. Rodeado de la admiración unánime de sus compatriotas, falleció en 1881.

Hubo muchos otros Montero músicos. Ya conocemos de la colonia a Bernabé, español que fundó la familia caraqueña, y conocemos también a Dionisio, su hijo, que fue organista de San Jacinto, padre de José María y por lo tanto abuelo de José Ángel. También conocemos el Doctor José Lorenzo Montero, acaso el mejor de nuestros compositores de tiempos de la oligarquía conservadora. Pero hubo otros, como Carlos, afamado violinista y hermano de José Ángel; Francisco de Paula, también violinista; Manuel Montero, buen flautista⁶¹¹; Ramón Montero, hermano de José Ángel, organista, violinista y maestro, cuyo archivo musical, actualmente conservado en la Escuela Superior de Música es uno de los más valiosos tesoros musicales, por la abundancia de manuscritos de obras venezolanas desde tiempos de la colonia⁶¹²; María de Jesús Montero, muy célebre maestra de música, quien por muchos años impartió enseñanza en Caracas a numerosos discípulos; conocía de manera especial el piano, pero también tocaba

609 Plaza (1883, p. 119).

610 *Op. cit.* p. 120

611 *Loc cit.*

612 Dicho archivo, que junto al archivo de la Escuela de Música José Lamas son en efecto, los más importantes repositorios musicales que conserva la nación, se encuentra hoy a resguardo de la Biblioteca Nacional de Venezuela.

violín, viola, violoncello, flauta y guitarra; Bernardino Montero, el mejor contrabajista de su tiempo, quien, al decir de un escritor contemporáneo, era “uno de los músicos de más estudio y ciencia que hayan figurado en nuestra orquesta”⁶¹³; falleció el mismo año en que murió José Ángel: 1881. Casi todos los Monteros que hasta aquí hemos mencionado fueron también compositores, además de profesores y ejecutantes. La tradición musical de la familia, en sus diferentes ramas, se ha prolongado hasta nuestros días.

b) Sucesos y personajes

El 11 de julio de 1870 se instala en Valencia, con catorce plenipotenciarios, el Congreso convocado por Guzmán Blanco; no hay representantes de Maracaibo ni de los Andes. Antonio Leocadio Guzmán había regresado al país junto con una comisión que fue a buscarlo, encabezada por su amigo Felipe Larrazábal⁶¹⁴.

Todavía se guerrea un poco. El General Venancio Pulgar, preso en el Castillo de Puerto Cabello desde que lo derrotó José Ruperto Monagas, sublevó a los presos el día 3 de agosto, tomó la fortaleza y la entregó a Guzmán Blanco. El nuevo jefe se puso en campaña y partió hacia los llanos, donde comenzó la serie de acciones militares que apaciguaron finalmente el país⁶¹⁵.

En todas estas acciones, marchas y contramarchas, se sucedían pintorescos episodios, debidos en gran parte a que la oficialidad y las tropas eran más o menos improvisadas y carecían de una verdadera formación castrense. Por ejemplo, en los cuarteles de Caracas, al “alto quién vive”, se contestaba “Patria”, y al preguntar “qué gente”, se debía responder “Federal”. Se dice que a un soldado que iba a ser centinela por primera vez el oficial le

613 Como en otros párrafos, el “escritor contemporáneo es Ramón de la Plaza, y la cita corresponde a la página 21 de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883).

614 Los datos del párrafo provienen del texto *Guzmán: eclipse de una ambición de poder*, de Ramón Díaz Sánchez (1953, p. 546). Si se cuenta con una edición distinta, puede verse el capítulo I de la séptima parte.

615 *Op. cit.* p. 547

explicó que debía decir: “alto quién vive”, tres veces, y luego dispararía; y el centinela, completamente bisoño, cuando tuvo que alertar dijo: “alto quién vive tres veces” e inmediatamente disparó un tiro⁶¹⁶. Cuentan también que una patrulla se encontró, por los valles del Tuy, con un inglés, dueño de un burro al que querían requisar, y como el dueño rehusara entregar el animal, amparándose en su condición de extranjero, el oficial le contestó: “Su bandera lo protegerá a usted porque usted es inglés; pero su burro es venezolano y yo me lo llevo”⁶¹⁷. Cuando Guzmán Blanco tomó a San Fernando, la casa del Chingo Olivo tocó, como parte del botín, a un oficial, quien no encontró un comprador en aquellos mismos momentos, y la cambió por una hermosa piel de tigre, la cual más tarde fue a parar a manos de James M. Spence, a la sazón en Caracas.

Cuando Guzmán entró a la capital, la ciudad, que contaba cincuenta y tres mil habitantes y ocho mil doscientas casas, tenía diez puentes, tres teatros, veintidós fuentes públicas, ocho cementerios, de los cuales dos eran protestantes, una “casa de misericordia” y un hospital militar⁶¹⁸. El Hotel principal era el Saint-Amand, que había sido fundado en 1845 y que ahora regentaban la viuda de Saint-Amand y su hija Enriqueta; se le llamaba La Posada de los Embajadores, por su categoría, y en total prestó servicios en la ciudad por más de sesenta años⁶¹⁹.

Ya existían en la ciudad dos sitios que fueron muy típicos de la vida caraqueña: la posada de El gato negro, una mezcla de cantina y bodegón, donde se comía barato y la comida era criolla, y el célebre Casino, del Puente de Hierro, donde Nicanor Delgado atendía obsequioso a señoritas y caballeros que, desde las mesas que llenaban los jardines, podían escuchar la música, a la vez que paladeaban los helados (especialidad de la casa) de riñón, chirimoya o guanábana⁶²⁰.

616 Todas las anécdotas están tomadas del libro *The Land of Bolívar...*, de James Mudie Spence (1878, Vol. I, p. 28). Existe una edición traducida de 1966. Si se cuenta con ésta o con otra edición más reciente, debe verse el capítulo II.

617 *Op. cit.*, Vol I, p. 240 (para otras ediciones, ver Cap. XIII).

618 *Op. cit.*, Vol. I, p. 30 (para otras ediciones ver Cap. II).

619 *Op. cit.*, Vol. I, p. 25 (para otras ediciones ver Cap. II).

620 *Op. cit.*, Vol. I, p. 38 (para otras ediciones ver Cap. II).

Ya se habían establecido en el país numerosos extranjeros, afortunados comerciantes muchos de ellos, que fueron fundadores de distinguidas familias caraqueñas: Leseur, Rümer, Gosewich, Becker, Röhl, Hahn y otros. Ya vivía en Caracas el inolvidable Mr. R. T. C. Middleton, quien fue primero Encargado de Negocios y Cónsul General de la Gran Bretaña, y posteriormente Ministro residente. Mr. Middleton había estado antes en Madrid y en México, país donde estuvo presente durante la tragedia del Emperador Maximiliano, y era en ese momento el único representante extranjero⁶²¹. Mister Middleton llegó a ser casi un símbolo vivo en Caracas. Su generosidad era proverbial, y se cuenta que muchas veces, al saber que alguna familia estaba en la miseria y no se atrevía a pedir ayuda, él se acercaba por las noches a la casa y, por algún postigo o de algún otro modo, le arrojaba anónimamente algún dinero, sin que nadie lo viera. Años más tarde, pues, se quedó a vivir aquí, se le veía con su gran paraguas verde y blanco sentado en la colina del Calvario, contemplando la ciudad que sentía como suya.

El 26 de abril de 1871, por la noche, con una luna muy clara, se festejó el primer aniversario de la revolución. La ciudad estaba adornada con banderas, flores y retratos de Guzmán Blanco. En algunos puntos de la ciudad hubo pequeños simulacros de combate entre grupos que llevaban bandera azul y bandera amarilla⁶²².

Al mes siguiente se alzó contra Guzmán el General Matías Salazar, y Felipe Larrazábal, descontento de la poca atención que le prestó el Presidente, a él, que tanto había trabajado en su favor, se unió a Salazar. Guzmán se puso en campaña y finalmente dominó la revuelta, que fue bastante sangrienta, y terminó con el fusilamiento de Salazar. Larrazábal había partido para Curazao y no volvió al país.

621 *Op. cit.*, Vol. I, pp. 24-25 (para otras ediciones ver Cap. II).

622 *Op. cit.*, Vol. I, p. 111 (para otras ediciones ver Cap. VI).

c) Felipe Larrazábal

El Doctor Felipe Larrazábal fue el músico más importante y el compositor más distinguido que tuvimos en el siglo XIX.

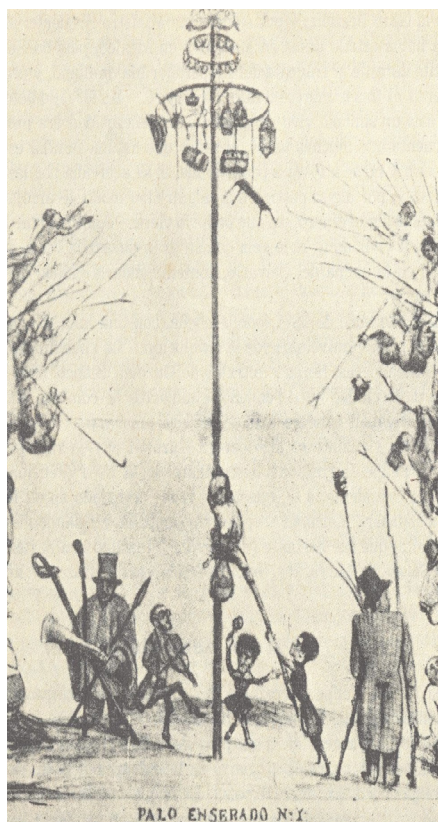
Nació en Caracas el 31 de julio de 1816. Teniendo pocos años de edad, por los azares de la guerra de la Independencia, su familia se vio obligada a abandonar el país. El buque en que navegaban fue apresado por el corsario Bernard, quien perdonó la vida a los prisioneros y los abandonó sin recursos en una playa de Puerto Rico. La familia de Larrazábal se trasladó a Cádiz y de allí a Madrid, donde residieron por algún tiempo⁶²³. Fue tal vez en la capital española donde Felipe y sus hermanos comenzaron sus estudios musicales.

Terminada la guerra regresó la familia a Caracas, donde Felipe prosiguió sus estudios. Su instrucción musical ha podido recibirla en la escuela que tenía anexa la Academia de Atanasio Bello, o en el Colegio de la Independencia, donde estaba a cargo de Juan Meserón y Juan José Tovar. Para 1839 ya Felipe Larrazábal, que contaba 23 años, formaba parte, junto con sus hermanos Juan Manuel y José Antonio, de la orquesta que dirigía Toribio Segura.

El 9 de octubre de 1842 obtuvo en la Universidad el grado de Doctor en Derecho Civil, y dos años antes el 20 de agosto de 1840 había sido uno de los fundadores del Partido Liberal.

Larrazábal tenía un temperamento fogoso y un incontenible afán de aprender y de actuar. Desde muy temprana hora comenzó a escribir en los periódicos, y, como hemos visto, su pluma de combate fue una de las más activas e importantes de su partido.

623 Nuevamente se parafrasean aquí algunos párrafos de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, p. 140).



Caricatura política a Antonio Leocadio Guzmán tratando de subir por el palo ensebado. Felipe Larrazábal figura allí tocando violín, y su hermano Salvador, el cojo, con una maraca en la mano⁶²⁴.

Su interés mayor en la vida estaba formado por la política y por la música; venía luego su afición por la historia, que era una derivación de su pasión por la política. Pero su necesidad de ilustrarse y su aguda inteligencia lo llevaron a ocuparse de los temas más variados, desde la arquitectura y la filología hasta la geografía, los estudios sociales y las estadísticas del crimen.

624 No se pudo determinar de dónde fue tomada la imagen.

Entre los políticos de su tiempo se destacó Larrazábal por ser perfectamente firme y sincero en sus opiniones. No tuvo él vaivenes entre los partidos o los gobernantes, como los tuvieron algunos compañeros suyos. No era político de libro y escritorio únicamente, sino que sabía ser militante de primera fila, y ya hemos visto cómo él, junto con varios compañeros, se internaba por las haciendas de Aragua y Carabobo incitando a los esclavos, en los azarosos días de la candidatura presidencial de Antonio Leocadio Guzmán⁶²⁵. Durante muchos años, Larrazábal fue una de las más prominentes y activas figuras del liberalismo. Fundó varios periódicos, entre ellos *El Patriota* y *El Federalista*; fue gobernador de provincia, diputado al Congreso y Ministro de la Alta Corte Federal⁶²⁶.

Son muchísimos los libros y folletos que publicó. Entre ellos mencionaremos *la Historia de los Seminarios Clericales, Memorias Contemporáneas, Obras literarias*, en dos volúmenes; *Principios de Derecho Político o Elementos de la Ciencia Constitucional*, obra escrita para servir de texto en la Universidad de Caracas; *Memoria sobre las verdaderas causas del atraso de nuestra agricultura y los medios más convenientes para restablecerla*. Su obra más leída es su *Vida del Libertador*, en dos volúmenes. Refiriéndose a esta obra, dice don Felipe Tejera: “Como historiador, narra con brillantez y facundia, diseña bien los caracteres y colora con lucidez los episodios. Empero, la Vida del Libertador, que es su obra mejor trabajada, más que una historia nos parece un panegírico, más que la biografía de Bolívar, es el canto del héroe, pero un canto tan apasionado que raya en el lirismo y forja un dios del maravilloso guerrero”⁶²⁷. La crítica histórica tiende hoy a rectificar este criterio desde que el Dr. Santiago Key Ayala publicó sus atinadas observaciones sobre Larrazábal. Dice también Don Felipe Tejera: “Poseía este eminente literato venezolano vastísima erudición, ayudado de una facultad retentiva tan asombrosa como la de Pascal; pues pudiera decirse que sabía de memoria los clásicos. Era polígloto, publicista, escritor elegante y disertó, de imaginación, viva,

625 Se alude a lo descrito en la letra “n” del capítulo V.

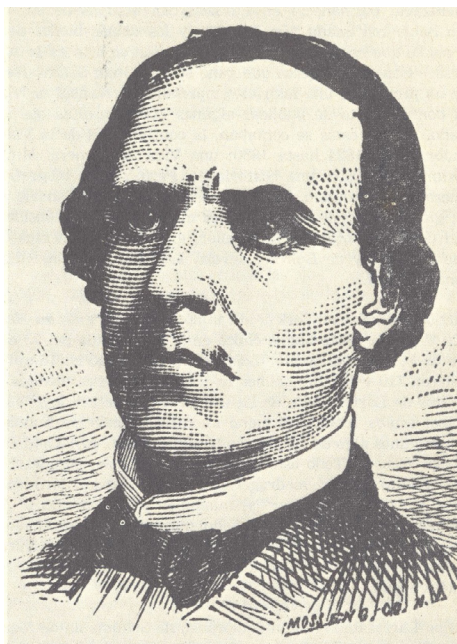
626 Plaza, *Op. cit.*, p. 145

627 La cita proviene de la obra *Perfiles venezolanos o galería de hombres célebres de Venezuela en las letras, ciencias y bellas artes* (Tejera, 1881, p. 95)

estilo fácil, dicción clara y lenguaje correcto”⁶²⁸. Era todo un romántico, de aquellos románticos encendidos y llenos de vehemencia, no de aquellos otros lánguidos y desmayados.

Además de su permanencia en Europa durante la infancia, hizo algunos otros viajes al viejo mundo, en los que realizó, como era de esperarse, valiosos estudios. Era miembro de la Real Sociedad Literaria de Utrecht; de la de Geografía y Estadística de México; de la Sociedad de Ciencias Sociales y Bellas Letras de Caracas, de la cual fue Presidente, y de varias otras corporaciones literarias y científicas europeas.

A lo largo de toda su vida de escritor y político, se ocupó constantemente de la música.



Felipe Larrazábal⁶²⁹

628 *Op. cit.*, p. 94

629 No se pudo determinar de dónde fue tomada la imagen.

Ya vimos que en 1868 fundó un Conservatorio en Caracas, que dio muy buenos resultados⁶³⁰. Por decreto del 7 de mayo de 1870 fue creado el Conservatorio de Bellas Artes, que comprendía la enseñanza musical, y se nombró director de él a Larrazábal. Vivía Don Felipe por entonces en La Limera, mansión solariega situada cerca de la actual esquina de Monzón, junto con su numerosa familia, en la que se contaban sus hijos Felipe, Oscar, Juan Santos, Horacio, Drucila, Lucila y María Teresa⁶³¹.

Había surgido una seria desavenencia entre Guzmán Blanco y él. Al subir a la Presidencia, Guzmán no había tomado muy en cuenta la constante labor de Larrazábal por el liberalismo desde hacía más de 30 años. Los viejos liberales inspiraban a Guzmán Blanco algo de desconfianza, porque habiendo sido compañeros de su padre podían tomarlo a él por un jovenzuelo. Por esto fue descartando poco a poco a los viejos amarillos⁶³².

Se ha asegurado que Larrazábal, resentido, fue quien influyó en el General Matías Salazar, quien era entonces Vicepresidente de la República, para que se pronunciara contra Guzmán. Salazar intentó matar a Guzmán Blanco en Valencia y conspiró para provocar la desertión de algunas tropas. Guzmán trató con tolerancia a Salazar, le entregó veinte mil pesos para que se marchara a Europa, y comisionó a Larrazábal para que lo acompañara y aconsejara, dándole a la vez diez mil pesos. Pero en vez de irse a Europa, se quedaron ambos en Curazao y comenzó desde allí la rebelión de Salazar, quien invadió el país desde Cúcuta. La rebelión fracasó; Salazar cayó primero, fue condenado a muerte por un Consejo de Guerra y fusilado por un pelotón que comandaba el General Julián Castro.

Larrazábal permaneció en Curazao con algunos de sus hijos. Guzmán había confiscado La Limera y los demás bienes de Don Felipe, por lo que era muy precaria la situación de éste en la Antilla holandesa. Con unos dineros que ganó su hijo Juan Santos (se dice que fue un premio

630 Se alude a lo descrito en el Capítulo VII, Letra “g”, de este mismo libro.

631 Calcaño cita aquí una entrevista a Doña Leticia Larrazábal Tinoco (entonces de 84 años), publicada en la revista *Elite* de fecha 2 de noviembre de 1957 (pp. 40-41).

632 *Op. cit.*, p. 40

en una lotería), emprendió Larrazábal un viaje a Europa con el objeto de publicar algunas obras inéditas que había terminado⁶³³. Entre éstas se contaban, la continuación de la *Vida del Libertador*, desde 1824 hasta 1830; una *Vida del General Miranda*, una *Historia de Méjico*, una *Historia del Perú*, sendas biografías de los Generales Washington, Lafayette y Sucre, un *Diccionario de la Música*, gran número de composiciones musicales y una considerable cantidad de documentos del Libertador; entre los documentos originales de Miranda y de Bolívar, llevaba Larrazábal consigo más de tres mil manuscritos.

Partió hacia Nueva York y allí tomó el vapor Ville du Havre, rumbo a Francia. Este buque chocó en la madrugada del 23 de noviembre de 1873 con el buque Locharn y se hundió en dieciséis minutos. Se perdieron ciento diez vidas en el siniestro y todas las obras inéditas y los documentos de Larrazábal. Se ha asegurado, y parece leyenda, que Larrazábal estaba sentado al piano mientras la nave se hundía, tocando según unos algo de Beethoven, y según otros *El último Pensamiento* de Weber⁶³⁴. Todo esto parece poco probable, porque el accidente se produjo en la madrugada, cuando estarían dormidos los pasajeros, y el Ville du Havre se hundió en sólo dieciséis minutos. Tampoco parece probable, como se ha dicho, que fuera una noche de luna, pues que la época era de fines de otoño y los mares del Norte de Francia han debido tener tupidas brumas, que posiblemente fueron la causa del choque.

Felipe Larrazábal era contemporáneo de Schumann, de Mendelssohn, de Chopin, de Liszt. Las olvidadas obras de Juan Sebastián Bach fueron “descubiertas” por Mendelssohn y Schumann, quienes comenzaron a ofrecerlas en Europa a la admiración de todos. El genio de Bach no era fácil de comprender por aquellos tiempos, y sólo la tenacidad de algunos grandes compositores pudo, a la larga, imponer las creaciones del incomparable contrapuntista. Entre los admiradores de los primeros tiempos se contaba Larrazábal, para quien las dos luminarias mayores de la música eran

633 *Loc. cit.*

634 De esta versión se hacen eco Jesús María Suárez (1919, p. 60) y la misma entrevista que venimos citando.

Bach y Beethoven. Su admiración por Juan Sebastián se remonta a la época en que vio en la biblioteca del Conservatorio de París un manuscrito del *Clave Bien Temperado*, cuando todavía esta conocida obra no se había reimpresso y era difícil de conseguir⁶³⁵. Su predilección por estos dos autores nos deja entender claramente cómo era su temperamento. Aunque adolecía de inclinaciones hacia el sentimentalismo insustancial de la época y del medio, no llegó esta tendencia a ser tan exagerada como en sus compañeros.

La mayor parte de sus obras se perdió en el naufragio. A pesar de su ocupada y agitada vida, compuso mucho. Sólo se salvaron algunas obras de las que había copias manuscritas en Caracas, y algunas que publicó durante su permanencia en Curazao. Tenía dotes de melodista y manejaba como un maestro la armonía y el contrapunto. Su obra fundamental, entre las que conocemos, es su trío para piano, violín y violoncello. Es esta, quizás, la composición más importante de todo el siglo XIX en Venezuela, y uno de las mejores de nuestra música en todos los tiempos. Allí lo vemos desenvolverse con soltura en la creación de una obra extensa, rica en ideas, como lo es ese trío. Que era un compositor de gran aliento, se ve en los cuatro movimientos de esa pieza, en los que, lejos de decaer, su fuerza creadora se va afirmando hasta llegar al Final, que es un trozo del más alto valor, y que puede compararse sin desmedro con cualquier obra de los grandes compositores. El primer movimiento de ese trío, romántico y florido, tiene frescura y espontaneidad; el segundo es, como lo requerían los cánones de entonces, un movimiento sentimental y elegíaco, y es quizás el menos interesante de los cuatro, a pesar de tener una hermosa fluidez melódica. El Scherzo que sigue es muy admirable y bello; está bien concebido y bien realizado. El final, en el que adquiere el ritmo una asombrosa vitalidad, es, como ya dijimos, el movimiento más extraordinario de toda la obra. Tanto el piano como los dos instrumentas de arco están tratados de mano maestra, como de quien conoce todos los secretos de su técnica. Este importante trío, fue publicado en Curazao por la editorial de los hermanos Bethencourt y grabado en Alemania; tiene como título *Segundo Trío*, y está en La mayor. Parece que Larrzábal compuso, por todo, cinco tríos. Uno

635 No se pudo determinar en cuál fuente se apoyó Calcaño para hacer esta afirmación.

de sus hijos, Felipe Larrazábal, hijo, músico también, que en una ocasión fue profesor del Conservatorio de Bogotá, formó el siguiente catálogo de las obras de su padre⁶³⁶:

OBRAS PARA PIANO

Gran Fantasía Dramática.—*Gran Sonata* en 4 movimientos en fa menor.—*Paráfrasis* sobre un tema del *Mesías* de Handel, a cuatro manos.—*Nocturno* en mi bemol.—*Sonatas* Op. 15, Op. 17, Op. 18, Op. 23.—*Nocturno Adiós mi Elena* (esta es una transcripción para piano sólo del movimiento lento del *Segundo Trío*).—*Gondolina*, *La Sirena de Sorrento*.—*Reverie*.—*Barcarola* en la bemol.—*E1 Canto del Proscrito*.—*Scherzo*.—*Presto* en do sostenido menor.—*Nocturno característico* en fa sostenido menor.—*Anita*, valse de concierto.—*Pensée Musicale*.—*Scherzo*.—*Impromptu* en mi.—*Idilio*.—*Romance sans Paroles*.—*Balada* N° 1 en si.—*Balada* N° 2 en re.—*Bluette No 1*.—*Bluette* N° 2.—*Variaciones brillantes* sobre el *Ultimo Pensamiento de Weber*.—*Fantasía brillante* sobre el *Freyschütz*.—*Fantasía brillante* sobre *Los Hugonotes*.—*Pardon de Plöermel*.—*Preludio*.—*Meditación* en si bemol.—*Primer Preludio* en sol bemol.

OBRAS DE CÁMARA

Trío para piano, violín y violoncelo en la mayor.—*Trío* en fa menor.—*Trío* en sol menor.—*Trío* en re bemol.—*Trío* en si.—*Quinteto* en mi bemol menor.—*Cuarteto* en do menor.

OBRAS PARA CANTO

Cánon a dos voces en mi bemol.—*Fuga coreada* en fa mayor.—*Marzúa*, aria para soprano.—*Desdémona*, para soprano.—*Nizža*, para mezzo-soprano.—*La Petite Mendiante*, para soprano.—*La Jeune Mourante*, para soprano.—*So Near and So*

636 El catálogo fue publicado originalmente en el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, pp. CCLXXXVIII – CCLXXXIX). El capítulo lleva por título *El arte en Venezuela*.

Far, para bajo.—*Serenata*, para tenor.—Duo *Non ti scordar di me*, para soprano y tenor.—Dúo *Come é gentil*, para mezzo-soprano y tenor.—Dúo *Dicea sentire*, para soprano y mezzo-soprano.—Terzetto *Se tu m'amassi*, para soprano, tenor y bajo.—Plegaria *Oh! Dio Possente*, para soprano o tenor.—Dúo *Guardava entrambi il ciel*, para tenor y soprano.—Romanza *Era la notte placida*, para tenor.—Terzetto *Tutto, tutto intorno*, para bajo, soprano y mezzo-soprano.

Algunas de estas obras, como se dijo, fueron publicadas en vida del autor, y acaso otras, inéditas, reposen manuscritas entre viejos papeles de algunas familias caraqueñas. Cosa admirable sería que aparecieran algunas de las obras grandes, como las sonatas de piano o las restantes obras de cámara, pues el *Segundo Trío* es la única obra extensa entre las publicadas, siendo las otras, obras menores para piano o para canto y piano.

Felipe Larrzábal es figura harto conocida entre nuestros escritores, pero se le conoce entre ellos como político, periodista, historiador y literato, y muy pocos sospechan que por sobre todas estas cosas fue Don Felipe un músico, y sobre todo, el más ilustre, el más sabio y el más talentoso de nuestros compositores del siglo XIX.

d) El “Petit París”

Guzmán Blanco era un enamorado de París. Gustaba del boato, del lujo social, de la civilización europea, de la elegancia, de la frase ingeniosa. París era la capital del mundo. Napoleón III era para él un modelo. Hasta se dejó crecer los bigotes y se los enceraba para que lucieran como una larga varita horizontal, como los usó el Emperador. La gran ambición de su vida era llegar a ser Presidente para enriquecerse y establecerse como un potentado en París. Se llegó a decir en Caracas que Guzmán desdeñaba su ciudad, por ser pequeña, provinciana y atrasada. Su gran afán fue convertir a Caracas en un remedo de la Ciudad-Luz. De aquí el nombre de “Petit París” que con toda sinceridad le daban algunos ingenuos de aquellos tiempos.

Sea por estas razones o por cualesquiera otras, lo cierto es que Guzmán Blanco comenzó a transformar la ciudad. La obra civilizadora que llevó a cabo, tanto en las cosas materiales como en las culturales, no la han negado ni sus más apasionados detractores.

Estuvo en la Presidencia Guzmán, la primera vez, por espacio de siete años. A este período se le ha llamado el Septenio, y la Caracas de entonces, con fisonomía y personalidad muy especiales, es la Caracas vieja que han recordado nuestros abuelos como la urbe encantadora que despertaba en ellos la más viva nostalgia.

Todo el mundo se conocía, desde los más encopetados caballeros hasta los más modestos artesanos; todos se hablaban con cordialidad y buen humor; se hacían travesuras unos a otros, y vivían como mejor podían. Se formó en el Septenio todo un caudal de usos y costumbres, de modismos, de anécdotas, de sobrenombres, de historias, que se han incorporado al alma de la ciudad, la cual viene formándose con todo el vivir de los caraqueños desde los tiempos de Diego de Losada.

Todavía quedaban en algunas partes ruinas del terremoto de 1812, a pesar de que se habían construido numerosas viviendas y edificios. Comenzaron a construirse paseos públicos, como el de El Calvario, que se llamó Paseo Guzmán Blanco. Costó muchísimo trabajo formar esos jardines, porque la tierra no era muy apropiada. Cuando se estaba en esas tareas, a la vez que se demolían y fabricaban otros edificios importantes, por el año de 1873, la ciudad vivía entre una constante y tupida nube de polvo. Todo se ensuciaba y a veces era difícil respirar, lo que era consecuencia de las muchas construcciones en el área reducida de la capital. De los jardines públicos se ocupaban personas muy conocidas entonces, como lo eran Don Carlos Madriz, Don José Antonio Mosquera y Don Andrés de la Morena. Los patios caraqueños estaban ya todos transformados en jardines, algunos de los cuales tenían fama, como los de Jesús María de las Casas, Carlos Díaz y Manuel Hernández. Los de Teodoro Stürup estaban llenos de palmas de diferentes clases; los de Carlos Casanova tenían aroideas y palmeras; los del Doctor Nicomedes Zuloaga lucían de preferencia aroideas, y los de Charles Röhl tenían bellas orquídeas. También estaban muy

bien cuidados los de la familia Francia en su propiedad de La Vega, y los de doña Vicenta Ibarra, en Valle Abajo. Se buscaban plantas exóticas y se trajeron de regiones muy distantes, como Madagascar, Egipto, Abisinia, la India y Sumatra; de Europa se importó la Reina de los Prados, de Arabia una variedad de jazmín, y de China vinieron las magnolias. Con tal abundancia de flores durante todo el año, resulta muy extraño que hubiera tanta afición por las flores de papel, de metal o de loza, que se veían en casi todas las casas, con frecuencia llenas de suciedades de moscas.

Junto a distinguidos señores de la élite social o intelectual, como podían serlo Marco Antonio Saluzzo, Heraclio Martín de la Guardia, Francisco Guaicaipuro Pardo, Diego Bautista Urbaneja, Eduardo Calcaño, Felipe Tejera o el Licenciado Aveledo, había humildes personajes populares bien conocidos de todos, como los barberos Laureano Betance y Pedro Pablo Mosquera, que tenían sus establecimientos de Jesuitas a Tienda Honda y frente a la Plaza Bolívar, respectivamente; o como Ángel Real, que era pregonero de los bandos gubernamentales; o como el alegre Marcos Quintero, buen maestro albañil domiciliado entre Angelitos y Puerto Escondido. También era de estos tiempos el maestro zapatero Bonifacio Saavedra y el repartidor de pan, Agüero, que era afeminado y recibía rechiflas de los muchachos. Conocido procurador era Ramón Pérez, a quien llamaban sus colegas “Picapica”. Alejandro Sojo era todo un personaje, pues además de sastre tenía vivo ingenio, lo que era motivo de la tertulia que había en su tienda. Alejandro Sojo tenía voz de bajo y cantaba regularmente en iglesias y teatros, mientras descansaban sus tijeras.

Todos los caraqueños del Septenio conocían aquella librería que tenía como muestra hacia la calle un orangután que, con sus gafas caladas, leía muy seriamente un libro. Esa tienda, atiborrada de libros viejos y nuevos, era el establecimiento de Don Emeterio Hernández, a quien todos llamaban “Capa-chivo”, en el cual se formaban grupos de conversadores, pues en aquellos tiempos las tres cuartas partes de la vida se reducían a conversar y más conversar. “Capa-chivo” introdujo en la ciudad las bibliotecas circulantes, pues alquilaba por un fuerte mensual sus libros, entre los que abundaban los autores populares de aquellos tiempos, como Pérez Escrich, Fernández y González, Ponson du Terrail o Eugenio Sue.



Patio del Hotel Saint Amand⁶³⁷

Las camisas del tipo que usaba Garibaldi fueron conocidas entonces; se las llamaba garibaldinas y tenían vivos colores. Inspirado en ellas inventó el sastre cubano Emilio Torres el liquiliqui, que en un principio tenía adornos de trenzas de color, dibujos e iniciales bordadas⁶³⁸.

La mayor parte de las monedas de mediano o mucho valor eran extranjeras. Circulaban monedas inglesas, francesas, españolas, americanas, alemanas, holandesas, danesas, mejicanas, peruanas, brasileñas. Años más

637 La imagen fue tomada del texto *The land of Bolívar* (Spence, 1878, Vol I, p. 264).

638 Calcaño sigue aquí el texto “Indumentaria” de Rafael Bolívar, publicado en la *Antología de costumbristas del siglo XIX*, compilada por Mariano Picón Salas (1940, pp. 250-251). Hay ediciones más recientes.

tarde acuñaría Guzmán diversos tipos de monedas venezolanas. Los “medios” que se daban en los bautizos eran moneditas de plata o de oro, perforadas y sujetas con una cinta del color del partido político de quien lo recibía. Se les llamaba “mariquitas” y por esta costumbre circulaban muchas moneditas perforadas.

No lejos de la famosa librería de Rojas Hermanos, en la que siempre había tertulias muy doctas, estaba el establecimiento del señor Alfredo Rothe, en la esquina de la Bolsa, en la misma casa que muchos años más tarde ocupó la casa de juego llamada *La Hormiga*. El señor Rothe tenía sobre la puerta el escudo de Prusia, que a veces se detenían a contemplar los muchachos. Durante algún tiempo *El Siglo*, que así se llamaba esta empresa, fue la única editorial de música que hubo en la capital. Fueron muchos los álbumes de bailes y canciones que puso a la venta, dibujados algunos de ellos por Ramón Bolet⁶³⁹.

Por las calles, todo se hace en mula, y por las tardes son muchos los apuestos jóvenes que salen caracoleando en un bien peinado caballo peruano, a desfilar ante las ventanas de las muchachas. Los hombres de calidad llevan todos sombrero de copa y levita, y algunos usan con ella pantalones de dril blanco. Es indispensable el amplio chaleco romántico, cruzado por la vistosa cadena del reloj con sus varios dijes; una corbata, casi siempre de lazo, un duro cuello alto y unos zapatos muy alargados y de punta cuadrada completaban el figurín. Las damas salían a la calle con sayas y poliones, asomaban la puntita del pie por debajo del ruedo y balanceaban con recatada monería, apoyándola en el hombro, una sombrillita de encaje. La gente del pueblo se vestía más o menos lo mismo que años atrás, pero Guzmán Blanco hizo todo esfuerzo posible para que nadie anduviera descalzo, y en las alcabalas obligaban a los arrieros a meterse la camisa dentro de los pantalones. Las modistas de la capital, muchas de ellas francesas, hacían buenos negocios, lo mismo que los sastres, entre los cuales Pablo y Federico Fourastíe eran los más conocidos.

639 Si se desea tener un acercamiento a los títulos que publicaron la Alfred Rothe y otras casas editoriales caraqueñas, se puede ver el artículo de nuestra autoría titulado, precisamente, “La Empresa Editora de Música en la Caracas de fines de Siglo XIX y Principios del XX, 1870 – 1930” (Quintana, 1997, pp. 117-153). *Revista Musical de Venezuela*. Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo – CONAC. N° 35

Por las noches los hombres se reunían en el Club Unión o bien en el Círculo de Amigos, cuyos miembros eran los jóvenes de la buena sociedad. Allí se jugaba y se conversaba, y a veces se invitaban unos a otros diciendo: “Vamos a tomar las once”, con lo que querían decir once letras, que son las que tiene la palabra *aguardiente*. Otras veces había en los barrios bailes “de candil”, en los que se apagaba la luz a palos, se hacía volar la guitarra y se cortaban las cuerdas del arpa. Abundaban en la ciudad los petardistas y las rifas, y en los bailes de categoría siempre era director de las danzas de figuras un conocido empleado del Ministerio del Exterior, José Félix Castro, a quien llamaban todos “Contradanza”.

Por la Semana Santa la ciudad se ataviaba toda con sus galas más escogidas. Las damas, con sus mantillas negras, se sentaban en las iglesias sobre sus alfombras; fue algo después del Septenio cuando aparecieron los primeros reclinatorios. Las damas de clase media llevaban un largo chal de lana negra o de seda blanca con flores bordadas en los extremos, y las negras portaban un abrigo hecho de un trozo de muselina de dos metros de largo, con el que se cubrían cabeza y hombros durante la misa. Todo el mundo debía estrenar algo en la Semana Santa. En el interior de las iglesias, sin que pueda explicarse por qué, hablaban todos en alta voz. Los escrúpulos con respecto a anacronismos eran muy pocos, y así nadie se inquietaba porque en una de las principales iglesias de la capital hubiera una Santa Familia en que la Virgen llevaba una inmensa crinolina y un gran descote, unos zapaticos Luis XV y una larga y suelta cabellera negra; daba la mano a un Niño Jesús que lucía un frac y unos zapatos de patente, mientras que San José llevaba una levita oscura, un pantalón gris y un sombrero de Panamá⁶⁴⁰. Estos datos nos indican cómo era la mentalidad de los caraqueños de entonces.

A nadie le importaba mayor cosa ese atavío, ni por eso iba a perder la fe quien la tuviera, ni a alcanzarla quien fuera libre pensador, como era la moda.

640 Estas curiosas anécdotas y detalles de la Caracas guzmancista fueron tomados del texto *Souvenir de Venezuela*, escrito por Jenny de Tallenay (1884, pp. 99-102). Si se dispone de una traducción o edición distinta a la original, y quiere ampliarse o constatarse lo aquí advertido por nosotros, debe verse el capítulo IX.

Era época de poesías, que abundaban en todas las ocasiones; nunca había habido en Caracas tantos poetas, buenos, malos y peores. Tenía todo el mundo la fiebre del arte, del ingenio y del saber. Era tiempo de improvisaciones, de juegos de palabras, de juegos de prendas, charadas y adivinanzas, entremezclado todo con alguna pieza de piano, que muchas veces era la “Plegaria de una Virgen”. Por algún tiempo, Caracas parecía haber olvidado el hondo charco de sangre de su reciente historia.

e) Gradus and Parnassum

El 27 de junio de 1870, apenas dos meses después de entrar Guzmán en Caracas, se publicó el célebre Decreto de la Instrucción Pública obligatoria y gratuita, una de las más valiosas obras de todo el gobierno de Guzmán Blanco. No existía entonces el Ministerio de Educación, y la enseñanza estaba adscrita a una Dirección del Ministerio de Obras Públicas, a cargo, entonces, del Doctor Martín J. Sanavria.

En octubre de 1871 se abrió la primera escuela primaria fundada de acuerdo con el famoso decreto. Estaba situada en la calle del Comercio; era un gran salón con dos puertas que daban a la calle. Para el acto de la inauguración se habían colocado un retrato al óleo del Presidente y varias banderas de diferentes naciones, colgadas entre dibujos alusivos a las letras del alfabeto, llenos de intención civilizadora, como lo evidencia el que la letra L estuviera simbolizada por una locomotora. Pronunciaron discursos Antonio Leocadio Guzmán y Martín J. Sanavria, después de lo cual Monseñor Domingo Quintero impartió su bendición solemne a la nueva escuela.

Como en aquellos tiempos no había fonógrafos ni radios, ni tampoco las comunicaciones internacionales eran tan frecuentes y rápidas, no era cosa fácil estar al día con respecto a los movimientos culturales de Europa. La situación era más grave con respecto a la música, pues tampoco venían con frecuencia ejecutantes de fama. Esto dio origen a reuniones musicales en algunas casas de familia, que eran el único medio de ir trayendo conocimiento con obras y compositores. Estas sesiones llegaron a convertirse en una verdadera institución ciudadana.

Don José Antonio Mosquera, persona adinerada y distinguida, buen aficionado a la música, era violinista muy aventajado y había hecho estudios en Europa. No era compositor y su afición se reducía a tocar. En su casa se reunían grupos de *dilettanti*, como se acostumbraba a llamarlos, y allí se ejecutaban obras de cámara, en las que figuraban, junto a grandes nombres como los de Beethoven, Haydn, Mozart, otros ya olvidados, aunque muy en boga entonces, como los de Reissiger, Terschack, Reinicke, a los que se agregaban los de aquellos que hacían arreglos, fantasías y potpurris sobre temas de ópera, que no podían faltar en aquellos tiempos, como Streabog, los hermanos Billema y los hermanos Métra⁶⁴¹.

También tenían renombre las reuniones musicales en la casa del Doctor Eduardo Calcaño, quien además de compositor bastante conocido, tocaba violín y trompeta, y también un poco de piano. Los concurrentes, tanto a la casa de Don José Antonio Mosquera, como a la del Doctor Calcaño, eran más o menos los mismos. Entre ellos figuraban el Doctor Pedro Ramos, uno de los mejores violinistas de entonces; Manuel E. Guadalajara, flautista; el gran compositor Federico Villena, que tocaba violoncello, y algunos de los buenos ejecutantes extranjeros que se habían vecinado en Caracas, como Paolino Prampolini, violinista; Carlos Werner y Enrique Cazoratti, violoncellistas; Fernando Rachele y Julio Hohené, pianistas⁶⁴².

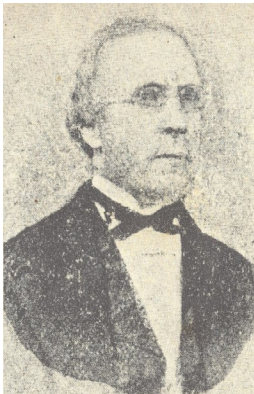
Otro sitio importante de reuniones musicales era la casa de Don Manuel Larrazábal, hermano de Don Felipe y músico también, como casi todos estos hermanos. Manuel Larrazábal era compositor y organista, ejecutante de algunos otros instrumentos y vivamente apasionado por su arte. Un autor

641 Por el comentario hecho en el Apéndice VIII de este libro, se supone que los datos aportados en el párrafo salieron del *Compendio de historia musical* de Jesús María Suárez (1909, p. 61); sin embargo, y como lo reconoce el mismo Suárez, la fuente original de toda esta información la constituye los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza (1883, pp. 151-152 y 158). Es esta misma fuente la que menciona a algunos de los compositores foráneos, cuya música de cámara se ejecutaba en aquellos encuentros. Ramón de la Plaza, sin embargo, hace mayor énfasis en que tales encuentros se hacían en la casa de Fermín Tovar, aunque algo más pudiera traslucirse en relación al hogar de José Austria, Julio Hohene, los hermanos Larrazábal, Carreño y José A. Mosquera.

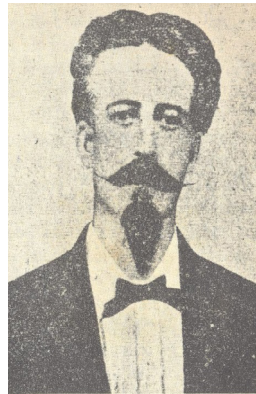
642 Como en el caso anterior, los datos aportados en el párrafo superan a la fuente señalada en el apéndice VIII (Suárez, 1909).

contemporáneo describe así estas reuniones⁶⁴³:

La casa del señor Larrazábal servía en Caracas de rendez-vous o centro artístico, compuesto de lo más heterogéneo que imaginarse pueda; allí tenían cabida todas las aptitudes: las sobresalientes, las medianas y hasta las negativas, pues no se rechazaba ningún elemento. Desde los chicos que formaban los conjuntos infantiles, hasta los tenores y sopranos absolutos; desde el que soplabá cualquier instrumento de madera o cobre, o se preciaba de hábil en el manejo de los de percusión, hasta los que se tenían por violinistas de concierto; todo entraba en aquel marmágnum infinito que dominaba Don Manuel, sentado al frente de su piano de cola, con gritos y golpes de baqueta descomunales. Así fomentaba el gusto por la música el maestro referido, creando el estímulo que realiza imposibles, y así, con su fanatismo musical, llegó a formar discípulos que honran su memoria.



Manuel Larrazábal⁶⁴⁴



Cesáreo Suárez⁶⁴⁵

643 El autor contemporáneo es el mismo Jesús María Suárez y la cita viene de su *Compendio de historia musical* (p. 61).

644 La imagen proviene del *Primer libro venezolana de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCLXXXIX).

645 *Op. cit.* p. CCLXXV.

Todas estas reuniones y otras que había en la ciudad, constituían los únicos medios de escuchar música y de conocer, bien o mal, algunas obras musicales. Tenían también importancia los momentos de descanso de los ejecutantes, en que se hacían comentarios y exponían opiniones, acaso salpicadas aquí y allá con citas de los clásicos o comparaciones más o menos mitológicas, como se acostumbraba en la disertación culta de aquellos benditos tiempos.

Tanto en las reuniones del Doctor Calcaño como en las de Don Manuel Larrazábal, tomaban parte muchos familiares de ambos, también ejecutantes. Entre los Larrazábal hubo varios que llegaron a ser importantes músicos. Además de Don Felipe, que fue la figura más alta de nuestra música del XIX, y de Manuel, organista y compositor a quien ya nombramos, fueron conocidos como músicos Salvador, hermano de Don Felipe; el General Juan Larrazábal y su hijo Augusto, que fue niño prodigio, pianista y compositor, por lo menos en su adolescencia; Felipe Larrazábal hijo, fue, como su padre, un gran erudito en cuestiones musicales, buen pianista y renombrado profesor de este instrumento; durante su permanencia en Bogotá fue profesor en el Conservatorio de aquella capital⁶⁴⁶. Pedro Larrazábal, nacido alrededor de 1867, comenzó a estudiar piano en su niñez; publicó en Leipzig y Nueva York sus primeras composiciones, y dedicó mucho tiempo de su vida a un piano de su invención que tenía seis teclados y 225 teclas; en este instrumento dio varios conciertos en Caracas antes de partir como Cónsul a Milán; de allí pasó a París, donde demostró su instrumento a varios destacados músicos, como J. White y Henri Ravina.

Los Calcaños figuraron mucho desde antes del Septenio, todos fueron poetas y algunos de ellos músicos también, por lo que a su casa la llamaban los caraqueñas el “nido de los ruisseños”, aunque decía una vez Pedro Sotillo, aludiendo al espíritu polémico de aquéllos, que él no conocía ruisseños con espuelas. Todos los Calcaños de aquella época eran hermanos, hijos de Juan Bautista, aquél que fue periodista en Cartagena y que

646 Los datos que aquí se aportan fueron tomados del *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCLXXXIX). Existe una edición facsímil más reciente.

fundó el partido de los Campesinos en Maracaibo en tiempos de la Oligarquía. Ese Juan Bautista era Calcaño y Uraín, y no debe confundirse con Juan Bautista, su hijo, que era, como todos los viejos de la familia, Calcaño y Paniza. Eran diez estos Calcaños: Juan Bautista, Alejandro, Francisco, José Antonio, Eduardo, Arístides, Simón, Luis Camilo, Julio y Carlos, además de dos hermanas: Teresa y Emilia. Aunque todos fueron más o menos poetas, los que alcanzaron más renombre con sus versos fueron Luis Camilo, Arístides, Simón y, por sobre todos, José Antonio (1827-1897), de quien dijo Don Marcelino Menéndez y Pelayo, que “reverdecen los lauros de Bello y de Baralt en la frente de un suave poeta místico de origen italiano, tan digno de loa por la elegante sencillez de sus versos, como por la pureza de vida espiritual que en ellos se manifiesta”⁶⁴⁷. Este José Antonio era buen músico, como Juan Bautista y Eduardo, tocaba flauta y un poco el piano y era bastante buen compositor. Fueron, en realidad, muy pocos los que no se ocupaban de música. Entre estos últimos habría que colocar a Julio, muy conocido como erudito y polígrafo. Cuatro de ellos fueron académicos: Juan Bautista, José Antonio, Eduardo y Julio. Los tres últimos fueron miembros fundadores de la Academia Venezolana de la Lengua, y José Antonio lo era también de la Academia madrileña. El que más actividad desplegó en el campo musical, fue Eduardo.

La música caraqueña seguía derramándose por las regiones vecinas. En Cagua vivía por estos tiempos Rafael Hernández, compositor y cantor religioso que formó un pequeño grupo de músicos en aquella población. En Chorón residía Manuel Rodríguez, clarinetista que era también compositor y tuvo numerosos discípulos en aquel pueblo. Desde hacía tiempo, vivía en Puerto Cabello Gaspar Olavarría Maitín, que era músico un poco mejor preparado que los anteriores. Tocaba piano y guitarra, y compuso, además de muchas piezas de baile, marchas, romanzas e himnos patrióticos. Alcanzó considerable renombre en su ciudad natal, y murió bastante joven todavía. En La Victoria vivía Hermógenes Tovar, violinista y compositor de obras ligeras.

647 Aunque la cita ha sido repetida por otro autor (Vanini, 1998, p. 353), ni éste ni Calcaño declara su fuente con precisión. En todo caso debe recordarse que estamos hablando de los ascendientes de nuestro José Antonio, por lo que ha de suponerse que él está hablando desde su tradición familiar.

Villa de Cura, con ser una población pequeña, aunque con cierta tradición por sus antiguos lazos con la familia Bolívar, tuvo sus años de relativa importancia musical a partir de los tiempos que estamos considerando. Factor principal y fundador de ese movimiento fue el Doctor Jaime Bosch. Había nacido en Caracas el 27 de enero de 1814, y sus padres fueron Jaime Bosch y su esposa Josefa Ceballos. Era la época más tormentosa de la guerra de Independencia, y su padre, que se había alistado en las filas patriotas, murió en el combate de Maturín en el mismo año de 1814. En 1.819, en la vecina población de El Valle, falleció su madre, quedando el niño al cuidado de dos tías de la difunta, y algo más tarde, cuando tenía 11 años, fue enviado a Petare, donde ingresó en la célebre escuela que tenía el ilustre Juan Meserón. Allí, además de hacer sus primeras letras, inició sus estudios musicales con el afamado maestro. Más tarde, Don Manuel Ecurra, su tutor y curador, lo llevó a Caracas, lo alojó en su propia casa y lo inscribió en la escuela que tenían entonces Miguel Rodríguez y Carlos Bello, hermano de Don Andrés. En 1830 ingresó Jaime Bosch a la Universidad, donde aprendió latinidad y filosofía. En 1835 vuelve a sufrir el adolescente una nueva calamidad con el fallecimiento de su tutor, y quedó al amparo de la anciana madre de aquél. Fue por entonces cuando comenzó sus estudios de medicina con el Doctor Vargas, obteniendo el grado de Licenciado el 17 de enero de 1843, y el Doctorado el 2 de febrero siguiente. En el mes de marzo se fue a Villa de Cura, donde se estableció, y en 1848 casó con una hija de Don José Manuel Landa. En esa población ejerció durante más de cuarenta y siete años, llegando a ser una figura central y una especie de patriarca. Fue varias veces diputado al Congreso y ocupó interinamente un lugar en la Corte Suprema del Estado Miranda; fue también Presidente del Concejo Municipal. Colaboró muy activamente con los Doctores Martín Tamayo y González Méndez en el célebre Colegio que fundaron en la misma Villa de Cura, por 1844, los señores Juan y Celestino Martínez. Junto con el ejercicio de la medicina y sus otras actividades, se ocupó siempre con el más vivo interés, en la difusión de la música. Era compositor de piezas sagradas y profanas, buen ejecutante y tenía una hermosa voz de bajo. Fue tan importante su actuación, que logró formar, teniendo a sus discípulos como núcleo principal, la banda Tosta García, que se inauguró el 28 de octubre de 1884. Descolló entre sus alumnos Amador Briceño, pianista y flautista, que fue también maestro y, años más tarde, Ramón Téllez, aventajado violinista.

El Doctor Bosch se ocupó asiduamente de su ciencia médica, y publicó varios escritos, como *Caso de Distocia por una presentación rara*, y *Extracción forzada de las secundinas*; y publicó en Caracas en 1868 su obra *De Pleuritide*. El Doctor Bosch murió el 6 de noviembre de 1890; fue un duelo profundo en toda la Villa; en la iglesia, la orquesta, dirigida por Amador Briceño, ejecutó varias obras, y también tocó en el cementerio, donde hubo varios discursos. Cuando murió, Jaime Bosch era el último superviviente de los músicos que tocaron en las honras fúnebres del Libertador en 1842⁶⁴⁸.

f) **Reinaldo Hahn**⁶⁴⁹

Uno de los más grandes músicos nacidos en Venezuela en el siglo pasado fue Reinaldo Hahn. Los franceses, acaso con razón, lo consideran como uno de sus músicos, pero bien merece también un puesto aquí por haber sido caraqueño e hijo de una venezolana⁶⁵⁰.

Una de las más bellas muchachas caraqueñas de la época de Falcón era Elena Echenagucia, de familia muy distinguida. Se cuenta que en una ocasión, durante una comida en la casa del General Diego Ibarra, pidieron al ingenioso poeta y político Doctor Rafael Arvelo, que improvisara un brindis; Don Rafael tenía sentada frente a él a Elena Echenagucia, y admirando su belleza, aunque Arvelo era ya un hombre maduro y Elena una jovencita, dirigió a ella los versos de una improvisación, en los que, como él acostumbraba, mezcló algo de política. El final de esa improvisación era como sigue:

648 Para la reseña biográfica de Bosch, Calcaño dice haber consultado el *Diccionario del Estado Miranda*, de Telesco Macpherson, edición de 1883. Nosotros no pudimos encontrar esa edición pero sí pudimos consultar la de 1891 (pp. 63-67), misma que corrobora, a grandes rasgos, lo dicho en este subcapítulo.

649 Según pudo documentar Mario Milanca Guzmán (1989, pp.48-51), la grafía en el Acta de **Nacimiento** es con “y” griega; esto es, Reynaldo Hahn. Sin embargo, en el Acta de **Bautismo** fue colocado el nombre de Reinaldo con “i” latina.

650 Como también pudo documentar Mario Milanca Guzmán (*Op.cit.*, p. 20), la madre de R. Hahn era en realidad curazoleña de origen.

Por una Elena ardió Ilión:
la Historia, la pinta bella,
tú, Elena, más linda que ella,
incendias mi corazón.
Mas... soy casado... te alabo...
y ¿qué haces tú? . . . despreciarme...
soy capaz de suicidarme..
con una pierna de pavo?"⁶⁵¹.

Elena Echenagucia casó con Don Carlos Hahn, y de este matrimonio nació en Caracas Reinaldo, en el año de 1874, al decir de unos autores, aunque otros dan la fecha de 9 de agosto de 1875⁶⁵².

Don Carlos Hahn tenía muchos años de establecido en Venezuela y había hecho una fortuna considerable. Era un enamorado de las flores, hasta el punto de que en su establecimiento mercantil, allá por la época de los Monagas, tenía siempre en las ventanas tiestos con flores, como fucsias, pelargonios o gloxinias. Dicho sea de paso, esta moda de poner flores en las tiendas, no era nueva en Caracas, pues en la botica de Don Claudio Rocha, en el gancho de las recetas, había siempre alguna rosa o un lirio, y Don Claudio venía haciendo esto desde los viejos tiempos de Morillo. En la mesa de la pequeña barbería de Martín Martínez habla siempre un ramillete de flores.

Don Carlos Hahn tenía una casa de campo en las afueras de Caracas, en el Paraíso⁶⁵³, y como era hábil jardinero, formó allí uno de los más bellos jardines de Caracas. Introdujo al país muchas especies nuevas, como la be-

651 Aunque no se declara en el apéndice, parece que la fuente original de donde se tomó esta improvisación es el texto *Poesías completas*, de don Rafael Arvelo (1889, p. 11 y ss.).

652 Aunque las fuentes bibliográficas manejadas por Calcaño (Emilio Vuillermos y Paul Landormy, Aristides Rojas y James Spense) justifiquen sus dudas, el Acta de Nacimiento encontrada por Mario Milanca Guzmán (*Op. cit.*, p. 50-52) parece dejar bastante claro que Raynaldo Hans nació el 9 de agosto de 1874.

653 Según escribió Daniel Bendahan (1973, p. 11) y reconfirmó Mario Milanca Guzmán (*Op. cit.* p. 52), la casa no estaba en El Paraíso; se llamaba *El Paraíso*, pero estaba en Cotiza.

lísima, la coralina, el jazmín *de* malabar y varios tipos de begonia. Cultivaba además las criollas flores de mayo. En esta casa de campo había grandes recepciones sociales, en las que Doña Elena lucía su incomparable don de gentes. Como su marido era extranjero, asistían a estas fiestas, además de las familias principales caraqueñas, muchos extranjeros distinguidos, lo que era ocasión para que la anfitriona luciera su don de lenguas, ya que hablaba de manera impecable el inglés, el francés, el alemán y el holandés.

Cerca de Santa Lucía tenía Don Carlos una maravillosa hacienda de café, y logró del gobierno de Venezuela un contrato para tender y explotar un cable submarino de La Guaira a St. Thomas, contrato que por cierto caducó sin haber llegado a realizarse.

Tenía la familia también una casa en Caracas, y fue allí donde nació Reinaldo. Cuando contaba pocos años el niño (dicen los historiadores franceses que tendría como tres o cuatro años, aunque las tradiciones caraqueñas dicen que tendría ocho o diez) la familia abandonó a Caracas para establecerse en Europa. Reinaldo no volvió a ver en su vida su ciudad natal, aunque la recordó siempre con algo de nostalgia. La vida de Reinaldo Hahn transcurrió en otra época, pero sus lazos con Caracas pertenecen al Septenio y por eso figura aquí.

Nadie había sido músico en su familia, por lo menos en un sentido estricto de la palabra; pero, a poco de llegar a París, su padre, comprendiendo la buena disposición del niño, decidió dedicarlo a los estudios musicales. Don Carlos había venido pensando en todo esto, sin decir nada a su esposa, y por ser él persona adinerada, no vaciló en que su hijo se dedicara a la carrera musical, cuyos resultados financieros eran tan aleatorios, aún en la capital francesa. Antes de tomar su resolución, consultó a su amigo el célebre actor Coquelin el viejo, quien le indicó las formalidades necesarias para que entrara Reinaldo al Conservatorio. Fue entonces, y ya de acuerdo con Doña Elena, cuando lo inscribieron en la clase de solfeo de Grandjany, y en la clase de armonía de Théodore Dubois, donde fue señalado por Massenet, quien lo tomó también en su clase de composición. Se ha dicho que Reinaldo Hahn ha sido el único ejemplo de un joven que haya seguido al mismo tiempo en el Conservatorio estudios de solfeo, de ar-

monía y de composición, signo evidente de precocidad. Además de esto, estudiaba Reinaldo piano, con Decombes. Desde muy temprana edad se familiarizó mucho Reinaldo Hahn con el repertorio de la ópera cómica de aquellos tiempos, desde Offenbach hasta Lecocq y Planquette, debido a una curiosa circunstancia, que fue la siguiente: era Don Carlos un apasionado del teatro alegre, al que acudía casi todas las noches. Pero, por un rasgo personal y caprichoso, detestaba a las muchachas del guardarropa y no gustaba de darles propina, por lo cual, aunque le costara más, prefería alquilar el asiento que estaba al lado del suyo, para colocar en él su sobretodo bien doblado, su sombrero y su bastón. Una noche tuvo la idea de llevar al pequeño Reinaldo, y utilizando el asiento libre lo sentó sobre el abrigo. El niño se interesó mucho por el espectáculo, y su padre, que lo observó, adoptó la costumbre de llevarlo frecuentemente con él. Fue así como se familiarizó con el repertorio ligero.

Por algún tiempo, recibió clases de Francis Thomé, quien, aunque maestro muy famoso, tenía curiosos principios en su clase. Se cuenta que un día en que el pequeño Reinaldo le llevó un trabajo de armonía, Thomé lo leyó, y frunciendo el ceño ante un acorde le preguntó: “¿Qué es este acorde? ¿Está bien así, Reinado?” El alumno, algo vacilante, le respondió: “Creo que sí, maestro”. A lo que respondió Thomé: “Entonces, déjalo así”.⁶⁵⁴

A los 16 años compuso una de las canciones, todavía hoy, más conocidas de él: *Si mes vers avaint des ailes*, y también su colección de *Chansons grises* compuestas sobre poesías de Verlaine. Estas obras fueron acogidas con el mayor entusiasmo en los círculos musicales y literarios, y se afirma que entre los amigos de Daudet se descubrió que en estas obras “la música no estorbaba a los versos”⁶⁵⁵.

Según ha dicho un eminente musicólogo francés, Reinaldo Hahn, fue “el más parisién de los parisienses”. Acaso por herencia tanto de su

654 Estas citas deben provenir de los textos de Paul Landormy o Emilio Vuilermoz. Lamentablemente, estos textos no se pudieron ubicar en las bibliotecas públicas de Caracas.

655 *Idem.*

madre, como de su padre, Reinaldo Hahn tenía una gran simpatía, era conversador ingenioso y brillante, muy elegante y culto y llegó a ser el favorito de las damas de aquellos salones franceses de fin de siglo, de lo que se ha llamado “la belle époque”. Por esos mismos tiempos, su hermano Germán era Cónsul de Venezuela en Marsella⁶⁵⁶.



Reinaldo Hahn⁶⁵⁷

Lo que de preferencia compuso fueron hermosas canciones y otras piezas graciosas y elegantes, por lo que algunos críticos lo tacharon de frívolo y no muy digno de figurar entre los compositores serios. Esta opinión fue perdiendo terreno paulatinamente, hasta que reconocieron que

656 *Idem.*

657 No se pudo determinar de dónde se tomó la imagen.

tenía él “la meritoria valentía de permanecer fiel a la tradición melódica de Gounod; y que era el último defensor de un ideal de euforia, de distinción y de lirismo”⁶⁵⁸. Con gran éxito cultivó la opereta y escribió obras maestras en su género, como lo fueron *Ciboulette*, *Mozart*, *Brummel*, *Malvina*, que obtuvieron tan entusiasta acogida que el público puso poca atención a otras obras como su *Sonata* para piano y violín, sus dos *Conciertos*, o su *Quinteto*. También compuso óperas: *La Carmelita*, *El Mercader de Venecia* y otras, pero es indudable que donde alcanzó mayor perfección fue en la opereta.

Reinaldo Hahn fue uno de los mejores conferencistas de su tiempo en cuestiones musicales, y en París se le tuvo siempre como la primera autoridad en todo lo relacionado con el canto. Como tenía, además, muy hermosa voz y sabía manejarla a la perfección, sus conferencias sobre cuestiones líricas tenían siempre un público numerosísimo que lo ovacionaba con el mayor entusiasmo⁶⁵⁹.

Hasta en sus años maduros recordaba su ciudad natal. Un día le preguntó Paul Landormy si recordaba a Caracas; y le respondió: “¡Claro que sí! Todavía me veo sentado en un gran jardín, junto a una negra que me cuidaba. Veo también una calle, y en su extremo una gran plaza y la estatua de Bolívar”⁶⁶⁰. Jamás olvidó el español, y lo hablaba cada vez que tenía ocasión. También hablaba a la perfección el inglés, y un poco el italiano y el alemán. Entre sus condiscípulos hubo algunos nombres célebres, como Paul Vidal, Gabriel Pierné, Alfredo Bruneau, Xavier Leroux, Henri Rabaud, Gustavo Charpentier. Murió de 73 años en 1947.

g) Exploraciones, exposiciones y estatuas

Pero regresemos a Caracas, donde sucedían cosas graves. El 11 de septiembre de 1872 comienza Guzmán Blanco su oposición a la iglesia, pro-

658 Paul Landormy o Emilio Vuilermoz.

659 *Idem*.

660 La obra referida es *La musique française après Debussy* (Landormy, 1943)

cediendo contra los conventos, los cuales fueron finalmente disueltos de manera violenta el día 2 de mayo de 1874. Esta oposición tenía ramificaciones de índole política. El liberalismo predicaba la libertad de pensamiento, lo que llevó a algunos de mente confusa a pensar que liberalismo y ateísmo eran cosas inseparables. Aseguran muchos autores que en la lucha contra la iglesia Guzmán Blanco realizaba propósitos de la Masonería, que existía en Venezuela desde hacía muchísimos años, y a la cual dispensó especial protección Guzmán. Esta enconada y larga contienda tiene más de un aspecto y no nos extenderemos acerca de ella en estas páginas.

En el mismo año de 1872 se efectuó la primera ascensión al Pico de Naiguatá. Fue su organizador el señor James M. Spence, caballero inglés que residió un tiempo en Venezuela, muy interesado en todas nuestras cosas y de manera especial en nuestra pintura. Acompañaron a Spence, el General Leopoldo Terrero, el pintor Ramón Bolet, el naturalista alemán Anton Goering, el señor Gustavo Adolfo Hubel, ingeniero de minas, el Doctor Simón Vaamonde y el señor Enrique Lisboa, de la Legación del Brasil, hijo del célebre Consejero Miguel María Lisboa, autor de un famoso libro sobre nuestro país. En calidad de guías iban en la expedición Miguel y Julián Rivero, Ambrosio Mesa y Melitón Cuervo; Antonio Pacheco, asistente de Lisboa; José Jesús Sanoja, asistente de Vaamonde; Juan José Guillén, asistente de Bolet y Juan Evangelista Fernández, criado de Spence⁶⁶¹. A mitad de camino se les agregó Pío Berroterán⁶⁶². A las 11 y 41 minutos de la mañana del 23 de abril de 1872 llegaron a la cumbre del Pico⁶⁶³. Esta ascensión mereció grandes fiestas y regocijos, y el poeta Heraclio Martín de la Guardia compuso sobre ella una extensa poesía⁶⁶⁴.

Entre los agasajos que se hicieron al señor Spence, se efectuó uno en el Café del Ávila, el 12 de julio del mismo año, que es un ejemplo típico

661 Estos datos están tomadas del libro *The land of Bolívar...*, del mismo James Mu-die Spence (1878, tomo II, pp. 17-19). Si sólo se dispone de edición posterior, puede verse el capítulo II del segundo tomo.

662 *Op. cit.*, p. 28 (Tomo II, Cap. III)

663 *Op. cit.*, p. 58 (Tomo II, Cap. V).

664 El extenso poema de Heraclio Martín de la Guardia está en el mismo libro de Spence, entre las páginas 84-88 (Cap. VI) del mismo tomo II.

de las sesiones artístico-literarias características de la época. En el Café del Ávila, muy célebre establecimiento del músico y poeta Ildefonso Meserón, que estaba hermosamente arreglado con los dibujos decorativos hechos por Ramón Bolet, donde sobresalía el retrato de Spence hecho por el pintor Diego Casañas, se llevó a cabo el programa, que tenía los siguientes números:

- 1.-Pieza para canto y piano, por Ildefonso Meserón y Aranda.
- 2.-Romance sin letra, compuesto y ejecutado por Eduardo Calcaño.
- 3.-Barcarola, por Ramón de la Plaza, arreglada para piano y armonium.
- 4.- Dúo de cornetas de pistón con acompañamiento de piano, arreglados por Eduardo Calcaño y ejecutado por él mismo y los señores de la Plaza y Marcano.
- 5.- Discurso de orden por Santiago Terrero Atienza.
- 6.- Poesía, por Diego Jugo Ramírez.
- 7.- Composición en prosa, por Pedro Toledo Bermúdez.
- 8.- Poesía, por Eloy Escobar.
- 9.- Composición en prosa, por Nicanor Bolet Peraza.
- 10.- Composición en prosa, por Leopoldo Terrero.
- 11.- Poesía, por Jacinto Gutiérrez Coll.
- 12.- Pensamientos en inglés, por Emilio de las Casas⁶⁶⁵.

Había muchas flores y banderas y se hicieron muchos brindis.

En el mismo Café del Ávila, pocos días más tarde se efectuó una conversación entre el señor Spence, Leopoldo Terrero y los hermanos Ramón y Nicanor Bolet Peraza, en la cual se resolvió hacer una exposición de los cuadros de pintores venezolanos que había reunido Spence, ya que este planeaba regresar pronto a Inglaterra con sus colecciones. Se trataba de la primera exposición de pintura celebrada en Caracas; su inauguración tuvo lugar el 28 de julio de 1872⁶⁶⁶. Además de los cuadros de Spence, otras personas prestaron los suyos. Durante el primer día de la exposición se reservó un período desde

665 *Op. cit.*, p. 125 (Cap. IX).

666 *Op. cit.*, p. 127 (Cap. X).

las ocho de la mañana hasta las tres de la tarde para que sólo concurrieran los invitados especiales. Por cuatro días estuvo abierto el teatro del Café del Ávila y la exposición fue visitada por doce mil personas. El mismo 28 de julio se cerró la exhibición a las 6:00 pm., para preparar el inevitable banquete, que comenzó a las 8:00. Los discursos estuvieron a cargo de Antonio Leocadio Guzmán, Eduardo Calcaño, los Generales Ramón de la Plaza y Nicanor Bolet Peraza, y los doctores Santiago Terrero Atienza y Martín J. Sanavria. La exposición tenía cuadros o dibujos de Diego Casañas Burguillos, Ramón Bolet, Carmelo Fernández, el italiano Francisco Davegno, vecindado en Caracas y quien más tarde en sus colaboraciones para la prensa, usó el pseudónimo Rugil, Antón Goering, Gerónimo Martínez, Celestino Martínez, García Beltrán, Pedro Herrera Vegas, Néstor Hernández, Manuel Cruz, José Manuel Maucó, Navarro y Cañizales, Manuel Otero, Ramón de la Plaza y Martín Tovar y Tovar; esculturas de Manuel González y de la señorita Dolores Ugarte; fotografías de Próspero Rey y José Antonio Salas. El Doctor Sanavria, que era Ministro de Guzmán, dijo que como una consecuencia de los discursos allí pronunciados, él pensaba que el gobierno podría conseguir la necesaria cooperación para fundar un Instituto de Bellas Artes, y pidió a los presentes su colaboración para ello. Venía a sumarse esta iniciativa a la que había tenido poco antes el Doctor Eduardo Calcaño de comenzar un ciclo de conferencias musicales en la Escuela Guzmán Blanco y se pensó que el futuro Instituto abarcaría por igual las artes plásticas y la música. La nueva institución, necesaria porque las anteriores escuelas de arte ya no existían, sólo vino a decretarse algunos años más tarde, pero su origen estuvo en la exposición de pintura que hizo Spence en el Café del Ávila.

El año de 1873 trajo para los caraqueños muchas novedades. El primero de enero quedó establecido el matrimonio civil. En lo sucesivo ninguna pareja podrá casarse en la iglesia si antes no ha efectuado el matrimonio civil. Muchísimas personas casadas desde hacía mucho tiempo, de acuerdo con las antiguas disposiciones, se apresuraron a contraer también el matrimonio civil. La primera pareja que casó civilmente fue la de Guzmán Blanco y su esposa. Al mes siguiente fue inaugurado solemnemente el Capitolio, construido en la parte sur del Convento de las monjas Concepciones, que había sido expropiado por Guzmán Blanco. No existía todavía el edificio del Salón Elíptico, edificado más tarde. El Capitolio se construyó en 114 días.

En el mes de mayo se estrenó en el Teatro Caracas la ópera *Virginia*, de José Ángel Montero⁶⁶⁷.

Se construyó la fachada de la Universidad, en la que se crearon las cátedras de Historia Natural, Agricultura y Zootecnia, Griego, Alemán y Francés. Se creó también el Museo de Historia Natural. Tuvo lugar una larga temporada de ópera. A las cuatro de la tarde del 28 de octubre se inauguró solemnemente el Paseo Guzmán Blanco, en la Colina del Calvario. Para fines de año estaba ya casi listo el nuevo Matadero Público y se había decretado la terminación del Templo Masónico. Poco antes había dado funciones en Caracas un prestidigitador inglés, Mr. Bertz, y hubo temporada de un circo norteamericano; por cierto que la improvisada gradería de madera se vino abajo una noche, aunque sin ocasionar víctimas; sin embargo, uno de los acróbatas, días más tarde, cayó desde un alto trapecio y se mató.

La actividad que había en Caracas era verdaderamente febril. En 1874 se emprendieron trabajos de reconstrucción en la Casa Amarilla, por lo que el Gabinete se reunía en el Palacio de Hacienda, en la esquina de las Carmelitas. En julio fue inaugurado el Matadero, situado donde está hoy el Nuevo Circo; el anterior estaba en lo que se llamaba El Algarrobo, entre Puente Yanes y Tracabordo.

El General León Colina se alzó en Coro, y el General José Ignacio Pulido se sublevó también en los llanos orientales. La hegemonía de Guzmán Blanco era tan absoluta, sobre todo después de la derrota de Matías Salazar, que estos dos alzamientos fueron sofocados con la mayor facilidad y rapidez, sin que por ello se turbara el ritmo de desarrollo que llevaba el país.

Fue algo conmovedor e imponente la salida de las monjas Carmelitas, las que fueron exclaustradas el 5 de mayo, abandonando su convento el viernes 8 de mayo, mientras que las Concepciones lo hicieron el sábado por la tarde. A las 5 p.m. salió la Madre Abadesa seguida por todas las religiosas, y desfiló entre un cordón de tropas y una gran muchedumbre.

Hubo también en este año otra temporada de ópera, y en noviembre tuvo lugar un acontecimiento de mucha resonancia en la ciudad, que fue la inau-

667 Como ya se advirtió y como lo permite constatar la prensa de la época (*La Opinión Nacional*), la ópera *Virginia* se estrenó el 27 de abril, y no en mayo; sin embargo, es cierto que se hicieron reposiciones a principios de mayo.

guración de la estatua del Libertador en la Plaza Bolívar. La obra fue fundida en los talleres de la Real Fundición de Munich, según el modelo del escultor italiano Tadolini, igual al monumento que hizo para la Plaza de la Constitución de Lima. Se había fijado para la inauguración el día 28 de octubre, pero el bergantín *Thora*, que traía el bronce, encalló junto a Los Roques. Fue necesario organizar una expedición de salvamento, la cual quedó formada por Francisco Michelena y Rojas, Vicente Ibarra, Tomás R. Olivares, Adolfo Ferrero y Alejandro Ibarra hijo, quienes trasbordaron la estatua a la goleta *El Cisne*, que la condujo a La Guaira. En la Plaza Bolívar, debajo de la base de la estatua se enterraron muchos objetos, cuya curiosa lista es la siguiente⁶⁶⁸:

El Acta de la colocación de la piedra fundamental del monumento. Una copia del decreto de 18 de noviembre de 1872 en el que se ordena la construcción de la estatua, con la firma autógrafa del Ilustre Americano, General Guzmán Blanco. Una moneda de un Venezolano. Una moneda de 50 centésimos. Una moneda de 20 centésimos. Una moneda de 10 centésimos. Una moneda de 5 centésimos. Una medalla del Busto del Libertador. Una medalla conmemorativa que se distribuyó en el acto de la inauguración. Dos medallas del Capitolio. Un ejemplar de la Historia de Venezuela por Baralt y Díaz (3 tomos). Un ejemplar de la Geografía de Venezuela, por Agustín Codazzi. Un tomo de las Leyes y Decretos de los Congresos de Venezuela desde 1830 a 1850. Cinco tomos de la Recopilación de Leyes y Decretos dada a hacer por el General Guzmán Blanco. Mensaje y documento de la Cuenta presentada por el censo de la República, 1874. Una fotografía del Ilustre Americano. Un retrato del mismo en litografía. Varias litografías alegóricas. Un plano topográfico de Caracas. Ejemplares de las Constituciones de 1857, 1858, 1864 y 1874. Una copia del Acta de la Independencia del 5 de julio de 1811. Ejemplares de los periódicos “La Opinión Nacional”, “El Diario de Avisos”, “La Gaceta Oficial” y una colección de periódicos de varias ciudades del interior.⁶⁶⁹

668 Se sigue ahora el artículo “La Plaza Bolívar Documental”, del Arquitecto-Poeta Rafael Seijas-Cook, aparecido en la *Revista Élite* de 13-12-1941, p. 34.

669 *Loc. cit.*

El mismo 7 de noviembre, por la noche se iluminó la plaza con un aparato eléctrico que estaba en el edificio que hoy ocupa la Gobernación. Produjo esto una sensación y un entusiasmo indescriptibles. La gente iba maravillada a ver aquella luz producida de una manera tan extraña. El aparato pertenecía al farmacéutico Roberto Jahnke, y quien lo manejó fue el sabio Adolfo Ernst. Posteriormente el mismo Doctor Ernst instaló el aparato en la parte superior del edificio que era convento de las monjas Concepciones.

Las innovaciones para transformar la ciudad continuaban. El Puente de Curamichate, al que se habla dado ese nombre como recuerdo del desembarco de Guzmán Blanco, se había convenido en el paseo preferido de los caraqueños. Se inauguró el Templo masónico, construido en parte de la casa que fue del Regidor Valentín Ribas. Pocos meses después fue dado al servicio público el nuevo Cementerio de Tierra de Jugo, quedando clausurados los otros que existían.

Hasta abril de 1875 habían ingresado al país cinco mil inmigrantes europeos, de acuerdo con el Decreto de enero de 1874. El 28 de octubre del 75 se inauguró la estatua de Guzmán Blanco llamada “Saludante”. Era ecuestre y estaba colocada en lo que se llamó la Plaza de la Ley, que era el trozo de calle comprendido entre la Universidad y el Capitolio; y el primero de enero del 76 se inauguró la estatua pedestre del mismo Guzmán Blanco, que estaba situada en El Calvario, a la cual llamó el pueblo “Manganzón”. El 27 de octubre quedó lista la nueva Basílica de Santa Ana. Comenzó a efectuarse la demolición del viejo Templo de San Pablo y del Cuartel de Artillería que quedaba al lado, con la intención de construir sobre esa área un gran teatro, según los planos de Esteban Ricard, cuyo presupuesto alcanzaba a cuatrocientos cincuenta mil bolívares.

El 28 de octubre de 1876 fueron trasladados al Panteón Nacional, que entonces se inauguraba, los restos del Libertador que reposaban en la Catedral desde que fueron repatriados. Tres cañonazos anunciaron la salida de la procesión, que tardó tres horas en llegar a su destino. Los restos fueron depositados en una hermosa arca de estilo gótico, con ornamentos dorados sobre fondo blanco, que fue hecha por el francés Emile Jacquin.

Diversas corporaciones y gremios artesanales y obreros se turnaron en la conducción del arca. La orquesta ejecutó la *Marcha Triunfal* de Fiorini, y el discurso de orden estuvo a cargo del Doctor Eduardo Calcaño⁶⁷⁰.

h) Unos vienen y otros van

Con la actividad y el crecimiento que se operaban en Caracas llegaron muchos extranjeros, algunos de ellos buenos músicos. Dejó imborrable recuerdo el célebre violinista cubano Brindis de Salas, cuyo nombre completo era Claudio José Domingo Brindis de Salas. Fue éste, tal vez, el primer verdadero virtuoso que oyeron los caraqueños. El talentoso negrito cubano había nacido el 4 de agosto de 1852. Comenzó sus estudios en La Habana con el violinista belga Van der Gutch. Tuvo la fortuna de poder estudiar luego en París con Danclas, David y Sivori, en el Conservatorio. Alcanzó una ejecución verdaderamente asombrosa, que le valió grandes ovaciones en Milán, Florencia, Berlín, San Petersburgo y Londres. Había recibido en Francia la Legión de Honor, en el grado de Caballero, y se asegura que le concedieron el título de barón. En Alemania también lo condecoraron. En Buenos Aires le regalaron un Stradivarius⁶⁷¹. Regresó a Cuba en 1875 y al año siguiente llegó a Venezuela. Aquí le dispensaron un recibimiento apoteósico, lo invitaron a las más elevadas reuniones sociales y le tributaron los más altos honores rendidos hasta entonces en Caracas a cualquier músico, y esto a pesar de ser negro casi de pura raza, pues en Caracas, pese al liberalismo, quedaban todavía muchos de los viejos prejuicios. Algún tiempo residió aquí Brindis de Salas, en estrecho contacto con todos nuestros músicos. Aquí publicó algunas de sus composiciones, de poco valor musical, e indudablemente ayudó en la técnica del violín a algunos de nuestros ejecutantes⁶⁷². Pasó de aquí a Bogotá, donde, además

670 No fue posible determinar la fuente de donde provienen estos datos.

671 Los datos aportados provienen del texto *La música en Cuba*, de Alejo Carpentier (1946, p. 117). Si se tiene otra edición, debe verse el capítulo VII, titulado “Los negros”.

672 No fue posible determinar con precisión cuál fue la fuente que se utilizó para referirse al tema “Brindis Salas en Venezuela”, pues, en el apéndice VIII sólo

de los acostumbrados triunfos, fue profesor en la Academia de Música. De allí volvió a Europa; se estableció en Berlín, donde casó con una alemana y fue nombrado músico de cámara del Emperador. Ya a fines de siglo, cuando comenzaba a pasar la moda del virtuosismo asombroso, para dar sitio a otras cualidades más artísticas en los ejecutantes, comenzó a declinar la gloria de Brindis de Salas, quien desapareció de los ojos del público y poco a poco fue olvidándose. Allá en Buenos Aires, el dueño de la posada italiana Ai Re dei Vini, establecida en la casa 294 del Paseo de Julio, llamó por teléfono, el primero de junio de 1911, para avisar a las autoridades que en la posada había un negro mendigo que estaba agonizando. Enviaron una ambulancia a recogerlo, y en los bolsillos le encontraron varios papeles y su pasaporte, por el cual vieron que se llamaba Brindis de Salas. El moribundo dijo algunas palabras poco inteligibles, y falleció. Había vendido su violín en un tenducho de objetos usados. A pesar de que se había hecho ciudadano alemán, sus restos fueron trasladados solemnemente a La Habana en 1930⁶⁷³. En Caracas, durante muchos años, se recordó la asombrosa ejecución de Brindis de Salas, y su corta permanencia aquí, a partir de 1876, formó parte de las viejas historietas caraqueñas.

Otro importante viajero que llegó en el mismo año que Brindis de Salas, fue Don Salvador Llamozas. Don Salvador llegó a ser, en cierto modo, la figura central de la música caraqueña en tiempos algo posteriores a su llegada a Caracas.

Otro músico que llegó, también por 1876, fue el caraqueño Cesáreo Suárez. Había nacido en 1837 y era sobrino del famoso flautista Juan Bautista Cabrera. A los 19 años ingresó Cesáreo al ejército con el grado de

se dice que se usaron “las fuentes musicales venezolanas”, sin precisar cuál. Además de ello en *Los ensayos sobre el arte en Venezuela* (1883, pp. 170-171) sólo se emiten juicios sobre el intérprete, pero no se dan datos sobre su visita a Venezuela. Dadas estas circunstancias, sólo no es posible “sospechar” que Calcaño se sirvió del semanario *El Zancudo*, medio hemerográfico que extrañamente no se menciona ni en el texto ni en los apéndices de *La ciudad y su música*, pero sí entre el listado de periódicos y revistas consultados. En este medio hemerográfico, en efecto, se publicó un retrato y una reseña sobre Brindis Salas, difundidos en fecha reciente a su visita Caracas (3-12-1876).

673 No se pudo determinar la fuente.

Subteniente. Estuvo en servicio a las órdenes del General Ezequiel Zamora, y regresó de Ciudad Bolívar a Caracas para incorporarse como Teniente en uno de los cuerpos de la guarnición capitalina. Cuando comenzaron en toda su fuerza las luchas intestinas, renunció a la carrera militar y se dedicó por entero a la música. Era buen pianista, discípulo de Julio Hohené, uno de los mejores maestros que residían en Caracas. Cesáreo Suárez se dedicó por un tiempo a la enseñanza y en 1862 pasó a Cuba, donde se ocupó de un instrumento que había inventado, al que llamó “melovitro” y que parece ser un precursor de la celesta. En La Habana permaneció cinco años dedicado a la música y fue hecho miembro del Liceo. Casó allí con la venezolana Concepción Smith.

Visitó Nueva York, Filadelfia, Boston y otras ciudades dando conciertos en el melovitro. Era compositor, y sus obras, que se dice que eran muy interesantes, se han perdido todas. Por 1876 regresó a Venezuela, donde se ocupó, además de la música, de otros asuntos, y obtuvo, ese mismo año, de la Gobernación, un contrato, junto con Don Arístides Rojas, para la nueva nomenclatura y numeración de las calles⁶⁷⁴.

Entre los viajeros de estos tiempos se cuenta el propio General Guzmán Blanco. Había terminado su período y, por recomendación suya, fue nombrado Presidente el General Francisco Linares Alcántara. La oposición a Guzmán Blanco cobró fuerzas; en los periódicos comenzaron a menudear artículos contrarios al Ilustre Americano. Nicanor Bolet Pereza estaba a la cabeza de esa oposición, que tenía, como era de esperarse, el apoyo del clero, y a poco de un fogoso discurso de Bolet, resolvió Guzmán Blanco viajar a Europa. Llevaba el cargo de Ministro Diplomático en Alemania, Francia, Italia, Santa Sede, España y Suiza; pero al llegar a St. Thomas renunció a sus cargos. El Gobierno de Alcántara comenzó, como ya se había hecho costumbre en Venezuela, con el regreso de los exilados políticos. Junto a la importante obra civilizadora de Guzmán Blanco, su gobierno había acabado con la oposición, había constreñido fuertemente las libertades públicas, y no fue otra cosa que un régimen autocrático.

674 Nuevamente se toma información de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza (1883, pp. 152-153).

i) Jerusalenes y Nacimientos

Fue por estos años cuando alcanzaron su mayor auge aquellos espectáculos populares que eran la representación de los Cuadros Bíblicos de la Natividad del Señor y de su Pasión y Muerte, que se llamaron Nacimientos, los unos, y Jerusalenes los otros.

Sin embargo, esas representaciones se hacían desde siglos atrás, y habían ido evolucionando y alterando un poco su índole al correr del tiempo.

Las comedias, como ya sabemos, se representaban en Caracas desde antes de 1595, pero ese dato se refiere, precisamente, a Comedias. Hay noticias de que durante la colonia se representaron también Loas y Autos Sacramentales.

Por ejemplo, cuando fue establecido el Virreinato de la Nueva Granada, se efectuaron en Caracas grandes fiestas para celebrarlo, ya que la Provincia no dependería, como antes, de la Real Audiencia de Santo Domingo, sino de la nueva entidad. Hubo, en consecuencia, grandes regocijos públicos en Santiago de León, durante los días 27, 28 y 29 de enero de 1719⁶⁷⁵.

El Capitán General, el Ayuntamiento y todo el tren de Gobierno, desfilaron por las calles, junto con milicianos y tropas y la compañía de a caballo, para proclamar solemnemente la Real Cédula que disponía la creación del Virreinato. El día 27, “el gremio de pardos...” realizó una mojiganga en la vía pública y “con una calesa trajeron un vítor que pusieron en las Casas Reales”⁶⁷⁶. Por la noche se encendieron antorchas y luminarias en las calles y en la plaza pública, en la que había un tablado adornado con cortinas de seda, y en él representaron los pardos un auto sacramental, luego de haber “echado una loa al asunto de dicho Virreinato”⁶⁷⁷. Al día siguiente fue el “gremio de tenderos de mercaderías y forasteros” quienes hicieron por las calles una vistosa mascarada, luciendo diversos trajes y montados en caballos enjaezados y adornados con muchas luces. En el tablado de la

675 Este párrafo y los siguientes es resumen de lo dicho en el texto *Siglo XVIII venezolano*, de Héctor García Chuecos (s.f., pp. 28-33).

676 *Op. cit.* p.32

677 *Loc. cit.*

plaza pública “representaron una loa” y ejecutaron después una animada “danza de espadas”. Al otro día, 29 de enero, fueron nuevamente los pardos quienes se encargaron de las festividades, y luego de la acostumbrada loa, representaron una comedia⁶⁷⁸.

Quedó el pueblo tan entusiasmado con estas fiestas, que no se resignó a que concluyeran después de esos tres días, y unas semanas más tarde resolvieron festejar nuevamente el mismo suceso, y así, el 19 de febrero, el “gremio de morenos”, con las mismas antorchas, luminarias, tablado y cortinas de seda, representaron otra comedia.

Como se ve, los documentos distinguen entre comedia y auto sacramental. Lo que más frecuentemente se representaba en Caracas era el teatro de comedias, pues abundan más las referencias a ellas que a los autos⁶⁷⁹.

Conocemos los nombres de algunas obras llevadas a escena durante la colonia: *Amor, Honor y Poder*, *El Petimetre con Palabras y Plumas*, *La Hija del Aire*, *El Hijo de la Piedra*, *Argenis y Polearco*, que corresponden todas a mediados del siglo XVIII⁶⁸⁰. Ya al final de la colonia se representaron en Caracas *El Médico y sus Sobrinos* y *El Bruto de Babilonia*, que fue escrito por el portugués José Seijas, quien era el encargado de la tramoya en el viejo teatro de González de Navarra⁶⁸¹. Todos los títulos aquí consignados corresponden a comedias, y no conocemos los nombres de sus autores. En Maracaibo, también en días coloniales, se representó varias veces “*La Vida es Sueño*”, de Calderón. En el viejo teatro caraqueño se representaron también obras alegóricas, como la *España Restaurada* y la *Venezuela Consolada*, de Don Andrés Bello⁶⁸². En los tiempos del terremoto de Santa Úrsula se llevó a escena un *Auto a Nuestra Señora del Rosario*, que acaso se

678 *Op. cit.* p. 33

679 *Op. cit.* pp. 33-34

680 *Op. cit.* pp. 139-140

681 Estos datos provienen del texto *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez (1949, tomo II, p. 63). Si se cuenta con una edición distinta a la aquí mencionada, sugerimos ver el capítulo VI del mencionado tomo II.

682 Como se advirtió en el capítulo III, letra “b”, la noticia sobre el montaje de la *España restaurada*, viene de la Gaceta de Caracas de fecha 30-12-1808 (folio 2v.)

remontaba a más de cien años antes, cuando el terremoto de San Bernabé, pues entre sus personajes figuraba el loco Saturnino, alias “Ropasanta”. Esta obra, escrita por un ingenio caraqueño y que tenía trozos musicales, es de índole alegórica, pues en ella aparecían Venus, Juno, Júpiter y otros seres semejantes⁶⁸³. Todo lo que hasta aquí hemos mencionado se refiere a comedias, autos sacramentales, loas y alegorías.

Pero los Nacimientos eran otra cosa, y en un principio se representaron en Caracas con muñecos y no con personas. No sabemos si eran propiamente marionetas articuladas, pero en todo caso las manejaban desde adentro. Un testigo presencial dice que *El Misterio de la Asunción del Divino Verbo, su Encarnación y Nacimiento* lo representaban con “unas enormes figuras de bulto, cuyos movimientos eran acompañados de viva voz por los que las manejaban situados debajo del altar o tablas”⁶⁸⁴. El tablado estaba ordinariamente dividido en cuatro secciones, que representaban “la casa de la Santísima Virgen, el Templo de Jerusalén, el Portal de Belén y la casa de Zacarías, hechos de bastidores decentemente presentados”. Las figuras estaban vestidas “con mejores adornos que muchas de las que salen en las procesiones públicas”⁶⁸⁵. Entre un acto y otro, intercalaban escenas cómicas de títeres que hacían reír muchísimo a los concurrentes, y para terminar “salían algunas figuras de Pastores en acción de ir al Portal de Belén con alegría, júbilo y regocijo, cantando a la vez música en tono pastoril”. “Concluida toda la obra, sale de un ángulo o parte excusada, una figura de volatín con el que se divierte la gente por la gracia, artificio y destreza con que baila sobre una cuerda”⁶⁸⁶. A la puerta de la casa donde se efectuaba la representación, había dos granaderos, espada en mano, que cobraban medio real a cada espectador que entraba, y cuidaban de que se mantuviera el orden debido.

“Desde tiempo inmemorial” se representaban estos Misterios en Caracas. Las funciones se llevaban a cabo en algunas casas “de gente ordina-

683 Este asunto ya fue aludido en el capítulo I, letra “p”, y la fuente originaria es en el texto *Estudios históricos* (1927, Vol. III, pp. 313-314).

684 No se pudo determinar de dónde proviene la cita.

685 *Idem*

686 *Idem*.

ria” y también, en muchas ocasiones, en la residencia de familias “blancas, decentes y visibles”, lo mismo que en los Conventos de Santo Domingo y Nuestra Señora de la Merced. Más de una vez asistieron Gobernadores y Capitanes Generales, como Don José Carlos de Agüero y Don Luis de Unzaga y Amézaga.

Durante la Navidad de 1787 representaba Nacimientos en su casa Manuel Barbosa, quien era algo así como empresario o promotor de esos espectáculos. Barbosa era bastante conocido y, tal vez por lo meticoloso que era en su pronunciación, le daban el apodo de “Curazado”. Había obtenido del Gobernador y Capitán General, Coronel Don Juan Guillelmi, la autorización necesaria para ofrecer al público su espectáculo. Sucedió que el Oidor Decano de la Audiencia de Caracas, Don José Patricio de Ribera, quien hacía esa noche la ronda de la ciudad, oyó música en la casa de “Curazado”, en la cual entraba y salía mucha gente, y para enterarse de lo que acontecía, entró y presenció la función, la cual no le hizo gracia alguna. Don José Patricio fue con el cuento al Gobernador, y dijo que “aquellas risotadas y demostraciones sólo eran tolerables en los teatros de comedias y actos profanos”⁶⁸⁷ y que las tales funciones perjudicaban a la veneración y culto debido a los Divinos Misterios. El Gobernador se inclinó a favor de la causa de Barbosa. El Oidor escribió al Rey. El Rey escribió al Consejo de Indias. El Consejo escribió al Gobernador pidiendo informes. El Gobernador escribió al Consejo y le envió un abultado expediente en el que declaraban a favor de Barbosa hasta algunas autoridades eclesiásticas. La Real Audiencia pidió a Barbosa “todos los versos que cantados o recitados había usado y usaba en las funciones de Nacimientos que ponía en su casa”⁶⁸⁸. Durante el tiempo que transcurrió en este largo papeleo murió el Oidor Ribera, y las funciones de Barbosa continuaron sin novedad.

Unos años más tarde, en 1794, siendo Gobernador y Capitán General Don Pedro Carbonell, tuvo nuevas dificultades nuestro amigo “Curazado”. Parece que las funciones se hubieran interrumpido por algún tiempo, y en dicho año (1794) cayó en sus manos un libro titulado *La infancia de Jesucristo*, que tenía “representaciones para el público”, y Barbosa deci-

687 *Idem.*

688 *Idem.*

dió representar algunas de aquellas obras en el corral de su casa. Desde luego, el texto que ahora iba a emplear, era algo diferente al de antes, que había sido tomado de los Evangelios. Algo sucedió en esta ocasión, que no está muy claro en los documentos y que hizo necesaria una nueva consideración acerca de las representaciones. Es posible que el nuevo elemento consistiera en que no iban a emplearse los viejos muñecos, sino actores vivos. Lo cierto es que Barbosa se presentó al despacho del Gobernador, le mostró el libro y pidió autorización para sus representaciones. El Gobernador Carbonell creyó que el caso requería consultar al Obispo Viana⁶⁸⁹.

Luego de estudiar el caso, contestó el Prelado al Brigadier Carbonell, con fecha 22 de enero de 1794, que “estaban prohibidos por el Rey Nuestro Señor y por repetidos decretos de la Santa General Inquisición, aún los autos sacramentales, por ser indecente que se mezclase lo sagrado con lo profano, y se hiciera asunto de diversión y de risa lo que sólo debía ser de nuestra devoción y culto”⁶⁹⁰. Sin embargo, el Prelado, tolerante y comprensivo, dijo al Gobernador que como el tal Barbosa había hecho gastos, tal vez podría el mismo señor Carbonell autorizar las funciones, siempre que se ajustasen a los siguientes requisitos: 1°—Que las representaciones tuviesen lugar en determinados días, permitiendo en unos la entrada solamente a los hombres, y en otros sólo a las mujeres; 2°—que jamás estuviesen reunidos ambos sexos y que las funciones no se prolongaran después de las nueve de la noche, y 3°—que se permitiera la asistencia a un sacerdote de confianza, que pudiera dar cuenta de “cualquier exceso o trasgresión”⁶⁹¹.

El Gobernador Carbonell autorizó las representaciones, prolongando hasta las diez de la noche la hora en que debían terminar, e imponiendo las otras limitaciones mencionadas por el Obispo⁶⁹².

689 La narración está basada en un relato del libro *Estudios de historia colonial venezolana*, del historiador Héctor García Chuecos (1937, tomo I, p. 41).

690 *Op. cit.* p. 42

691 *Loc. cit.*

692 *Loc. cit.*

A comienzos del siglo XIX se habían generalizado los Nacimientos representados por personas, y existe la tradición de que el Secretario Isnardi se ocupó una vez de preparar uno de estos espectáculos, y al distribuir los papeles asignó el del diablo a Don Antonio Nicolás Briceño, lo cual fue el origen de que a éste se le conociera con el apodo de “el diablo”.

Andando el tiempo, Nacimientos y Jerusalenes fueron escritos por poetas criollos, y las músicas fueron hechas por nuestros compositores. Se dice que José María Montero fue quien primero puso música venezolana a esas funciones. José Lorenzo Montero y Román Izaza compusieron también sendas partituras de Nacimientos; la de Izaza comprendía más de 30 números musicales. No hay seguridad de que Juan Meserón hubiera escrito alguna de estas partituras, pero de él se conserva una *Obertura de la Entrada a Jerusalén*. Ya en el siglo XIX, una de estas representaciones duraba de cuatro a cinco horas.

Poco a poco fueron adquiriendo carácter abiertamente festivo y tenían alusiones completamente locales. Por ejemplo, por el año de 1822, en un Nacimiento, San José hacía una explicación de la Batalla de Carabobo, mientras un negro dialogaba con un indio y pronunciaba chirigotas contra los realistas. No se efectuaban estas representaciones en el teatro principal de la ciudad, sino en corralones como los clásicos del siglo XVI. Algunas tablas para soportes; algún telón de fondo y otro de boca; algunos atriles para los músicos, y unas burdas candilejas era todo lo que hacía falta. Célebre en aquellos primeros tiempos fue la compañía que actuaba cerca de la esquina de Ñaraulí, en la sabana del mismo nombre, que es el sitio que hoy ocupan la iglesia y buena parte de la parroquia de San José. A veces había algún contratiempo, como sucedió en 1842, cuando esa compañía publicó un aviso en *El Ideal*, que decía: “La Compañía de Cuadros Bíblicos que trabaja en la esquina de Ñaraulí manifiesta al público que la causa de que ayer domingo no hubo función fue porque la joven que representa el papel de la Magdalena no pudo regresar de El Hatillo”⁶⁹³. Y parece que

693 Pese a la referencia hemerográfica, el comentario hecho en el Apéndice revela que Calcaño tomó la cita o, incluso todo el comentario, del texto *El teatro en Caracas*, de Juan José Churión (1924, pp. 109-110). Para constatarlo en otra edición, véase el capítulo VI de la segunda parte.

esta joven no era, precisamente, una estrella de las tablas, porque al poco tiempo volvió a anunciar la Compañía: “La empresa suplica a la culta concurrencia que no rechiflen con risotadas a los artistas, pues las cosas que allí se representan no son para formar algarabía y mondar el diente, pues si no oyen esta súplica, nos veremos en el caso de suspender la velada, porque la Magdalena está cansada de burlas y sátiras sangrientas”⁶⁹⁴. Agregaba la empresa que la orquesta había sido reforzada con una trompa, un clarinete y una corneta de llaves, y que se reservarían cuatro bancos para el bello sexo. Pocas veces se conocían los nombres de los actores, a quienes se designaban con los nombres de los personajes que representaban. Apenas sabemos que en Ñaraulí, Alejandro Galoso hacía el Herodes y Julián Sofoco el Ángel Confortador; en tanto que en la compañía de la esquina del Calero, el diablo lo hacía Pantaleón Linares, que tenía fama de ser el mejor demonio de Caracas.

Aunque estas representaciones comenzaron en años coloniales, y prosiguieron durante la primera mitad del siglo XIX, fue en la época de Guzmán Blanco cuando alcanzaron su mayor auge. El teatro de más categoría donde se exhibieron, fue el de Maderero, aunque siempre se efectuaron, también, en otros numerosos locales, como el de las Agredas, de Tejar a Rosario 98; el de Tocotines, de Miseria a Pinto, casas 84 y 86; el corralón de la esquina del Aguacate; el de Quebrada Honda; el de la Perla, en el corralón de la casa que fue de Don Fernando Bolívar en la esquina de la Santa Capilla; el corralón que estaba de Romualda a Manduca 108; el de la esquina del Muerto, fundado por Marco A. Guzmán B., y muchísimos otros.

El Teatro de Maderero tenía cuatro puertas que daban a un corredor, del cual se pasaba a un gran patio a cielo descubierto. Además de los asientos de patio, tenía una hilera de palcos y, más arriba, su “Paraíso”. No faltaban los acostumbrados quinqués, muchos de los cuales daban más humo que luz, ni el telón de boca, que tenía varias ninfas, un cielo, dos chaguaramos y, arriba, dos cornucopias que rebosaban de frutas criollas, y un enorme Apolo con su lira. En un rincón del patio se vendían bebidas, y en otro había frituras que tenían la penumbra de los corredores saturada

694 *Op. cit.* pp. 110-111.

de acres olores culinarios. La orquesta era una modesta murga que dejaba oír una marcha antes de entrar en escena el Ángel Historiador. El espectáculo era muy plebeyo, lleno de risotadas y exclamaciones del público, a las que a veces contestaban enfurecidos los actores. En muchas ocasiones la representación terminaba con golpes y palos en el teatro y en la calle. Los Ángeles aparecían en el aire, atados por un mecate que les pasaba debajo de los brazos, el cual era accionado desde la tramoya. Los Angelitos del coro no debían jamás dar la espalda al público, ni siquiera abandonar la escena de perfil al auditorio, por lo cual se retiraban caminando de lado cruzando las piernas. En las Jerusalenes había quedado establecido que Judas debía hartarse con voracidad durante la Última Cena, y se comía un enorme trozo de asado, más de media docena de bollos de pan y tres lechugas. Algunas ocurrencias acaecidas en ciertas funciones fueron recordadas en Caracas muchos años. Por ejemplo, cuando el Arcángel Miguel descendía del cielo, colgando de su mecate, entre una nube de trapos, para combatir con el Diablo, sucedió que un tipo muy popular de la Caracas del Septenio, que era el negrito Natividad el Chocolatero, hacía de Arcángel, y se había embadurnado de blanco la cara, pero así y todo lo reconocieron y empezaron a gritarle y a burlarse de él. Natividad, amoscado y nervioso, olvidó su papel y mirando hacia arriba, al oculto tramoyista, le dijo: “*¡Súbeme, José María, que ya me conocieron!*” Otra vez confiaron a un muchacho que nunca había subido al escenario, un pequeño papel, según el cual debía entrar a escena colgado también desde arriba, a entablar diálogo con el Diablo, que lo aguardaba muy pintarrajeado con su tridente en la mano. El muchacho venía colgando medio muerto de miedo con el público, el Diablo y el mecate, cuando oye la voz del demonio que le dice:

“¿Quién eres, rayo de Siria?
¿Quién eres, pasmo de Europa,
que trayendo por divisa
más por arma que por honra
una espada de dos filos,
de dos ramas una hoja,
a las manos del peligro
tan ciegamente te arrojas?
—¿Dime, quién eres?

El muchacho, todo azorado, ni oye ni habla. Y tuvo el Diablo que volverle a preguntar con insistencia y rabia:

¿Quién eres, rayo de Siria?
¡Contesta, muchacho! ¡Quién eres?”

Y el chico, más muerto que vivo, se echa a llorar y contesta a gritos:

“¿No me conoce? yo soy Vicentico, el hijo de Marcelina”⁶⁹⁵.

Pero la situación que más aprietos ocasionó fue lo sucedido con Laureano, el frutero. Este personaje, hombre de edad mediana, tenía una frutería en el mercado, en la que hacía buenas ganancias y a la que acudían diariamente los estudiantes, a quienes Laureano les fiaba de vez en cuando. Nuestro hombre tenía una desmedida afición por el teatro y jamás faltaba a los Nacimientos de Maderero; es más; él protegía y ayudaba en lo que podía a empresa y actores. De más de un aprieto libró a la empresa Laureano, haciéndoles préstamos y hasta regalos, pues que la frutería daba para eso.

Un buen día se reúnen los empresarios para resolver un problema muy serio: Laureano quería representar un papel en el Nacimiento. El hombre jamás había pisado unas tablas, era un poco encogido y no sabía leer. Sin embargo, la empresa no podía negarse a complacerlo. Su ayuda había llegado a ser necesaria. Uno de los presentes dijo que él le enseñaría su papel de memoria. Después de deliberar un poco, se resolvió agregar al libreto una pequeña escena, en la que Herodes pedida opinión a un Consejo formado por algunos caballeros romanos. Se resolvió poner a Laureano como presidente de ese Consejo, y toda su parte se reducía a decir: “Pues, señores, deliberemos”. Se suponía que el consejo iba a dictaminar acerca del proyecto de degollar a los inocentes. Laureano estuvo varias semanas repitiendo a cada momento en su frutería, las palabras que le tocaban: “Pues, señores, deliberemos”. Se gastó algunos dineros en un complicado y vistoso traje todo lleno de lentejuelas y

695 Los versos y el párrafo que inmediatamente le precede son citas textuales y paráfrasis del texto “El teatro del Maderero”, publicado por Nicanor Bolet Peraza en *El Cojo Ilustrado*, en fecha junio 15 de 1894 (pp. 235 - 237).

galones de oro. Más abajo del justillo de terciopelo, llevaba una especie de enagua hasta las rodillas, toda llena de medias lunas y dragones chinos bordados con gusanillo de oro. Llevaba cinturón y espadín, medias largas color salmón cuajadas de lentejuelas y zapatillas de raso azul, de las cuales subían unas cintas encarnadas que le daban vuelta por las piernas. En los hombros un gran manto escarlata lleno de estrellas de hojilla metálica con una orla de algodón blanco, y en la cabeza un cintillo de cartón con manojitos de plumas, y unos hermosos crespos que le llegaban a los hombros.

Cuando subió el telón en la escena del Consejo y apareció Laureano con su extraña indumentaria, presidiéndolo en el centro de la mesa, todos lo reconocieron. El propio Laureano, nerviosísimo, vio en las primeras filas a los estudiantes, y se puso más nervioso. Todo el teatro estaba en profundo silencio esperando la primera frase. Era Laureano quien debía hablar, pero el hombre estaba atontado y no recordaba nada. Como pasaba el tiempo y nadie hablaba, comenzaron a oírse rumores en el público y alguna que otra risa ahogada. Laureano comenzó a tener miedo. Uno de sus vecinos le dio con el codo y le dijo: “Habla”. El público comenzó a impacientarse algo más ruidosamente, y el aterrado Laureano, pensando en la posible lluvia de huevos, papas y tomates, más nervioso que nunca y sin saber lo que decía, exclamó: “¡Pues, señores, determinemos de dirnos!” y se escapó hacia los bastidores entre un explosivo estruendo del público⁶⁹⁶.

Durante muchos años, los Nacimientos fueron una verdadera necesidad del público caraqueño, que sirvió de desahogo a tantos malestares colectivos, y de estímulo al genio humorístico de la ciudad. Después de su apogeo, en la época de Guzmán, comenzaron a declinar hacia fines del siglo, hasta desaparecer hace ya bastante tiempo.

j) Instituto Nacional de Bellas Artes

El General Francisco Linares Alcántara asumió el poder el 2 de marzo de 1877. Según la Constitución vigente, el periodo presidencial duraba dos años.

696 No fue posible precisar la fuente de dónde se tomó esta anécdota.

Uno de los primeros actos de su gobierno fue la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, por decreto del 3 de abril de 1877.

Se había despertado un afán de estudiar, de prepararse mejor, de descollar en los campos de la inteligencia. La ciencia, las letras, la música y las artes plásticas comenzaban a prosperar. El Instituto que se fundaba era la tardía realización de las ideas cruzadas en aquella conversación en el Café del Ávila, a que anteriormente aludimos⁶⁹⁷.

No había por entonces ninguna escuela oficial de música y, tal vez a imagen de instituciones francesas, se creó un organismo más ambicioso y extenso.

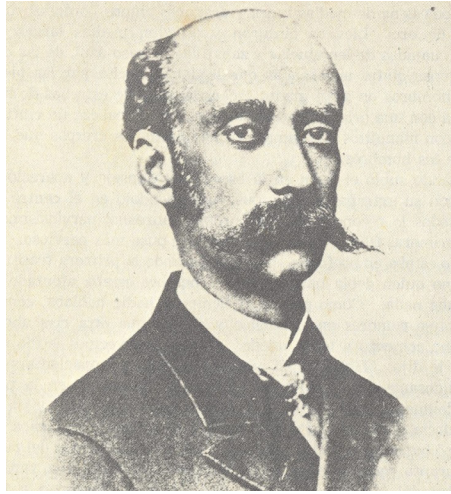
El Instituto se componía de tres Academias, de las cuales parece que se establecieron solamente dos, que fueron la Academia de Música y la Academia de Dibujo y Pintura; la tercera que se había planeado era la Academia de Escultura. Estas Academias tenían bajo su dependencia las correspondientes escuelas para la enseñanza, y toda la organización estaba regida por un Director. Para este cargo fue designado Don Ramón de la Plaza, quien ostentaba también el título de General. Era Don Ramón pintor y músico por afición. Tocaba violoncello y componía de vez en cuando⁶⁹⁸. A él debemos la obra titulada *Ensayos sobre el Arte en Venezuela*, publicada más tarde, en 1883, que es una historia de la música y de las artes plásticas en Venezuela. Este libro es la fuente principal para la historia de las artes hasta esa fecha, a pesar de los numerosos errores e inexactitudes que contiene, debidos, principalmente, a que Don Ramón no tenía el temperamento ni el cuidado de un historiador, y aceptaba cualquier dicho de algún amigo como verdad positiva⁶⁹⁹. Así y todo, su labor fue muy

697 Calcaño se refiere a lo dicho por él en la letra “g” de este mismo capítulo VIII.

698 Las fuentes fundamentales para el presente subcapítulo son los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza (1883, pp. 139 -255) y *La enseñanza musical en Caracas*, de María Luisa Sánchez (1949, pp. 10-23). Justo lo que precede a este número de referencia, debe ser una cita paráfrasis de lo descrito por Sánchez en la página 10 de su aludido texto.

699 Resulta forzoso tener que juzgar este último comentario de Calcaño como algo desproporcionado. Ello no significa que no se reconozcan los errores que, en efecto, tiene el texto de Ramón de la Plaza; pero una cosa es esa y otra muy distinta el que se pueda afirmar que Ramón de la Plaza “aceptaba cualquier dicho de algún amigo como verdad positiva”. Ese es un comentario tan

admirable; como no existía en nuestra literatura nada semejante, su libro tenía que adolecer de las faltas de toda obra primeriza.



Ramón de la Plaza⁷⁰⁰

Los miembros de la Academia de Música fueron:

Eduardo Calcaño
Francisco M. Tejera
Carlos Páez
Juan B. Abreu
Salvador Llamozas
Manuel F. Azpurúa

“falto de documentación”, como la propia acusación que se le hace a Ramón de la Plaza por, supuestamente, no documentarse. Lo dicho es tan cierto que, años más tarde, cuando se hizo la re-edición facsimilar de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, el propio Calcaño, después de enumerar los siete errores que él encontró en un libro de 262 páginas comentadas (más 56 de ejemplos musicales), reconoce que “esta obra representa un esfuerzo inaudito, hijo de una ambición muy noble y laudable” (Calcaño, 1977, p. XIX).

700 La imagen apareció primeramente en los *Ensayos sobre el arte en Venezuela* (p.s.n.) y después en el *Primer libro de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCLIII).

Pedro Ramos
Juan B. Calcaño
Manuel Hernández
Antonio J. Silva
José Ángel Montero
Jesús M. Suárez
Rafael M. Saumell
Leopoldo Sucre⁷⁰¹

Veamos quiénes eran estos personajes.

El Doctor Eduardo Calcaño fue el Presidente de esta Academia. Era músico bastante bien preparado y fue autor de numerosas composiciones de carácter sentimental y sencillo, como se estilaba entonces; compuso también obras religiosas; fue profesor de música y, como veremos más tarde, fue uno de los principales factores para el establecimiento de la Unión Filarmónica. En varias ocasiones fue Ministro de Guzmán Blanco, tanto en el Gabinete como en el Servicio Diplomático; sin embargo, su actuación es conocida principalmente por sus dotes descollantes de orador⁷⁰².

701 Plaza, 1883, p. 240.

702 No se pudo precisar la fuente de este comentario, pero como nieto de Eduardo Calcaño, al Maestro José Antonio le ha debido sobrar información para escribir este párrafo.

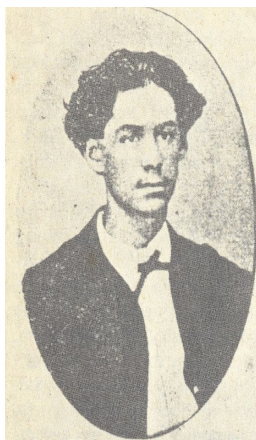


Eduardo Calcaño⁷⁰³

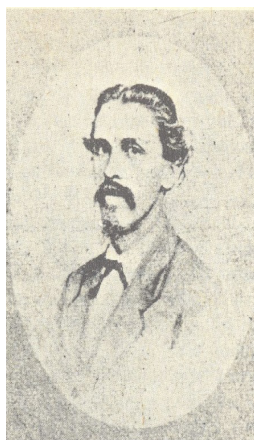
Francisco M. Tejera era músico y literato; por más de 14 años había sido profesor de piano; era autor de una *Gramática Musical*, que fue adoptada como texto por la Academia de Música. Era compositor, principalmente de romanzas sentimentales, de vals de salón y de piezas para piano sobre motivos de ópera. Fue autor de la conocida reducción para piano del *Popule Meus* de Lamas. A poco de comenzar a funcionar el instituto, falleció Tejera, en abril de 1878. Había nacido en Caracas a fines de 1840 y había casado con Columba Rojas⁷⁰⁴.

703 La imagen fue tomada de *El Cojo Ilustrado* de fecha 1 de marzo de 1893, p. 81.

704 Plaza, *Op. cit.*, p. 140



Paz Abreu⁷⁰⁵



Francisco M. Tejera⁷⁰⁶

Juan Bautista Abreu era profesor de piano y Maestro de Capilla. Había sido discípulo de José María Montero, y era organista y constructor de órganos. Había trabajado en el taller de Esteban Jourdans, de quien nos ocupamos anteriormente. Tuvo algunos alumnos distinguidos, como el maestro Ignacio Bustamante y el Doctor Rómulo Espino. Fue padre de Paz Abreu, a quien enseñó piano y violín⁷⁰⁷. Recordemos que fue Paz Abreu quien tocó varios conciertos con Salvador Llamozas en Puerto Cabello, antes de la venida de Don Salvador a Caracas. Paz Abreu se estableció después en Barquisimeto, donde fue fundador de un interesante movimiento musical; desgraciadamente, Paz era joven de vida disipada, se entregó a la bebida y falleció antes de llegar a la edad madura⁷⁰⁸.

Junto con Salvador Llamozas, de quien hablaremos por separado, figuraba también en la Academia de Música Manuel F. Azpurúa, uno de los mejo-

705 La imagen proviene del *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCLXXV)

706 *Op. cit.*, p.CCLXXVI.

707 Ahora se sigue el *Compendio de historia musical* de Jesús María Suárez (1909, p. 66).

708 Plaza, *Op. cit.* pp. 123-124

res talentos musicales de la época, quien indudablemente hubiera sido un gran compositor si hubiera vivido en un medio más desarrollado y mejor orientado. Azpurúa era uno de los mejores pianistas de Caracas y había viajado bastante. Estudio primero con su hermana Concepción Azpurúa de Ponce de León; tuvo luego una enseñanza más seria con Bernardino Montero, quien le enseñó a tocar violoncello. Más tarde completó sus estudios musicales en Nueva York, donde trabó amistad con el pianista cubano Emilio Agramonte. Mientras estuvo en Caracas Brindis de Salas, su acompañante fue siempre Azpurúa. Componía con extraordinaria facilidad; fue autor de un trío para piano, violín y violoncello, que obtuvo el primer premio en un concurso en Caracas. Fue profesor por muchos años en la capital, y también enseñó música en el Colegio Vargas, de Curazao. Tenía talento para improvisar y era algo descuidado con sus composiciones, hasta el punto de que no llegó a escribir muchas de ellas, pues se contentaba con recordarlas. Falleció todavía joven, en mayo de 1892⁷⁰⁹.



Jesús María Suárez⁷¹⁰



Manuel F. Azpurúa⁷¹¹

709 *Op. cit.*, pp. 124-125

710 La imagen apareció originalmente en *El Cojo Ilustrado* de 01 de enero de 1892 (p. 7); después fue nuevamente publicada en el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCLXXX)

711 *Op. cit.*, p. CCLXXVI

El doctor Pedro Ramos era, como se recordará, acaso el primer violinista de la Caracas de entonces. El Doctor Juan Bautista Calcaño era abogado, polígloto y gramático, y como tal es conocido; pero tenía también extensos conocimientos musicales y compuso interesantes obras para piano; era el mayor de todos los Calcaños⁷¹². Manuel Hernández, era hermano del conocido poeta Domingo Ramón Hernández, quien, dicho sea de paso, era también músico, violinista que tocó siempre en las orquestas, compositor y maestro de música. Era Manuel Hernández compositor y admirable flautista⁷¹³. De él dijo su compañero Jesús María Suárez: “Entre nosotros era el maestro de los maestros, pues todos sus compañeros le consultaban, reconociendo así su competencia indiscutible. Tenía un talento creador de primer orden y una modestia que rayaba en la humildad”⁷¹⁴. Compuso obras religiosas y piezas de salón que llegaron a ser muy conocidas. Manuel E. Hernández murió ciego en la mayor pobreza.

Antonio Jesús Silva era, indudablemente, uno de los más competentes músicos de entonces. Había nacido en Caracas el 13 de junio de 1833 y comenzó a los 10 años estudios de solfeo que tuvo que interrumpir. Fue a los 20 años cuando pudo, con sus economías, emprender estudios más formales de piano y solfeo, entregándose luego a la armonía y la composición. Persona de gran tenacidad, aprendió italiano y francés con el objeto de poder estudiar los textos musicales de aquellos países. Compuso numerosas obras religiosas bastante bien escritas; una obertura sinfónica titulada *La Esperanza*, y un himno que le valió el primer premio en un certamen efectuado en 1874. Publicó en Caracas, 10 años más tarde, su *Tratado Teórico Musical*, que durante mucho tiempo fue texto bastante usado en la capital⁷¹⁵. Silva fundó una familia de la que han salido músicos muy valiosos⁷¹⁶.

712 Como en el caso de Eduardo, Calcaño parece hablar aquí desde sus propias referencias familiares.

713 Plaza, *Op. cit.*, p. 122

714 Suárez, 1909, p. 64

715 El interesado en revisar este *Tratado de teoría musical*, dispone de una edición facsímil publicada en la *Revista Musical de Venezuela*, N° 40, julio-diciembre de 1999 (pp. 283-326).

716 Plaza, *Op. cit.*, pp. 121-122

Ya conocemos a José Ángel Montero, acaso el compositor que más renombre tenía en estos años. Leopoldo Sucre era otro conocido músico de entonces, muy buen pianista y autor de interesantes obras para piano⁷¹⁷. Años más tarde fue Director de la Banda Marcial, la cual mejoró mucho bajo su dirección, tanto en la ejecución como en el repertorio. Rafael M. Saumell, afamado pianista y compositor de talento, fue autor de algunos de los más famosos y valiosos vales criollos de la época, y más tarde volveremos a nombrarlo cuando tratemos acerca de esas composiciones; fue padre de la pianista María Saumell, de gran fama en Caracas.

Jesús María Suárez era hermano de aquel Cesáreo, de quien antes hablamos. Comenzó sus estudios en la niñez, pero fue a los 19 años cuando estudió más seriamente con el maestro José Mármol y Muñoz, que era compositor y poeta. Suárez llegó a ser buen pianista, dedicó su larga vida a la enseñanza, y fue uno de los más conocidos y venerados maestros caraqueños⁷¹⁸. La *Teoría* de Suárez fue el texto más conocido de todos los principiantes, y hasta años recientes fue compañero obligatorio de todo estudiante⁷¹⁹. Compuso Suárez muchísimas obras, también sentimentales y sencillas, y por los tiempos en que se fundó el Instituto, había publicado su *Mecánica Musical, Nuevo Método para aprender a acompañar piezas de baile por medio de números*, en lo cual coincidió con el joven Heraclio Fernández, quien publicó el mismo año su *Método para aprender a acompañar piezas de baile al estilo venezolano, sin necesidad de ningún otro estudio y a la altura de todas las capacidades* (Heraclio Fernández, fallecido en 1886, fue el autor del célebre valse *El Diablo Suelto*, que a veces imprimen como de autor anónimo). Don Jesús María Suárez publicó en 1909 un curioso librito titulado *Compendio de Historia Musical, desde la antigüedad hasta nuestros días*, editado en Caracas por el Nuevo Almacén de Música de Antonio César Suárez, quien era hijo de Don Jesús María. Este librito, necesariamente incompleto, puesto que no llega a tener 100 páginas y en ellas se resume la historia de la música desde los hebreos

717 *Op. cit.*, p. 140

718 *Op. cit.*, pp. 153-154

719 El interesado en revisar esta “Teoría”, cuyo nombre exacto fue *Rudimentos de la música*, dispone de una edición facsímil publicada en la Revista Musical de Venezuela N^o 41, enero junio del 2000 (pp. 267-355).

y los griegos hasta el siglo XX, tiene mucha importancia para nosotros, porque se extiende bastante con respecto a la música en Venezuela, y viene a ser una fuente complementaria del libro de Don Ramón de la Plaza, pues tiene mucha información, sobre todo del siglo XIX, que no se encuentra en aquél⁷²⁰.

Como puede apreciarse, la designación de los miembros de la Academia de Música fue bastante atinada, pues figuraban en ella nuestros mejores músicos de entonces, con alguna que otra excepción.

Los miembros fundadores de la Academia de Dibujo y Pintura fueron:

Martín Tovar y Tovar

Antonio J. Carranza

Celestino Martínez

José Antonio Salas

Manuel Cruz

Manuel Otero

Pedro M. Arismendi

Manuel V. de las Casas

José Manuel Maucó

Antonio Malaussena

Próspero Rey

Félix Rasco

Carmelo Fernández

Gerónimo Martínez⁷²¹

Según el Reglamento respectivo, se pensaba que los estudiantes de música cursaran las siguientes materias: Melodía, Solfeo, Canto, Música Instrumental, Armonía, Contrapunto y Fuga, Instrumentación, Composición, Historia del Arte, Estética y Filosofía Crítica de la Música. Al finalizar el

720 El interesado en revisar este *Compendio de historia musical*, dispone de una edición facsímil publicada en la *Revista Musical de Venezuela*, N° 39, enero-junio de 1999 (pp. 269-373).

721 Plaza, *Op. cit.*, p. 241

año, estaban inscritos cuarenta y seis alumnos⁷²². En Oficio del Director del instituto, Don Ramón de la Plaza, para el Ministro de Fomento, pocos días después de instaladas las Academias, dice:

Propiamente dicho, en el Dibujo y la Pintura no existen sino aficionados al arte que, llevados de sus naturales disposiciones, sin dirección acertada y estudios adecuados, no han podido dar a sus trabajos ningún carácter de maestría; por cuyo motivo, mal pueden servir sino muy perentoriamente a llenar las necesidades de una enseñanza que requiere conocimientos y práctica dilatada en el arte. Se hace por ello indispensable que el Gobierno, atendida esta deficiencia por parte de los profesionales que han de nombrarse, piense maduramente en la importancia de proporcionar al Instituto maestros hábiles que en Europa pueden encontrarse ventajosamente⁷²³.

Sorprende esta declaración, ya que en ella no se hace la indispensable excepción de Martín Tovar y Tovar, quien no solamente fue uno de nuestros más excelsos pintores, sino que además tenía una preparación técnica de lo más completa que pueda imaginarse.

Con respecto a la música, dice Don Ramón en su mismo oficio:

La música, aunque ha sido entre nosotros acaso la más descuidada, presenta, sin embargo, el contraste de ser la que ha logrado mejor provecho, produciendo artistas capaces de ejercer el profesorado, estando de su parte las buenas disposiciones y medianos estudios. Esto sin embargo, no puede tomarse como una afirmación absoluta, para poder pensar en que no necesitamos de profesores extranjeros, que así y todo, mucho hay que esperar aún de lo que falta a los del país en estudios especiales para llegar a serlo debidamente⁷²⁴.

Y más adelante agrega:

722 *Op. cit.*, p. 151

723 *Op. cit.*, p. 242

724 *Loc. cit.*

En cuanto a la música, y pudiendo disponer de medios más amplios, el número de tres profesores, creo ser bastante por ahora para establecer la enseñanza en los ramos más necesarios e indispensables del arte⁷²⁵.

Tal era la opinión de Don Ramón de la Plaza al comenzar sus labores el Instituto. Sin embargo, el Doctor Eduardo Calcaño, de mayor preparación musical que Don Ramón, opinaba de modo diferente, según se desprende de la comunicación que el 31 de diciembre del mismo año dirigió, en su carácter de Presidente de la Academia, a Don Ramón de la Plaza, quien era el Director de todo el Instituto de Bellas Artes. De esa comunicación son los siguientes párrafos:

Pero para dar buenos frutos, y de la consistencia apetecida, se hace menester que el Gobierno se penetre, por las indicaciones de esa Dirección, de las necesidades a que se debe atender con preferencia, y que voy a permitirme señalar como principales y urgentes. Hacer venir de Europa o de más cerca, si se encuentran, profesores ejercitados en la enseñanza de la armonía, del contrapunto, de la composición e instrumentación, conforme a los severos principios de los conservatorios acreditados. Proveer al país de los textos de mejor reputación para la enseñanza de esas materias. Hacer venir profesores de los instrumentos de que carece la desmedrada orquesta de Caracas, los cuales, no sólo enseñarán su ejecución a los alumnos, sino que desde el primer día nos harán el gran servicio de completar nuestra capilla, hoy reducida casi a las cuatro cuerdas, a la flauta y a un clarinete. Encargar un juego, por lo menos, de los instrumentos hoy en uso, de buena calidad y con sus métodos correspondientes. Indefinible es ya la necesidad de un buen piano y un buen armonium para la Academia, pues que sin ellos no es posible dar un paso en la enseñanza concienzuda del solfeo y del canto, ni en las concertaciones. Destinar localidades especiales y aparentes para las clases y los conciertos. Procurar colecciones de obras sinfónicas clásicas, así como líricas, antiguas y modernas. Y proceder a la formación de una biblioteca musical, digna del Instituto. Como no puede

725 *Loc. cit.*

aspirarse a todo en el primer momento, me limito a lo que considero principal, al mismo tiempo que fácil y prontamente hacedero⁷²⁶.

Los planes, sin duda que eran muy buenos; el Gobierno, sin embargo, no estaría dispuesto a gastar todo lo que hacía falta, pues ni antes ni ahora ha atendido a las necesidades del mundo del arte, sino siempre con regateos, cuando no con desdén.

Cuando el Doctor Calcaño dice que la orquesta de Caracas sólo contaba con las cuerdas, una flauta y un clarinete, indudablemente que se refiere a ejecutantes buenos, pues existían para esa fecha dos oboístas, que eran Luis García y José Rivas; por lo menos cuatro clarinetistas, que eran Luis Fleurian, Miguel Carmona, Luis Brito y Saturno Rosendo; dos cornetistas o trompetistas: Damián Avilán y Zenón Badillo; el cuarteto de trompas, que lo formaban los dos Marcelos y los dos Ramones, como a veces les decían, y eran: Marcelo Villalobos, Marcelo Méndez, Ramón Acosta y Ramón Trujillo; como bajo de cobre, tocaba Teodoro Guerra el bombardón⁷²⁷, mientras que el timbalero era Carlos Celso Blanco, muy interesante compositor caraqueño, que era pianista e hizo estudios en París; desgraciadamente se conservan muy pocas piezas suyas, y sólo hemos visto de él, además de unos valeses, una *Sonatina* para piano, dedicada a Salvador Llamozas, que aunque es de un estilo musical atrasado para su época, tiene ideas atractivas y está compuesta con pulcritud. Posiblemente algunos de estos ejecutantes no eran, en opinión del Doctor Calcaño, lo suficientemente capaces para servir un atril en nuestra orquesta. Por lo demás, sólo había tres violas para equilibrar seis violoncellos, y parece que había carencia total de fagote, contrafagote, flautín, corno inglés, clarinete bajo y trombones.

726 *Op. cit.*, p. 249

727 Se sigue aquí la “Lista de músicos notables que había en Caracas en octubre de 1872”, nómina publicada originalmente en la *Gran recopilación, geográfica, estadística e histórica de Venezuela*, por Manuel Landaeta Rosales (1889, tomo II, pp. 134-135). Esta “Lista...” se reeditó e insertó luego en el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895) al final del capítulo llamado “El arte en Venezuela” (p. 293).

Este Instituto de Bellas Artes, con todas las reformas y transformaciones que sufrió después, ha funcionado de manera casi continua hasta hoy, y su escuela de música es la que hoy existe con el nombre de Escuela Superior de Música. En la época de su creación, funcionó en algunos salones del edificio en que estuvo la Universidad, al lado del templo de San Francisco.

k) Breve paréntesis

El teatro grande que necesitaba Caracas lo iba a construir Guzmán en el área de los ya demolidos edificios del Templo de San Pablo y el adjunto Cuartel de Artillería. Los trabajos habían comenzado el primero de mayo de 1876, pero hubo varias interrupciones, y el desplome de uno de los muros trajo nuevas complicaciones que produjeron la paralización total de la construcción. Una vez en el poder, dispuso Alcántara que el teatro se construyera en el arruinado solar que fue residencia de los Padres de San Felipe Neri, y que donde estuvo San Pablo se construyera una capilla expiatoria. Venía esto a compensar en parte la campaña de Guzmán contra la Iglesia. La primera piedra de la proyectada capilla se colocó el 17 de febrero de 1878. En ese mismo año, y allí cerca, en la Basílica de Santa Ana se estrenó el nuevo órgano, que lo tocaba bastante bien el músico francés M. Chevreu.

El Presidente Alcántara vivía con su familia en la Casa Amarilla, y acostumbra sentarse en los balcones junto con su esposa para escuchar la retreta de la Plaza Bolívar. La banda no tenía uniforme en aquellos tiempos, y los pobres músicos iban mal vestidos, lo que se distinguía a la luz de las lámparas de kerosene de la Plaza. Acudía mucha gente a esas retretas, y las damas, con mantillas, se paseaban en grupos de tres o cuatro e iban del brazo. Se pintaban el rostro y se empolvaban mucho, incluso las niñas de siete u ocho años. Los jóvenes hacían filas para ver pasar a las muchachas, a las que lanzaban finos piropos. Por otros rincones de la plaza había grupos de políticos o de literatos que hablaban discretamente en los lugares sombríos. Llevaban sombreros de fieltro o de Panamá, entre los que se distinguía algún que otro pumpá, comprado acaso en la sombrerería más renombrada de la capital, que era entonces “La Rosa y el Pumpá”. En otros sitios de la plaza, principalmente en algunos bancos de piedra que tenía, se sentaban algunos negros mal vestidos, produc-

to de la ignorancia y la miseria del país, y de la división en clases que tenía la sociedad desde tiempos coloniales, y que no había desaparecido todavía. Por la puerta de la Casa Amarilla se distinguía el patio, en el que había muchas plantas de cambur, y una hermosa pila en el centro. También se divisaba hacia el suroeste el Salón Elíptico y sus construcciones laterales, inaugurados por Guzmán Blanco pocas semanas antes de subir Alcántara.

Fue este último quien pagó el premio que adeudaba el gobierno a Francisco Guaicaipuro Pardo. Este episodio tuvo su origen en un certamen promovido por Guzmán, en el que se otorgarían dos premios: uno para una obra en prosa sobre el tema “La Gloria de Guzmán Blanco” y otro para una poema sobre el tema “El Poder de la Idea”. Cada premio era de 800 venezolanos. Fue Nicanor Bolet Peraza el ganador de la obra en prosa, y Francisco Guaicaipuro Pardo fue el favorecido por su obra en verso. Este poema, sin embargo, no era una alabanza a Guzmán Blanco, como éste lo esperaba, sino un panegírico de Galileo, y cuando mostraron a Guzmán el poema premiado para que diera orden de pagar los 800 venezolanos al poeta, Guzmán se negó rotundamente y agregó: “Que le pague Galileo”. Fue, pues, Alcántara quien pagó esa deuda a Francisco Guaicaipuro Pardo, a quien ofreció también una Dirección en uno de los ministerios. A este ofrecimiento respondió el poeta que lo aceptaba con una condición: “—Dígala usted —le dijo el Presidente. —Pues la condición es, añadió Pardo, que el General Alcántara convenga en que yo reciba el sueldo, pero sin desempeñar el cargo. —Aceptado, dijo el Presidente, y agregó: ¡Dejaría de ser poeta!”⁷²⁸

El 12 de abril de 1878 se sintió en Caracas, a las nueve de la noche, un fortísimo temblor que alarmó a todos los habitantes. Este fue el llamado terremoto de Cúa, que destruyó aquella población y que hizo trasladarse a Caracas a la familia de Cristóbal Rojas, quien para entonces contaba 20 años de edad.

Cuando se aproximaba el fin del corto periodo presidencial, el General Alcántara comenzó, como era de esperarse, a planear y efectuar maniobras encaminadas a prolongar su permanencia en la Primera Magistratura. Ya había dispuesto la convocación de un Congreso que habría de reelegirlo. Sin embargo, las cosas no iban a resultar como él esperaba, porque hacia fines

728 No se pudo determinar la fuente de donde proviene la cita.

de noviembre enfermó, y falleció en Macuto el 30 de ese mes. Rumores corrieron de que hubo algo extraño en su fallecimiento, pero nada concreto ha podido saberse a este respecto.

El entierro de Alcántara se efectuó en una atmósfera de incertidumbre y desconcierto. El cortejo fúnebre subía solemnemente hacia el Panteón. La urna era llevada en hombros y seguida por el gobierno, el clero, el cuerpo diplomático y un numeroso acompañamiento. Estaba la tropa tendida a los lados de la calle y se escuchaban los tambores a la sordina. Las casas estaban adornadas con flores y emblemas masónicos. Al llegar al Puente de la Trinidad se le escapó a alguien un tiro, y pensando todos que había llegado el momento de estallar una conspiración, que en realidad no existía, sacaron los revólveres y se apostaron en los zaguanes. La urna con el Presidente muerto fue abandonada en medio de la calle y la desbandada fue general. Al cabo de un tiempo de estar todos ocultos en los zaguanes, se fueron asomando sigilosamente, y al ver que nada ocurría, se acercaron a la urna, la tomaron en hombros y se fueron corriendo con ella hasta el Panteón. Jamás se supo quiénes fueron los autores de este incidente⁷²⁹.

1) La horda

Muerto el General Alcántara, no se supo en un principio qué hacer. A Guzmán Blanco no lo querían, hasta el punto de que el Congreso decretó el 11 de diciembre de 1878 la demolición de sus estatuas, lo que se hizo el 22 de diciembre entre los gritos de entusiasmo de la muchedumbre. Todo el pueblo de Caracas clamaba contra Guzmán Blanco. Nombró el Congreso primero y segundo designados a la presidencia, a los Generales Francisco Valera y Gregorio Cedeño. No gustó a Cedeño quedar situado bajo la autoridad de Valera, y su descontento lo llevó a alzarse con las tropas de Carabobo, cuyo gobierno ejercía. A poco se alza también el General Joaquín Crespo en el Guárico, se une a Cedeño y pro-

729 Este testimonio fue tomado del texto *Souvenirs du Venezuela*, de Jenny Tallenay (1884, p. 140). Hay también una edición traducida al castellana (1954). Si se dispone de ésta debe verse la página 129. Respecto al resto de las referencias del capítulo, lamentablemente, ni siquiera se dan pistas.

claman a Guzmán Blanco Jefe de la Revolución, que recibe el nombre de Reivindicadora. En la Victoria quedan 2.000 muertos y otros tantos heridos, y los vencidos se unen a los vencedores de Cedeño, quien, al frente de 14.000 hombres se dirige a Caracas y acampa en Antímáno, situándose él no lejos del frondoso árbol que estaba a la entrada de la población, al que llamaban Paraguas de Guzmán. Había entonces bastante separación entre Antímáno y Caracas. Palo Grande no estaba del todo incorporado a la ciudad y conservaba visos de población aislada; más allá se extendían los campos y sembrados, hasta llegar al pueblecito de El Empedrado; La Vega también era otro pueblo, y mucho más allá, Antímáno. Por aquellos campos vecinos estaban desparramados los 14.000 soldados de Cedeño. Habían erigido ranchos minúsculos de caña amarga cubiertos con hojas de cambur, y a la entrada de ellos habían puestos sus fusiles en pabellón. Las tropas, sin uniforme, tenían trajes andrajosos y había muchos hombres descalzos. Tendidos en el suelo se veían a trechos pollos y gallinas con las patas amarradas. Si pasaba algún viajero que pareciera persona adinerada, se le acercaban algunos de aquellos hombres a pedir un tabaco o un centavo. De vez en cuando se veía cruzar alguna patrulla encabezada por un oficial montado en un burro mal aperado. Era un espectáculo repugnante y deprimente, que dejaba ver cuánto se había retrocedido si se comparaban aquellas chusmas con las tropas hermosamente uniformadas y disciplinadas con que triunfó Bolívar en Carabobo⁷³⁰.

Mientras tanto, se había firmado la capitulación y se preparó la entrada de Cedeño a la capital. Las casas estaban adornadas con flores. Había arcos de triunfo cubiertos de banderolas y divisas. Las litografías de Guzmán estaban por todas partes. La multitud llenaba las calles. Las damas, vestidas de blanco en su mayoría, lucían cintas amarillas, mientras los hombres llevaban cintas más anchas en las que estaba impresa en negro la frase: “¡Viva Guzmán Blanco!” Una salva de artillería desde las alturas del Calvario anunció, a las nueve de la mañana, la llegada del ejército. Cedeño se negó a pasar bajo los arcos de triunfo, diciendo que sólo Guzmán Blanco merecía ese honor. En el desfile venían, sobre carretas

730 El presente párrafo también es un resumen del capítulo XI del mencionado libro de Tallenay (1884, pp. 139- 152). Si se cuenta con la traducción y edición de 1954, debe verse las páginas 123 - 133.

arrastradas por bueyes, cañones pequeños adornados con flores. El General en Jefe venía a caballo y sus oficiales lo seguían, unos a caballo y otros en burro, trajeados con los uniformes más diversos. Seguían los soldados, en su mayoría descalzos, con sus trajes rotos, fusil al hombro y llevaban, los unos, algún pollo o gallina bajo el brazo, los otros un racimo de cambures, y hasta uno que otro traía en torno al sombrero de cogollo una sarta de chuletas crudas. Polvorientos y extenuados, aclamaban a Guzmán y a Cedeño. Subieron hasta el Capitolio donde se detuvieron. Algunas mujeres les ofrecían totumas de agua. En la Catedral, con asistencia de Cedeño y su Estado Mayor, se cantó un *Te Deum*. La ciudad, desbordada por las calles, tenía la alegría más extraordinaria⁷³¹.

El 25 de febrero de 1879 regresó de Europa Guzmán Blanco e hizo su entrada triunfal en Caracas, entre los gritos de entusiasmo delirante de la misma muchedumbre que dos meses antes lo insultaba y clamaba contra él, mientras derribaban sus estatuas.

Entre las primeras cosas que hizo Guzmán al asumir el poder, se contaban la erección de sus estatuas y la organización del ejército, al cual uniformó⁷³².

m) El Quinquenio

Así comenzó el segundo gobierno de Guzmán Blanco, que duró unos cinco años y se llamó el Quinquenio. Muchos hombres representativos lo apoyaron, pero algunos destacados liberales que habían sido guzmancistas durante el Septenio, habían quedado en el campo opuesto y tuvieron que tomar el camino del exilio. Uno de estos fue Nicanor Bolet Peraza. Su hermano Ramón, el pintor y dibujante, había emprendido hacía años viaje a Inglaterra, en compañía de su Mecenas, el señor James M. Spence.

Guzmán había cambiado algo. Su vanidad había crecido y sentía rencores por la reacción que hubo contra él. Se le adulaba acaso más que antes, princi-

731 *Op. cit.*, pp. 151-152.

732 *Op. cit.*, p. 152

palmente por parte de un grupo de personajes a quienes el pueblo llamó “la adoración perpetua”. Estaba él más que nunca lleno de ensueños franceses y aspiraciones parisienses. Quería introducir en Venezuela muchas ideas de Europa y aumentar la ostentación, el boato y las grandezas. Decidió viajar al Viejo Mundo con el pretexto de traer a su familia, y le asignaron 25.000 venezolanos para sus gastos. Ahora llegaría a Europa siendo Presidente de la República; las recepciones, los honores y agasajos serían mayores que nunca. Por las calles de París desfilaba en su gran carroza tirada por caballos blancos y seguido por una vistosa escolta de uniformados jinetes. Lo honraría el Presidente de Francia y luego, en Bruselas, el Rey de los belgas. En la iglesia de la Magdalena casaría a su hija Carlota con el Duque de Morny, y a su hija Mercedes con el Marqués de Noe. Cuando llega a Caracas se siente tan grande que apenas se reconoce él mismo. Pasea por nuestras calles montando un gran caballo y trajeado con uniforme de Mariscal francés. Procede, ante todo, a perseguir a sus enemigos. Los que no parten desterrados van a dar a las cárceles. Nombra a Cedeño Ministro de la Guerra, pero éste, tal vez desconcertado con todo lo que veía, se vuelve loco y muere.

Así comenzó a vivir Caracas el segundo acto de la comedia guzmancista: el Quinquenio.

n) Expansiones

Bajo la dirección de Don Jesús Muñoz Tébar se reanudan los trabajos para la construcción del teatro en el área que ocupó el Templo de San Pablo; fueron modificados los planos para hacer algo mejor, y su costo se elevó a 900.000 bolívares; iba a quedar terminado hacia fines del año siguiente de 1880⁷³³. En el Teatro Caracas actuaba una compañía de comedias que representó algunas obras nacionales. Se trataba de la compañía Annexy, y entre las piezas estrenadas figuraron: *El Criminal Inocente*, drama en prosa, en tres actos del autor Alfredo Rey, estrenado el 3 de septiembre; *Un Duelo Literario*,

733 El dato proviene del *Teatro en Caracas*, de Juan José Churión (1924, p. 155). Si se dispone de otra edición debe verse el capítulo titulado “El Teatro Municipal”, ubicado al final de la segunda parte del libro.

drama en cuatro actos de Elías Calixto Pompa, estrenado el 13 de septiembre; *Luchas del Progreso*, drama en prosa, en tres actos, de Heraclio Martín de la Guardia, estrenado en octubre de 1879⁷³⁴.

Por estos mismos tiempos fue compuesto el conocido aire popular *La Perica*, que es digno de mencionarle porque hay gentes que dicen que fue su autor Lino Gallardo; en realidad, *La Perica* es de esta época, en todo caso no anterior al gobierno de Alcántara, y su autor fue el compositor italiano Gallignani, quien residió algún tiempo en Caracas⁷³⁵.

Ya había empezado Guzmán Blanco a volver la vista hacia Macuto, donde se haría construir una amplia quinta que todavía hoy se llama “La Guzmanía”. Aunque el viaje en coche hasta la costa era largo y fatigoso, comenzaban a aparecer temporadistas por aquellos lugares. Sitio de obligada concurrencia era por entonces una posada cercana a Macuto que llegó a ser muy famosa. Su dueño, admirable cocinero, era un mulato a quien llamaban Platón. Era un tipo muy popular; tenía la cabeza grande, las mandíbulas enormes, torso de atleta y piernas torcidas. La posada era una casa grande pintada de verde; se comía en el patio, con piso de tierra, bajo la gran enramada. Había una sola mesa muy grande con un mantel siempre muy limpio y las servilletas bien dobladas. Servía la comida, que era muy sabrosa, un negrito, de ojos muy vivos y maliciosos. Cuentan que algunas veces se oían gritos en el corral y que la causa era que Platón se sentaba y se ponía sobre las rodillas boca abajo, a un muchacho a quien “pelaba” con energía. Cuando, en esos casos, se preguntaba a Platón qué estaba haciendo, solía responder: “Nada, lo estoy enseñando a cocinar”⁷³⁶.

734 No fue posible determinar de dónde provienen esos datos.

735 Cuando afirma que *La Perica* es de Gallignani, Calcaño se apoya en el texto *Souvenirs du Venezuela*, de Jenny de Tallenay (1884, p. 197). Si dispone de la traducción y edición del Ministerio de Educación (1954), debe verse la página 167. Entre las “gentes que dicen que fue su autor Lino Gallardo” está Juan José Churión quien escribió un artículo al respecto en *El Universal* del 02 de marzo de 1935, p. 1 y 7.

736 *Op. cit.* Se resume lo expuesto entre las páginas 160-164 (ver pp. 141-142 si se dispone de la edición de 1954).

Ya existían los baños de Macuto, pero el ferrocarril estaba todavía en construcción.

En Caracas, no lejos del Guaire se inauguró en 1881 una plaza de toros, situada cerca de una gallera muy concurrida. Sin embargo, el pueblo prefería las coleadas y las carreras de cintas que se efectuaban, naturalmente, en las calles.

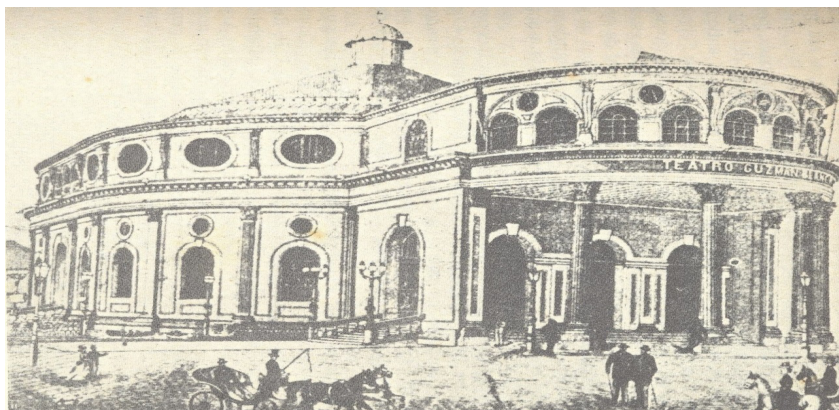
Atravesando el Guaire, donde había negras lavando ropa con un tabaco en la boca, casi siempre con la candela hacia adentro para que el agua no lo apagara, se podía llegar por entonces al Portachuelo, donde, en los días de fiesta, un volatín tendía una cuerda de cerro a cerro y caminaba por ella para divertir a la multitud que allí se congregaba. Siguiendo hacia El Valle se llegaba a La Palomera, que era una pequeña posesión muy conocida de aquellos viejos caraqueños. Perteneecía a Don Agustín, antiguo eclesiástico español, viejo carlista que en un tiempo llegó a Coronel. Don Agustín era medio poeta y de sus viejas devociones conservaba el latín, que no había olvidado. En un pabellón que tenía en el jardín, alquilaba cuartos a personas que quisieran pasar algunos días de bucólico descanso, y a los paseantes que subieran hasta su casa, vendía flores, frutas, legumbres y refrescos. Sosegada vejez de una vida de aventuras.

Otro personaje rural de aquel entonces era el viejo Doctor Nicanor Bolet, cuya posesión estaba situada en Petare, población a la que se llegaba desde Caracas en un viaje de dos horas. El Doctor Bolet había introducido en su estancia las abejas europeas, que trajo de Italia y que producían más miel y de mejor calidad que las llamadas “angelitos”, que viven en los viejos troncos o simplemente en la tierra. Llamaba la atención de los visitantes la inmensa cantidad de pájaros que tenía en su casa el Doctor Bolet. Estaban todos en libertad, iban y venían adonde se les antojaba, y tenía cada uno de ellos su nombre que conocían bien. Cuando el Doctor llamaba a uno de ellos, venía éste al momento y se le posaba en el hombro o en los brazos.

Fue por estos bellos tiempos cuando vino a Caracas la Baronesa Wilson, quien regaló al viejo Antonio Leocadio dos perritos lanudos.

El movimiento reformador de Guzmán Blanco no había llegado hasta la parroquia de la Pastora. El terremoto de 1812 la había arruinado completamente y sólo tenía al comenzar el Quinquenio construcciones abandonadas y algunas casuchas medio improvisadas por la gente más humilde.

Tenían el favor del público los pianos alemanes, y en especial los de la marca Rachals, que los vendía Carlos A. Serrano, pianista, antiguo profesor del Conservatorio de México, quien tenía la agencia en la casa número 32 de la Avenida Sur. Había una relativa abundancia de pianos en Caracas, debido principalmente a la afición de las jóvenes por este instrumento. Muchas de ellas emprendían algo de estudios musicales, porque las retiraban pronto de las escuelas, habiendo aprendido poca cosa además de leer y escribir, y una vez en la casa las actividades de su rutina de vida eran, principalmente, algo de los quehaceres domésticos, un poquito de cocina o repostería, un poquito de música, las ocupaciones importantes de la *toilette*, y sentarse a la ventana para entregarse a los chismes de la ciudad y dejarse cortejar por los jóvenes paseantes.



El Teatro Municipal⁷³⁷

737 No se pudo determinar de dónde se tomó esta imagen en particular

El primero de enero de 1881 se inauguró solemnemente el nuevo teatro, que se llamó Teatro Guzmán Blanco. La compañía de ópera que con ese objeto trajo el empresario Fortunato Corvaia, tenía, como figuras principales, la Luchessi, soprano; la Mestre, contralto; Giannini, tenor; Farina, barítono; y Mancino, bajo. La ópera escogida para la primera función, que se efectuó a las cuatro de la tarde, fue *Hernani*⁷³⁸.

Desde aquellos tiempos este teatro, el Municipal como ahora se llama, ha sido el mejor de los teatros de la ciudad y ha sido allí donde se han presentado los espectáculos de más alto mérito.

Es este el año en que vino a Caracas uno de los más distinguidos visitantes que hemos tenido con nosotros: José Martí, cuya pluma y cuyo verbo sabio y fervoroso nos dieron generosamente su aportación a la cultura caraqueña.

El 25 de mayo fue declarado Himno Nacional de la República la canción patriótica titulada *Gloria al Bravo Pueblo*. En los primeros tiempos quedó tan íntimamente asociado el Himno Nacional al nombre de Guzmán Blanco, que años más tarde, al caer el Ilustre Americano, Don Tomás Michelena pidió al Congreso que se prohibiera tocar el *Bravo Pueblo* en los actos oficiales, porque esa música estaba demasiado asociada al Presidente depuesto. Fue entonces cuando la anciana hija de Lino Gallardo, Francisca de Paula, persona de sincera devoción religiosa, horrorizada ante los actos del gobierno anticlerical del Ilustre Americano, que había demolido el antiquísimo templo de San Pablo, que había arrasado la iglesia de San Felipe, que había expropiado los inmuebles de las comunidades religiosas, que había exclaustrado a todas las monjas, y que encima de todo eso había erigido un Templo Masónico, resolvió quemar en el corral de su casa los manuscritos originales del *Bravo Pueblo*, compuesto por su padre Lino Gallardo, para que

738 Por los datos aportados, pareciera que se sigue aquí el texto *El teatro en Caracas*, de Juan José Churión (1924, p. 155); pero allí aclara el autor que la obra escogida para la inauguración fue *Trovador* y no *Hernani*. Si se desea constatar el asunto y se dispone de otra edición se debe ver el capítulo titulado “El Teatro Municipal”, inserto al final de la segunda parte del libro. También parece haber un error en el día de la inauguración, pues la misma se pautó para el 3 de enero pero (por razones de indisposición de la diva Luchessi), se realizó el día siguiente. De esto da testimonio el *Diario de Avisos* de fecha 3 y 5 de enero de 1881.

el nombre de su progenitor no quedara asociado al del enemigo de la Iglesia. Ya hablamos de este asunto en la letra *g*) del capítulo III⁷³⁹.

El viejo Convento de San Jacinto, que después de la Independencia había servido de cárcel, y donde estuvo Antonio Leocadio Guzmán en 1847 aguardando la muerte a que había sido sentenciado, fue demolido en 1881 y se pensó construir en el área un edificio para el Mercado, ya que en su plazuela se efectuaban transacciones de esa índole.

Se estableció en la ciudad el alumbrado de gas. Se inauguraron los tranvías de caballos. Murió José Ángel Montero; y como de costumbre, hubo algunos alzamientos, que fueron los de J. P. Rebollo en Ciudad Bolívar, N. Solórzano en el Guárico; J. A. Machado en Portuguesa y Guárico; P. N. Arana y Natividad Mendoza en Aragua; y el General Eleazar Urdaneta en el Tuy; pero todos fueron dominados con facilidad, sin mayores consecuencias y sin que la gente se preocupara por lo que había llegado a ser como una mala costumbre⁷⁴⁰.

o) El Centenario

Los camellos de Caracas llamaban la atención, sobre todo la de los chiquillos, que se agrupaban entre las esquinas de Pilita y Mamey para verlos pasar, con su andar acompasado, acarreando materiales de construcción. Los camellos, acaso nostálgicos de sus arenales africanos, trabajaban para Don Guillermo Espino, quien construía una casa de la familia Benitz, de los hijos de aquel Alejandro Benitz, vecino de la Colonia Tovar, a quien encontramos en compañía de Codazzi y del naturalista Moritz⁷⁴¹.

739 Como se recordará y puede constatarse, en ese subcapítulo se deja algún pequeño espacio a la posibilidad de que el autor del Himno sea Juan José Landaeta.

740 El resto de las fuentes relativas a este subcapítulo no pudieron ser determinadas porque Calcaño no ofrece ninguna pista al respecto.

741 Este curioso relato está tomado del folleto *La antigua calle del comercio de Caracas*, escrito por Manuel Landaeta Rosales (1907, p. 15).

La familia Benitz tenía entre Pilita y Mamey uno de los más hermosos jardines de la ciudad, y fue en ellos donde se festejó al Príncipe Enrique de Prusia en febrero de 1883. Los camellos murieron, acaso de tristeza, poco tiempo después⁷⁴².

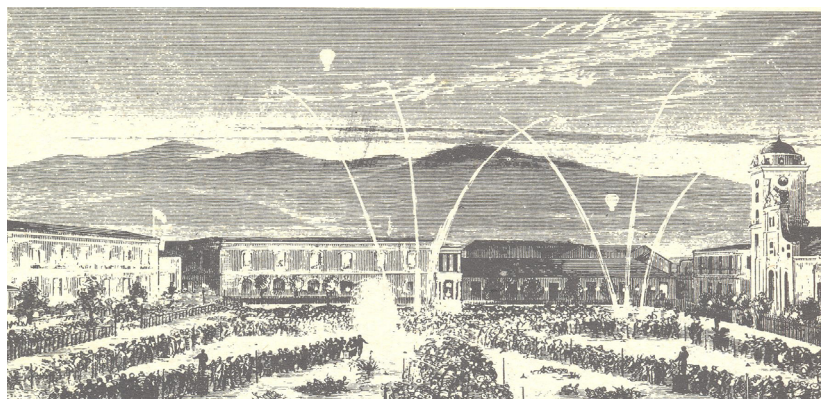
Cuando todo Caracas se aprestaba para los mayores festejos de su historia, cuando había preparativos en todas partes y una actividad incesante, porque se aproximaba la fecha del primer centenario del nacimiento del Libertador, fue cuando llegó a La Guaira el Príncipe. Enrique de Prusia era hijo del Emperador Guillermo I y vino en la corbeta de guerra “Olga” el sábado 4 de febrero de 1883, en la época del Carnaval. En compañía del Ministro Otto Peyer; del Comandante de la corbeta, Freiherr von Seeckenndorf; del Capitán Frantzyus; del segundo teniente Witzheben y del Médico Thörner, remontó el Ávila después de recibir los honores que le presentó el batallón de la Guardia, al mando del General Wiedemann y fue a alojarse en la casa que ocupaba la Legación, en el ángulo Noroeste de la esquina de las Carmelitas. Guzmán Blanco lo recibió, rodeado por todo el Gabinete, luciendo su uniforme de General en Jefe, con todas las condecoraciones que tenía. El Príncipe lo felicitó por los trabajos del ferrocarril de La Guaira a Caracas, que había visto al tramontar el Ávila. Más tarde, Guzmán retribuyó la visita y se efectuó un gran banquete en la Legación. Enrique de Prusia jugó Carnaval en Caracas y recibió al día siguiente la condecoración del Busto del Libertador. Por la noche le dio un banquete el Presidente; el miércoles visitó el Panteón Nacional y en la noche fue la gran fiesta en el Jardín de Benitz, a la que asistieron todos los alemanes de Caracas con hachones encendidos y entonando a coro el Himno alemán. El jueves, partió el Príncipe a su país⁷⁴³.

Por estos tiempos vivió en Caracas, dedicado a la enseñanza de la música, Fritz Brahms, hermano del inmortal compositor⁷⁴⁴.

742 *Loc. cit.*

743 *Loc. cit.*

744 Como dice Calcaño en el apéndice VIII, el único autor venezolano que menciona la estada de Fritz Brahms en Venezuela es Jesús María Suárez (1909, p. 75), quien, sin embargo, escribe mal el apellido del gran compositor.



Fiesta nocturna en la vieja Plaza Bolívar⁷⁴⁵

Las fiestas del Centenario fueron las más aparatosas, grandiosas e inolvidables de toda la historia de Caracas; lo que entonces se hizo no se había visto “ni en la jura de Fernando VI”. La ciudad estaba llena de turistas, de invitados, de curiosos venidos de todas partes, de personajes oficiales, de diplomáticos y enviados especiales. Era un hervidero lleno de entusiasmo y de ruidoso júbilo. Traficaban numerosas carrozas y landeaux. Había desfiles escolares y gremiales y de tropas, con los más vistosos uniformes. Se inauguraron muchísimas cosas importantes y otras de menor trascendencia. Entre ellas, la estatua de Antonio Leocadio Guzmán, el 5 de julio, en la Plaza de San Jacinto; la gran Exposición Nacional, donde había muestras de la industria, el comercio, el arte y la minería; se inauguraron los nuevos parques; se fundó la Academia Venezolana de la Lengua y el discurso de instalación lo pronunció el propio Guzmán Blanco; se inauguró el Pasaje del Centenario, situado al lado oriental del viejo Ministerio de Hacienda; se construyó la Santa Capilla, luego de haber sido demolido el viejo templo de San Mauricio; se inauguró la Alameda de Altigracia, al costado Sur de la iglesia; se estrenó el ferrocarril de La Guaira, cuyo primer tren de prueba había llegado a Caracas el 27 de junio, y se dio la empresa al servicio público el 25 de julio; se instalaron las estatuas de Vargas y de Cagigal en la Universidad; la de Washington en el antiguo solar donde estuvo la capilla de San Felipe Neri; la de Miranda en la

745 La imagen fue tomada del texto *The land of Bolivar*, (Spence, 1878, tomo I, p.s.n., posterior a la 314).

Plaza del Panteón; se descubrió en el Senado el hermoso cuadro de Tovar y Tovar que representa la firma del Acta de la Independencia; se instaló la luz eléctrica para iluminar el Teatro Guzmán Blanco, la Plaza Bolívar, la calle del Comercio, los bulevares del Capitolio y la estatua de Guzmán en la colina del Calvario; el generador, movido por máquinas de vapor, estaba instalado en el callejón que existe detrás del Teatro, hacia el viejo mercado de San Pablo, y la planta la dirigió el señor Carlos G. Palacios.

Como parte de los festejos se publicaron numerosos libros y folletos, en gran formato, impresos en el taller al vapor de *La Opinión Nacional*. Entre estas muchas obras hay algunas de gran valor.

No podía faltar en actos de esta índole realizados por Guzmán Blanco, una temporada de ópera. Esta se estrenó el primero de julio, con Toledo Bermúdez y Michelena como empresarios. La obra escogida para la primera función fue *Hernani*. Vinieron en esta ocasión, entre otros cantantes como el barítono Silvio Zanarchini, Libia Drog, Danise y Serbolini; dos cantantes notables que se quedaron en Caracas, y fueron el tenor Andrés Antón y la soprano María Bianchi Fiori; ambos se casaron y formaron familia muy apreciada en la capital. Con *Linda de Chamounix* se estrenó el tenor venezolano Fernando Michelena, quien regresaba de hacer estudios en Italia, adonde había sido enviado por el Gobierno; había nacido en Choróní, el 20 de agosto de 1857 y actuó como profesional, después, por muchos años, principalmente en Italia, Estados Unidos, Cuba y otros países latinos. En la temporada del Centenario cantó, además de la *Linda*, *Lucrecia Borgia*, y *Lucia de Lammermoor*⁷⁴⁶.

La orquesta estuvo dirigida por Fernando Rachele y en ella figuraban nuestros más conocidos ejecutantes, como Domingo Ramón Hernández, el poeta; Manuel E. Hernández, Francisco de Paula Magdaleno, Rogerio Caraballo, Constantino y varios de los Monteros⁷⁴⁷. También tocaban allí Ignacio Bustamante y Federico Villena, y entre ambos hubo un pintoresco incidente. Bustamante era un hombre muy pacífico y bondadoso, flaco y de baja es-

746 Estos datos provienen del texto *El teatro en Caracas*, de Juan José Churión (1924, p. 156). Si se dispone de otra edición, debe verse el capítulo titulado “El Teatro Municipal”, inserto al final de la segunda parte del libro.

747 *Loc. cit.*

tatura, medio soñador y candoroso. Villena, de quien luego hablaremos extensamente, era hombre resuelto y emprendedor, aunque humorista y de buen fondo. Parece que entre los dos surgió durante uno de los ensayos una discusión acalorada, y en un arrebato, Villena ofreció pegarle a Bustamante. Este, que a pesar de su carácter tenía dignidad, no quiso provocar a Villena, pero tampoco quería parecer cobarde, y resolvió publicar en uno de los más leídos periódicos, el siguiente aviso: “Señor Federico Villena. Lo estoy esperando. Ignacio Bustamante”. Villena, que sólo había hablado por un impulso del momento, con su acostumbrado buen humor le respondió en otro aviso del mismo periódico: “Señor Ignacio Bustamante. Ya voy para allá. Espéreme. Federico Villena”⁷⁴⁸.

En el mismo año, el 24 de julio, se inauguró el Teatro Baralt de Maracaibo, y fundó en Caracas el Doctor Miguel Páez Pumar, el 5 de noviembre, el célebre Colegio Avelado, que gozó de gran renombre por muchos años.

p) Pormenores

Es necesario pensar en las elecciones presidenciales. Algunos se proponen prohiar la reelección de Guzmán Blanco, pero él no lo quiere. Su orgullo está satisfecho con haber presidido los actos del Centenario; prefiere irse a vivir con sus riquezas a su adorado París: Por recomendación suya es elegido el General Joaquín Crespo, a quien venían llamando el “Héroe del Deber Cumplido”, quien prestó juramento el 27 de abril de 1884. Comenzaba la decadencia del movimiento guzmancista. Habían surgido nuevos hombres con nuevas ideas. César Zumeta, José Gil Fortoul, Lisandro Alvarado, figuraban a la vanguardia de los jóvenes que no se impresionaban con apariencias de grandeza ni con vacías exageraciones románticas. Se presentía para un futuro no muy lejano el advenimiento de tiempos distintos.

Había habido algunas novedades en la ciudad. Se había inaugurado la capilla del Calvario, situada en Pagüita y la de Lourdes en el Calvario. Se instaló de manera definitiva la luz eléctrica en el interior del Teatro Municipal. Se inauguró el segundo gasómetro de la ciudad, y el alumbrado del gas en el Teatro Caracas. El 16 de junio se recibieron en el puerto de La

748 *Op. cit.*, p. 157

Guaira las 11.412 piezas del Viaducto de Caño Amarillo, que fue instalado por el Maestro Francisco Poleo; los criticones caraqueños dijeron que ese era un viaducto para pasarle por debajo, como años más tarde dijeron del túnel del Calvario, que era un túnel para pasarle por encima.

Poco después de haberse decretado la creación de la Banda de Ciudad Bolívar se efectuó la reconstrucción del Teatro Caracas, a cargo de una sociedad formada por el Doctor José Márquez, Antonio Delfino, Federico Rivero y el Doctor Antonio Ramella. El arquitecto empleado fue Don Juan Hurtado Manrique⁷⁴⁹.

Por estos mismos tiempos murió Antonio Leocadio Guzmán. Fue un entierro fastuoso. Estuvo en capilla ardiente en la Cámara del Senado; de allí fue el cortejo a la Catedral, donde cantaron los artistas de la compañía de ópera, formando un coro dirigido por el profesor Bellísimo. La orquesta, de 34 músicos, fue dirigida por el Maestro Rachelle. La Banda, durante el trayecto de la Catedral al Panteón, tocó la marcha fúnebre de Gatti, la de la ópera *Ione*, de Petrella y otra de Sebastián Díaz Peña⁷⁵⁰.

Mientras tanto, el joven pintor Cristóbal Rojas vivía pensionado en París. Tenía 27 años; era de apariencia melancólica, muy pálido, con los cabellos y el pequeño bigote muy negros. Sufría mucho del oído, y aunque los médicos no le daban esperanza de mejorar, se había resignado. Era amable y sencillo, pero de carácter resuelto. Tuvo allí ocasión de hablar con Guzmán Blanco, y el vanidoso ex-Presidente le dijo que cómo era posible que estudiara pintura en París, cuando todo el mundo sabía que el lugar indicado para estudiar este arte era Italia. Rojas trató de hacer saber a Guzmán que las nuevas corrientes pictóricas estaban desarrollándose en París y que tenía Francia novedades importantes que brindar en este campo. Guzmán Blanco, molesto porque un pintor pre-

749 *Op. cit.*, p. 143. Si se dispone de otra edición debe verse la sección titulada “El Teatro Caracas, penúltimo de la segunda parte del libro.

750 Aunque no lo declara, todo hace suponer que Calcaño resume aquí lo dicho en el libro *Guzmán, eclipse de una ambición de poder*, escrito por Díaz Sánchez (1953, pp. 606-608). Si se dispone de otra edición debe buscarse en el capítulo V de la séptima parte.

tendía saber más de pintura que él mismo, se disgustó, escribió al Presidente Crespo en Caracas y le pidió que quitaran la pensión que enviaba el Gobierno a Cristóbal Rojas. Igual cosa sucedió también a Arturo Michelena, cuya beca también fue suprimida por pedirlo así aquel ilustre protector de las artes⁷⁵¹.

Hubo en estos años las consabidas revoluciones: en los Andes en 1884, en Lara y en Bolívar en 1885; en Oriente en el mismo año; en los Andes en 1886 y en el Territorio Federal Yuruari en 1887.

Acontecimiento muy especial fue la llegada de Teresa Carreño, el 15 de octubre de 1885. La eminente caraqueña tenía ya celebridad internacional.

q) Teresita Carreño

Era hija de Manuel Antonio Carreño, uno de los hijos del viejo Cayetano.

Manuel Antonio Carreño tenía un gran talento musical, pero la vida lo llevó por otras actividades que no fueron las del compositor, aunque tenía para ello bastantes dotes. Aparte su breve actuación política, se ocupó tenazmente en cuestiones pedagógicas. El primero de septiembre de 1841 instaló en la casa número 15 de la antigua calle de Zea, el renombrado Colegio Roscio⁷⁵², y pocos años después, junto con el Doctor Manuel María Urbaneja, publicó su traducción del *Catecismo Razonado, Histórico y Dogmático*, por el Abate Therioull y de la *Introducción al Método para estudiar la Lengua Latina*, por J. L. Bournouf⁷⁵³. Algo más tarde fue cuando editó en la Imprenta de Carreño Hermanos, su muy célebre *Manual de Urbanidad y Buenas Maneras*, cuyo título se prolongaba así: *Para el uso de la juventud de ambos sexos. En el cual se encuentran las principales reglas de civilidad y etiqueta que deben observarse*

751 No se pudo determinar de dónde proviene la anécdota.

752 El dato proviene del texto *Relatos y comentarios sobre temas de historia venezolana*, de Héctor García Chuecos (1957, p 353).

753 Este otro dato fue tomado del artículo “Materiales para la bibliografía nacional”, escrito por Adolfo Frydensberg en el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCCXX).

en las diversas situaciones sociales; precedido de un breve tratado sobre los deberes morales del hombre⁷⁵⁴. Esta obra, que fue publicada por entregas, alcanzó y sigue alcanzando hoy en algunos países, como México, por ejemplo, muy numerosas ediciones; fue texto indispensable y obligatorio de todos los venezolanos durante varias generaciones, y todo el mundo sabía de memoria largos pasajes de él. Por Acuerdo del Congreso, de fecha 14 de marzo de 1855, ese alto cuerpo hizo una especial recomendación del Manual de Urbanidad de Carreño⁷⁵⁵.

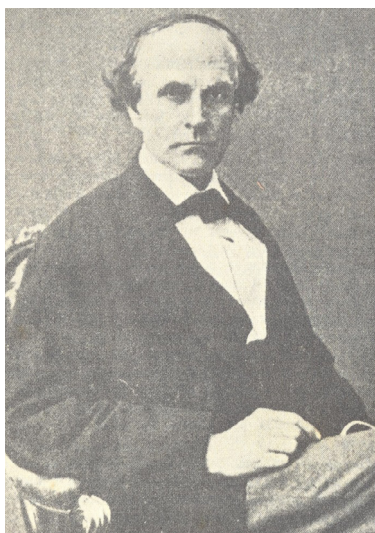
Una de las más importantes y menos conocidas obras de Manuel Antonio Carreño, son sus *500 Ejercicios para Piano*, escritos especialmente para la enseñanza de su hija Teresita, y que cubrían todos los diferentes aspectos de la técnica pianística. Estos ejercicios merecieron más tarde el acalorado elogio de Marmontel en París.

Teresa Carreño nació en Caracas el 22 de diciembre de 1853. Su madre fue Doña Clorinda García de Sena y Toro. Comenzó a estudiar piano desde la más tierna infancia, con su padre, demostrando una facilidad y un genio musical verdaderamente excepcionales. A los cinco años ya tocaba algunas piezas, e improvisaba para sus muñecas lo que ella llamaba óperas. A los seis años comenzaron sus clases metódicas y sistemáticas con su padre. Fue entonces cuando Manuel Antonio escribió sus *500 Ejercicios*, que ella debía tocarlos en todos los tonos. A esta edad, estudiaba dos horas por la mañana y dos por la tarde. Dedicaba también algún tiempo todos los días a leer música a primera vista. Manuel Antonio comenzó pronto a darse cuenta de que Teresita progresaba tanto que ya los conocimientos de él no bastaban; llamó entonces a Julio Hohené, admirable pianista extranjero residenciado en Caracas; fue él quien enseñó a Teresita las primeras obras de Mendelssohn y de Chopin. Sin embargo, todo el fundamento del aprendizaje estaba en las bases que le había enseñado y le seguía enseñando su padre⁷⁵⁶.

754 *Op. cit.*, p. CCCXXXV

755 García Chuecos, *Op. cit.*, p. 355.

756 Se resume aquí el capítulo I (tercera parte) del texto *Teresa Carreño, by the grace of God*, de Martha Milinowski (Milinowski, 1940, pp. 21-22).



Manuel Antonio Carreño⁷⁵⁷

En la época de la Guerra Federal, el Presidente Manuel Felipe de Tovar, el 14 de mayo de 1861, nombró a Manuel Antonio Carreño Ministro de Relaciones Exteriores, y el 13 de agosto del mismo año, el Doctor Pedro Gual, Vicepresidente de la República y encargado del gobierno, lo nombró Ministro de Hacienda. Pocos días más tarde derrocaron a Gual y comenzó la dictadura de Páez. La situación fue haciéndose cada vez más difícil, y Manuel Antonio, que veía graves dificultades para abrirse paso en Caracas, a la vez que tomaba muy en cuenta las extraordinarias posibilidades de Teresita, resolvió abandonar el país y embarcó en La Guaira con todos los suyos el 23 de julio de 1862. En Nueva York, el 25 de noviembre, dio Teresita su primer concierto. No había cumplido diez años todavía. La crítica se deshizo en elogios. Gottschalk, que era entonces el gran pontífice del piano en los Estados Unidos, se interesó muchísimo por la niña y le dio algunas clases que le fueron muy valiosas. En enero de 1863 tocó como solista con la Orquesta Filarmónica de Boston⁷⁵⁸.

757 La imagen fue tomada del citado texto (Milinowsky, 1940, p. s.n., posterior a la 18). Si sólo se dispone de las ediciones y traducciones posteriores, debe verse el capítulo I, tercera parte.

758 Se resume aquí el capítulo I (tercera parte) del texto citado (Milinowski, 1940, pp. 21-22).

Luego de una estada en La Habana, donde llamó prodigiosamente la atención, se fueron todos a Europa y se establecieron en París⁷⁵⁹. Allí comenzó Manuel Antonio sus importantes actividades como maestro de piano. Para 1868, ya había alcanzado cierto renombre como profesor. En *Le Menestrel* publicaba un aviso que decía:

*Enseignement élémentaire et supérieur
Cours et leçons de piano,
par
M. Manuel Carreño et Mlle. Teresa Carreño.
Les mardis, jendis et samedis
Leçons spéciales en anglais et en espagnol.
S'adresser chez M. et Mlle. Carreño, Av. Friedland, 2⁷⁶⁰.*



Teresa Carreño⁷⁶¹

759 La jira por Cuba se describe precisamente al final de la cuarta parte del capítulo I.

760 *Op. cit.*, p. 93 (para otra edición ver principio de la primera parte del capítulo II).

761 *Op. cit.*, p.s.n. (ver después de la 166).

Y así comenzó la larga y gloriosísima carrera de concertista de Teresita. Dio numerosos conciertos en Londres, en España, en La Riviera, en Escocia, en Los Estados Unidos. En junio de 1873 casó con el violinista Emile Sauret. Esto produjo a Manuel Antonio el más profundo desengaño, pues pensó que la carrera de concertista de Teresita quedaría destruida por el matrimonio. En marzo de 1874 nació Emilita Sauret Carreño, y en el mes de agosto, falleció Manuel Antonio en París. En la casa de la Avenida Friedland colocaron los músicos franceses una lápida en memoria de Manuel Antonio Carreño, por su valiosa actuación como Maestro de Piano, y *Le Menestrel* publicó una sentida y elogiosa nota necrológica⁷⁶².

Antes de cumplir dos años de matrimonio, Teresa Carreño se separó de Emile Sauret. No podían entenderse. Comenzó por entonces la afición de Teresita por el canto, que cultivó sin abandonar un momento el piano⁷⁶³. De sus relaciones con la gente de ópera, nacieron sus amores con Giovanni Tagliapietra, con quien casó en 1876. De esa unión nacieron Teresita Tagliapietra en diciembre de 1882, y Giovanni en enero de 1885⁷⁶⁴. De modo que cuando vino ella a sus conciertos en Caracas, era divorciada y vuelta a casar, lo cual era algo escandaloso por aquellos tiempos para la gente caraqueña.

Sin embargo, le hicieron un recibimiento extraordinario. En la estación del ferrocarril se reunió una inmensa muchedumbre. Hubo discursos, obsequios de flores, desfile triunfal hasta la casa⁷⁶⁵.

El hogar de los viejos Carreño en París era un hogar venezolano, donde estaban vivas nuestras tradiciones y costumbres, por lo que Teresa fue toda su vida venezolana, pese a sus interminables viajes. Al volver aquí, se mostró comprensiva y tolerante con las tonterías provincianas de los caraqueños. Sus conciertos tuvieron un éxito clamoroso y se la aplaudió con calor.

762 *Op. cit.*, pp. 110 - 112 (para otra edición ver segunda parte del capítulo II)

763 *Op. cit.*, pp. 121 - 124 (para otra edición ver tercera parte del capítulo II)

764 *Op. cit.*, p. 125 136 (para otra edición ver cuarta parte del capítulo II).

765 *Op. cit.*, pp. 150 - 152 (para otra edición ver quinta parte del capítulo II).

Sin embargo, en el trato personal hubo algo de reserva y frialdad por parte de muchas familias, a causa del divorcio, lo cual no se mitigó ni con el discurso de Gonzalo Picón Febres ni con las poesías de Alirio Díaz Guerra. Teresita se alojó en la casa de su tía, en la Avenida Norte, número 45⁷⁶⁶.

Giovanni Tagliapietra, hombre malcriado y de poco tacto, estaba descontento de ser en Caracas un “príncipe consorte”, y frecuentemente tenía rabietas con Teresa, lo que contribuía a hacer incómoda su estada en la ciudad, pues todo el mundo sabía lo que ocurría, y tales pleitos eran comida diaria de los chismes capitalinos⁷⁶⁷.

El primer concierto fue fijado para el 29 de octubre de 1885. El programa incluía números por varios aficionados caraqueños. Teresa tocó el *Concierto en mi menor* de Chopin. En la segunda parte tocó tres pequeñas piezas: aquel estudio en sextas de Henselt titulado *Si oiseau j'étais*; una danza compuesta por ella misma y titulada *Saludo a Caracas*, y el *Trémolo* de Gottschalk; y luego, como otro número, la *Rapsodia número 6* de Liszt, en la que sus ágiles muñecas llamaron prodigiosamente la atención. También se ejecutó el *Himno a Bolívar*, compuesto por ella misma, para solista, coros y orquesta, con letra de Don Felipe Tejera. Esta obra la realizó Teresa Carreño para que fuera estrenada en 1883, cuando el Centenario del Libertador, lo que no pudo realizarse en aquella época. Las ovaciones que recibió de sus compatriotas fueron las más vivas, prolongadas y entusiastas que hasta entonces se habían escuchado en Caracas. El presidente Crespo no pudo asistir⁷⁶⁸.

En el segundo concierto tocó el *Capricho Brillante*, de Mendelssohn; la *Polonesa*, de Weber-Liszt, el *Andante en fa* de Beethoven y el *Estudio en Octavas* de Kullak.

Con fecha 1° de febrero de 1886, escribió a su amiga Carolina Keating Reed una interesante carta en la que entra en pormenores de su viaje a Venezuela; en parte, esa carta dice así:

766 *Loc. cit.*

767 *Loc. cit.*

768 *Op. cit.*, pp. 155 - 156 (para otra edición ver quinta parte del capítulo II).

Estamos aquí desde el 15 de octubre. A mi llegada, toda la ciudad salió a recibirme, con una banda de música, discursos, etc., etc., y todas las demostraciones de afecto de mis conciudadanos. No entraré en detalles, porque lo que te interesa saber es el resultado total. Te diré, muy confidencialmente —porque el que no me conoce podría pensar que soy vana y ridícula—, que he sido tratada como una reina. Mi entrada a la ciudad fue de tal regocijo general, que las calles por donde pasaba mi carruaje, desde la estación hasta la casa, estaban llenas de la multitud que me aclamaba y ondeaba sus sombreros y pañuelos, tratándome como si yo fuera una reina que entraba a su ciudad. Puesto que las ovaciones, flores, discursos, serenatas, condecoraciones, medallas y, en fin, toda clase de demostraciones agradables y honoríficas han llovido sobre mí, me he sentido durante todo el tiempo como si no mereciera nada de esto y fueran pocos mis méritos en comparación a los honores que recibía. El Gobierno me concedió el Busto del Libertador, el más alto honor que se confiere a alguien, y Tag fue también honrado con éste después del primer concierto en que cantó, y que se llevó a cabo el 10 de enero. Lo que más me conmovió fue una bella medalla de oro que la prensa de Caracas me entregó con un pergamino que contenía tantas alabanzas que a duras penas me reconocí en ellas luego de haberlo leído. Estuvimos en Caracas un mes después del 15 de octubre, luego fuimos a Puerto Cabello, Valencia, Ciudad de Cura; regresamos después a Caracas el 28 de diciembre, y desde entonces hemos dado aquí dos conciertos más. Ahora estamos a punto de salir para Ciudad Bolívar y Trinidad, de ahí a Maracaibo. Volveremos a esta ciudad y, probablemente, después de una corta temporada aquí regresaré a mi hogar...Te sorprenderá el ver cuánto más nos hemos quedado aquí de lo que proyectamos; pero, como las cosas se presentaron tan bien, determinamos quedarnos por estos lados por el resto de la temporada”⁷⁶⁹.

No sorprende tanto el que Teresa Carreño haya dado un concierto en Villa de Cura, si recordamos que por esos tiempos, gracias a las actividades del

769 *Op. cit.*, pp. 156 - 157 (para otra edición ver quinta parte del capítulo II).

Doctor Jaime Bosch, aquella población tenía un movimiento musical bastante apreciable⁷⁷⁰.

Mientras se realizaban los planes artísticos de Teresa Carreño, terminó el periodo presidencial del General Crespo y volvió a ser llamado Guzmán para sucederle. Este fue el gobierno llamado de la “Aclamación”. Fue a principios de septiembre cuando el Ilustre regresó de Europa y se encargó de la Presidencia el día 15. Teresa, que era parienta de Guzmán por la línea materna, preparó un *Himno a Guzmán Blanco* para solista, coros y orquesta. El “solo” lo cantó Tagliapietra en un concierto de gala. Guzmán se entusiasmó tanto con el arte como con la belleza de Teresita, y le confió el encargo de formar y traer una compañía de ópera en el año siguiente, para lo cual el Congreso había destinado la cantidad de 100.000 bolívares⁷⁷¹.

Como ya se acercaba el invierno, no era fácil contratar buenos artistas, pues éstos ya tenían su temporada llena. El 25 de febrero de 1887 llegó nuevamente a La Guaira Teresita con sus dos hijos y los 32 miembros de la compañía que pudo reunir. Además de un pequeño cuerpo de baile, venían cinco músicos para reforzar la orquesta, que estaría bajo la batuta de nuestro conocido Fernando Rachele. Se estrenarían en Caracas *Los Hugonotes*, *Mignon* y *Carmen*⁷⁷².

La compañía no gustó. Los caraqueños eran bastante exigentes y quisquillosos en cuestiones de ópera. Algunos periódicos opuestos a Guzmán comenzaron a criticar duramente la compañía, porque Guzmán era quien la había traído. Rachele, buen director que residía en Caracas, estaba descontento y nervioso, y cuando corrieron rumores de que iban a arrojar una bomba en el teatro, se retiró. Después de probar con otro director durante una noche, la propia Teresa Carreño empuñó la batuta por primera vez en su vida y dirigió *La Favorita* y *La Sonámbula*. Esto mitigó un tanto el fracaso de la compañía. También introdujo ella la novedad de tocar algunas piezas

770 Calcaño alude a lo dicho por él mismo en la letra “e” del capítulo VIII.

771 Milinowski, 1940, pp. 160 - 161 (para otra edición ver quinta parte del capítulo II).

772 *Op. cit.*, pp. 160 - 161 (para otra edición ver quinta parte del capítulo II).

de piano en los intermedios y, como siempre, fue largamente ovacionada. Pero nada de esto podía contener la reacción del público ante la mediocridad de la compañía, a excepción de la Brambilla, que gustó muchísimo. A todo esto había que agregar la mala impresión que producía Tagliapietra, quien además de malcriado le había dado por ser jugador⁷⁷³.

Finalmente terminó la funesta temporada; el gobierno, generosamente, compró las pertenencias de la compañía por la suma de veinte mil bolívares y adquirió también el piano de concierto que había fabricado especialmente para Teresa Carreño la compañía Weber⁷⁷⁴.

En mayo de 1887 partieron todos para Alemania. Luego de separarse de Giovanni Tagliapietra, con quien ya era imposible seguir viviendo, casó Teresa Carreño con Eugenio d'Albert en 1891. Este matrimonio, también de corta duración, fue muy beneficioso para ella, porque d'Albert era un admirable pianista, y aunque no era mejor que ella, tenía otra orientación, algo más apartada del virtuosismo y del mal gusto de la época, y mejor encaminada hacia los valores artísticos. Divorciada en 1895, casó en cuartas nupcias, el 30 de junio de 1902, con Arturo Tagliapietra, hermano de Giovanni, pero persona muy diferente, porque Arturo era un hombre fino y educado, con quien Teresa se entendió muy bien por todo el resto de su vida⁷⁷⁵.

Teresa Carreño fue la más grande de todas las pianistas. Brahms dijo en cierta ocasión que ella no era una pianista sino un pianista⁷⁷⁶. Todas las más grandes figuras del mundo musical que la oyeron y conocieron, estuvieron siempre de acuerdo en la grandeza de la caraqueña. Doce años tenía cuando Liszt la oyó en París, en el salón de Madame Erard, y en esa ocasión, colocando sus largas manos sobre la frente de la niña le dijo que Dios le había concedido su don más alto: el genio, y agregó que si ella seguía trabajando “llegaría a ser uno de nosotros”. Enseguida, Liszt dijo al viejo Manuel Antonio Carreño que si la llevaba a Roma, donde él

773 *Op. cit.*, pp. 164 - 167 (para otra edición ver quinta parte del capítulo II).

774 *Op. cit.*, p. 167 (para otra edición ver quinta parte del capítulo II).

775 *Op. cit.*, pp. 213 - 243 (para otra edición ver tercera parte del capítulo III).

776 *Op. cit.*, p. 221 (para otra edición ver tercera parte del capítulo III).

vivía, él se encargaría de toda su educación musical. Esto no pudo realizarse debido a la estrechez económica de los Carreño. Rossini, Crieg, MacDowell, Tchaikowski, Rubinstein (Antón, el viejo) Saint-Saens, Leopoldo Damrosch, Walter Niemann, y muchas otras grandes figuras hicieron de Teresa los elogios más expresivos⁷⁷⁷.

En sus conciertos, visitó todos los países de Europa, los Estados Unidos, Australia, Nueva Zelanda y África del Sur. Había fijado su residencia en Alemania, y al estallar la primera guerra mundial se fue a Estados Unidos junto con su marido, Arturo Tagliapietra⁷⁷⁸. A comienzos de 1917, estaba planeando otra visita a Venezuela, cuya memoria no la abandonaba nunca. Sin embargo, no pudo realizar ese deseo, porque su salud comenzó a sufrir, primero con un mal extraño en los ojos, que parecía ser el primer síntoma de un colapso general, debido a los muchos años de trabajo excesivo e incesante⁷⁷⁹. Finalmente, falleció Teresa Carreño a las siete de la tarde del 12 de junio de 1917 en Nueva York⁷⁸⁰, causando su muerte una verdadera consternación en los círculos musicales. Cargaron el féretro Ignacio Jan Paderewski, Ernesto Hutcheson, Walter Damrosch, Walter Rothwell, Josef Stranski, Mischa Elman, Franz Kneisel, Albert Spalding y Charles Steinway⁷⁸¹.

Varias veces había dicho Teresa Carreño que quería que sus restos reposaran en Caracas. Pasaron, sin embargo, muchos años antes de que este deseo pudiera realizarse. Fue la distinguida profesora Marta Milinowski, discípula de Teresa Carreño y autora de una admirable biografía de la inmortal pianista, quien hizo gestiones aquí en Caracas para la repatriación de las cenizas, lo que finalmente se hizo en 1938, en un acto solemne presidido por el General López Contreras, Presidente de la República, en el Cementerio General del Sur⁷⁸².

777 *Op. cit.*, pp. 69 - 70 (para otra edición ver sexta y séptima parte del capítulo I).

778 *Op. cit.*, pp. 365 - 366 (para otra edición ver sexta parte del capítulo IV).

779 *Op. cit.*, p. 382 (para otra edición ver séptima parte del capítulo IV).

780 *Op. cit.*, p. 384 (para otra edición ver séptima parte del capítulo IV).

781 *Op. cit.*, p. 387 (para otra edición ver primera parte del capítulo V).

782 *Op. cit.*, p. 387-388 (para otra edición ver séptima parte del capítulo IV).

r) El valse criollo

Nació el valse en la Europa central. Ya existía en Alemania cuando Goethe era joven, pero no se generalizó, en un principio, con mucha rapidez. Parece que llegó a Francia en 1790. Beethoven y Schubert escribieron algunos valeses, que son más bien una especie de fusión del Ländler y de la Danza Alemana, en tanto que la *Invitación a la Danza*, de Weber, es de 1819. Se ha asegurado, con fundamento, que los primeros que se conocieron en Buenos Aires llegaron allá alrededor de 1804.

Sin embargo, la verdadera difusión generalizada del valse fue obra de Josef Lanner y de Johann Strauss padre, quienes nacieron, respectivamente, en 1801 y 1804, lo cual nos llevaría al segundo cuarto del siglo XIX. El más célebre de todos estos autores, Johann Strauss hijo, nació en 1825 e hizo su primera aparición pública el 15 de octubre de 1844.

No sabemos cuándo fue introducido el valse en Venezuela; parece que ya se conocía en los tiempos de Ño Morían. En algún escrito se lee que el Libertador bailó valeses, pero no sabemos si se trata de alguna ligereza de los autores. En todo caso, lo que más se bailaba en sus tiempos era la contradanza, nacida en Inglaterra desde 1600. Su nombre viene de country-dance. Todavía se conserva la titulada *La Libertadora*, que fue dedicada a Bolívar cuando su entrada triunfal en Bogotá en 1819.

En Venezuela el valse se fue imponiendo con mucha lentitud. Después de haber aparecido por los años de la Oligarquía Conservadora, o antes, todavía para la época de los Monagas, a mediados del siglo, seguía imperando la contradanza. En esa época, se bailaban también, con menor frecuencia, valeses y polkas, y habían aparecido las cuadrillas, que todavía no gustaban mucho. El Consejero Lisboa, que es quien nos ofrece estos datos, agrega que la rumba sólo se bailaba en los barrios bajos⁷⁸³. No podemos precisar qué cosa llamaba rumba el Consejero, ya que esta denominación nunca fue muy general en Venezuela. Acaso se trataba de algún baile como el “tanguito criollo” o el “golpe tuyero”. De todos modos, él

783 Calcaño se refiere a lo dicho en el texto *Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador* (1954, pp. 88 - 90).

es testigo de que por aquellos años de mediados del siglo, se conocían los vales en Caracas, pero la gente prefería bailar la contradanza. Durante el Setenio había aparecido la danza, que se bailaba con figuras, y ya para entonces se había impuesto definitivamente el valse. Al comenzar el Quinquenio, dice Mademoiselle Tallenay que el valse impera en Venezuela y apenas le hacen competencia un poco la polka y “una especie de cuadrilla: la danza”, cuyas figuras son ingeniosas y variadas⁷⁸⁴. Podemos, pues, estar seguros de que fue en el tercer cuarto del siglo XIX cuando se impuso el valse entre nosotros.

Hay matices que diferencian el valse de distintos países, como lo es el francés, más fluido que el vienés, que tiende a alargar el segundo tiempo, lo que da la impresión de un pequeño salto en ese sitio. En Venezuela, como sucedió también en otros países latinoamericanos, adquirió el valse una riqueza rítmica desconocida en Europa. Fue, indudablemente, una labor anónima de nuestro pueblo la que dio este resultado. Los ejecutantes populares, al adoptar el valse, fueron incorporándole diseños rítmicos del joropo, elementos del seis por ocho de algunos bailes españoles o nativos, del tipo del zapateado, y, además, toda una serie abundante de síncopas de origen tal vez africano, y no sabemos hasta qué punto de fuentes indígenas. Toda esta amalgama ha debido de producirse al correr de los años entre la época de los Monagas y la de Guzmán Blanco, y así llegamos a tener en el valse criollo una superposición de diferentes ritmos y hasta de diferentes compases, que hacen en nuestro valse una especie de contrapunto de ritmos.

Una vez lanzados por este camino, nuestros músicos comenzaron a citar innumerables combinaciones nuevas. La síncopa llegó a aparecer hasta en las melodías, y abundan los vales cuya melodía comienza por un silencio de corchea. Muy interesante también es el ritmo de los bajos, siempre cambiante, en contraste con la rigidez rítmica del valse vienés. Es frecuente en nuestro valse criollo la secuencia de cuatro bajos seguidos, casi siempre en cuatro grados sucesivos de la escala, de dos tiempos de duración cada uno, lo cual produce

784 Se alude en este otro comentario al referido texto *Souvenir du Venezuela* (1884, p. 174). Si se dispone de la traducción o de una edición posterior, ver capítulo XIV.

una sensación momentánea de desconcierto, hasta que el cuarto bajo coincide con el primer tiempo de un compás.

Esta fecundidad rítmica se manifiesta principalmente en los ejecutantes. Era en el momento de tocarse un valse, cuando los músicos comenzaban a improvisar nuevos ritmos. Así se producía esa simultaneidad de diferentes “golpes”, como a veces los llamaban. Los instrumentos cantantes, por su parte, como lo eran el violín o la flauta o el clarinete, que eran los más frecuentes, la dieron de vez en cuando por tocar, no la melodía compuesta por el autor, sino variaciones también improvisadas. Todo esto convirtió el valse en un extraordinario cúmulo de elementos musicales imprevisibles por el compositor, ya que las improvisaciones de los ejecutantes enriquecían y transformaban la obra del autor. Naturalmente, esto produjo, a la larga, la composición de simples melodías para los valeses. Los valeses impresos o manuscritos sólo contienen, con algunas excepciones, la melodía y un acompañamiento que pudiéramos llamar esquemático, casi siempre en acordes de tres semínimas⁷⁸⁵, como en el valse vienés, pero hay que tener bien entendido que esos valeses criollos, impresos o manuscritos, no se tocaron jamás en esa forma, pues ya el compositor sabía que los ejecutantes le pondrían, de su propia cosecha, todo un caudal de complicaciones rítmicas.

El valse venezolano tiene, fundamentalmente, dos partes, como muy bien lo dice Don Salvador Llamozas en su escrito sobre este tema, publicado en el número correspondiente al primero de julio de 1883, de su revista de música y literatura *Lira Venezolana*. De esas dos partes, construidas según el modelo europeo, la primera...

...escrita ordinariamente en el modo menor, es melancólica y pausada; la melodía ondula suavemente, llena de voluptuoso abandono. Mas, al comenzar la segunda, el ritmo se aviva y enardece, y hace su estallido el entusiasmo, y centellean los rasgados ojos de la morena que mueve su airoso talle en vertiginosos giros y luce sus gallardos movimientos al compás de aquella música ardorosa y apasionada. Viene después la tercera parte a atemperar tales trasportes de alegría, a esta

785 Negras, diríamos hoy.

blecer una especie de diálogo, festivo y galante; aunque de ordinario consta nuestro valse de solo dos partes⁷⁸⁶.

Así define las partes de nuestro valse Don Salvador Llamozas.

El valse venezolano fue en aquellos tiempos un accesorio de las conquistas amorosas. La joven pareja bailaba la primera parte, tristonamente y poética, para despertar emociones idílicas, muy de acuerdo con la moda emocional de entonces; luego pasaba al vertiginoso júbilo de la segunda parte, en la que se dejaban correr los sentimientos algo contenidos durante la primera parte.

El valse llegó a ser casi una locura durante muchos años. Todo el mundo lo componía, ya que sólo era necesario inventar una melodía. Muchos compositores, hasta de aquellos que habían hecho estudios musicales, se contentaban con escribir la melodía solamente. Se llegó a prestar atención únicamente a los valeses, dentro del mundo musical. Así se convirtió en una especie de monomanía entre los compositores y entre el público. No valía la pena componer ninguna otra clase de piezas. Todo lo absorbía el valse. Tuvo esto consecuencias funestas, pues si por una parte se produjeron algunos muy hermosos y hasta de altos méritos artísticos, hubo también abundancia de composiciones mediocres, y las piezas de otro tipo fueron siendo cada vez más escasas.

Nombra Llamozas en su citado escrito, como destacados autores de valeses a los Isaza y los Montero, Meserón y Aranda, Plaza, Caraballo, Fernández, Suárez, Saumell, Hernández, Pompa, Völlmer, Azpurúa, Villena. Nada agrega después de citar los apellidos, y sólo del último dice: “Villena, que es uno de nuestros músicos más fecundos y sobresalientes, ha enriquecido el valse venezolano con armonizaciones originales y ha llevado la ingeniosidad de los acompañamientos a un grado superior de inventiva”⁷⁸⁷. En realidad, Villena, junto con Larrazábal y Delgado Palacios, forma la trilogía de nuestros más altos compositores del XIX, y de él hablaremos por separado. Los Isaza,

786 Si se dispone de la edición facsímil que nos tocó compilar y prologar (Quintana, 1998), véase las páginas 65 y 66.

787 *Loc. cit.*

Rafael y Román, que ya hemos mencionado, fueron los hijos de José María, el compositor colonial. Rafael se dedicó más al canto, pero compuso piezas de baile y obras religiosas. Su hermano Román, pianista y director de orquesta, tanto en Venezuela como en Las Antillas y otras partes del Continente, compuso, además del *Nacimiento* que ya citamos, una zarzuela titulada *Fabio y Estela*, un *Oficio de Difuntos*, varios nocturnos: *Una Lágrima*, *El Canto en el Desierto* y muchos valeses, entre ellos *La Regeneración*, *El Juicio Final*, *Vida y Muerte*, y la obra *Luis Napoleón* por la cual recibió un presente enviado por el Conservatorio de París. Román Isaza estuvo muchos años ausente en giras de concierto, y al emprender viaje había quedado comprometido matrimonialmente con una señorita de apellido Siso. Resolvió, con el objeto de casarse, regresar a Caracas, y apenas llegado y casado, falleció, todavía joven⁷⁸⁸. Pertenecen los Isazas a aquella generación de músicos intermedia entre la última generación colonial y la nueva que aparecía en la época de Guzmán Blanco; por lo tanto entre sus piezas de baile compusieron contradanzas y polkas anteriores al período de florecimiento del valle criollo.

El Plaza que menciona Don Salvador Llamozas es nuestro conocido Don Ramón de la Plaza. Rogerio Caraballo, violinista y flautista escribió una misa, varias marchas, himnos y oberturas, además de muchísimas piezas de baile. Sus numerosos valeses son de gran belleza y descuellan entre todos⁷⁸⁹. Fue director de la estudiantina venezolana que se formó en Caracas dos años después de habernos visitado la Estudiantina Española Fígaro. Caraballo fue con la estudiantina criolla a dar conciertos en Nueva York en mayo de 1889. Murió Caraballo a principios de este siglo, comenzando apenas su edad madura.

Fernández y Suárez en la lista de Don Salvador Llamozas, son Heraclio Fernández y Jesús María Suárez, a quienes hemos mencionado anteriormente. Hernández es Manuel E. Hernández o su hermano, el poeta Domingo Ramón, pues ambos compusieron muchos valeses. Azpurúa es Manuel F.; tanto de Hernández como de Azpurúa hablamos antes, al tratar acerca de la fundación del Instituto de Bellas Artes⁷⁹⁰. Lo mismo pudiéramos

788 Estos datos fueron tomados de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza (1883, pp. 147-148).

789 Ahora los datos provienen del *Compendio de historia musical*, de Jesús María Suárez (1909, p. 61-62).

790 Se refiere a la letra "J" de este mismo capítulo VIII.

mos decir de Saumell, pero queremos agregar que los vales de este autor son de los más hermosos de todos.

No podemos precisar quien es Pompa, mencionado por Don Salvador; es imposible que se trate de Marcos Pompa, alumno de la Escuela del Padre Sojo, porque ese Pompa murió en el terremoto de 1812. Aparte Meserón y Aranda, a quien, como a Villena, lo aplazamos para hablar de él más adelante, el nombre restante en la lista de Llamozas es el de Don Federico Völlmer, talentoso compositor aficionado que escribió muchísimos vales, entre ellos algunos que han alcanzado gran popularidad, como *El Reloj de Catedral*, *Jarro Mocho* y *Pan y Carne*. Su libro *Lira Venezolana*⁷⁹¹ contiene, además de muchos vales, algunas danzas que se bailaron mucho en su tiempo, y varias piezas de salón, de tipo sentimental. En algunas épocas han gozado de gran renombre los vales de Völlmer.



Mármol y Muñoz⁷⁹².



Federico Vollmer⁷⁹³.

791 Se refiere a un álbum de música -seguramente el más voluminoso del período- distinto de la revista homónima de Salvador Narciso Llamozas.

792 La imagen proviene del *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCLXXX).

793 *Op. cit.*, p. CCLXXIX.

Hay otros autores de esta misma época, no mencionados por Don Salvador Llamozas, que queremos recordar aquí. El viejo José Francisco Velásquez, descollante compositor colonial, uno de los más antiguos de aquel grupo, hijo de un esclavo y cuñado de Juan Manuel Olivares, tuvo, entre sus descendientes, dos que fueron músicos. Uno de ellos fue Pedro Velásquez, que alcanzó renombre de buen violoncellista. El otro, José María Velásquez, alcanzó gran renombre en toda la época que va desde la Oligarquía Conservadora hasta Guzmán Blanco. Lo llamaban “El Filarmónico Popular”; figuró con gran frecuencia en las orquestas de baile, pero se ocupaba también de música más elevada. Fue cantante de coro y tocaba viola, siendo elemento indispensable de todo cuarteto de cuerdas caraqueño. Tocó y cantó mucho en las iglesias y compuso, además de piezas de baile, obras religiosas que, si no llegan a la altura de las hermosas obras del viejo Velásquez, no por eso son desdeñables⁷⁹⁴.

Ángel M. Landaeta, autor del popularísimo valse *Adiós a Ocumare*, comenzó a ser conocido por esta época. En 1872 figuraba siempre como violinista en las orquestas. Años más tarde fue mejor conocido como autor de valeses, y se dice que el más popular de ellos fue compuesto en Petare, en momentos en que se trasladaba la capital del Estado Miranda de Petare a Ocumare, y que por lo tanto el título correcto del valse es: *Adiós, a Ocumare*, que es como decir: Adiós, Petare; nos vamos a Ocumare. Hoy, sólo se recuerda a Ángel Landaeta por este conocido valse.

Ricardo Pérez es otro autor que merece citarse. Son muchos los aguinaldos que todavía hoy se cantan por Navidad, que fueron compuestos por este autor. Su música es sumamente sencilla, de carácter ligero, y además de esos villancicos, compuso algunas oberturas, obras religiosas, una zarzuela y un himno que le fue premiado en el Certamen Nacional de 1888. Se conservan muchos valeses de Ricardo Pérez.

Aunque no vivió en Caracas sino por temporadas, figura entre los compositores de entonces, José Gabriel Núñez Romberg, quien fue el mejor compositor de Maturín, ciudad donde nació el 7 de julio de 1834. Comenzó sus estudios con su padre, que era músico también, y aprendió

794 Plaza, 1883, p. 113.

a tocar flauta. La inestabilidad política obligó a la familia a trasladarse a Trinidad, donde José Gabriel estudió piano y armonía con el profesor Wehckind, organista de la Catedral católica. Algo más tarde se fue a Ciudad Bolívar, donde siguió estudiando contrapunto y composición, a la vez que se dedicaba al comercio. Sus primeras composiciones fueron obras ligeras para varios instrumentos. Cuando regresó a Trinidad, reanudó sus estudios de composición con el mismo profesor Wehckind. Posteriormente viajó a Bogotá, donde fue profesor del Conservatorio y allí publicó una *Teoría musical* que fue adoptada como texto. Por 1863 regresó a Venezuela; se estableció en Carúpano y luego en Maturín; publicó en Cumaná su *Teoría de la Música al alcance de todos*, y se entregó de lleno a la enseñanza. Compuso algunas obras religiosas y una zarzuela con letra de Pérez Escrich; pero se le recuerda principalmente por sus numerosos valeses⁷⁹⁵. Falleció en Cumaná a la avanzada edad de 84 años en 1918.

Por último, queremos mencionar a Simón Colón, cantante y compositor, algunas de cuyas obras son interesantes; a Silverio Talavera, violinista y buen compositor que escribía con justeza y pulcritud sus composiciones, y a José de Jesús Alas, violinista que obtenía, al decir de sus contemporáneos, un hermoso sonido de su instrumento. Se conservan algunos valeses de él. Murió pobre y anciano⁷⁹⁶.

La proverbial modestia de Don Salvador Llamozas no lo dejó incluir su propio nombre entre los autores de valeses más conocidos de aquella época, pero indudablemente que debe figurar en primera fila entre sus compañeros.

Este reinado absoluto del valse se prolongó hasta comienzos de la primera guerra mundial, cuando los bailes norteamericanos comenzaron a aparecer en los salones caraqueños. Más adelante hablaremos del valse en la etapa subsiguiente a la que estamos considerando.

795 *Op. cit.*, pp. 165-166.

796 *Op. cit.*, p. 113

s) El Chirulí del Guaire

El período presidencial de Crespo terminaba en 1886. A pesar de los deseos de muchos, tal vez de la mayoría, se comprendía que el próximo Presidente iba a ser una vez más Guzmán Blanco.

Cuando por primera vez subió al poder Guzmán, después de derrocado Falcón y después de las turbulencias de los Azules, cuando estaba el país ahogado en sangre, lleno de miseria y en el mayor desconcierto, la figura de Guzmán Blanco fue casi providencial. Era un mandatario inteligente, civilizador, buen administrador de la economía nacional. Las numerosas e importantes obras que realizó afirmaron más aún su predominio. Vino después la corrupción administrativa, las limitaciones de las libertades, y ahora, 16 años más tarde, la opinión era diferente. La manía parisiense de Guzmán había dejado hondas huellas en la mentalidad venezolana, que estaban manifestándose de muchas maneras.

Algunos casos concretos nos suministran un claro indicio de todo esto. La vieja casa colonial de la Universidad, que tenía una fachada modestísima, fue dotada por Guzmán de una apariencia exterior de palacio gótico, que constituía una nota disonante dentro de la simple arquitectura de la ciudad, y que no concordaba en lo más mínimo con sus grandes y vetustos patios interiores. En el Municipal, en el Salón Elíptico, existen capiteles huecos, columnas fingidas y otras tantas engañifas de esa índole. Esto deja ver que se quería aparentar magnificencias, aun cuando la realidad interna fuera pobre y simple. Uno de los colmos fue, antes del Centenario, la inauguración de la fachada del edificio donde estuvo después la Exposición Nacional. Lo que se inauguró en tal ocasión fue nada más que la pared externa: adentro no había nada.

La gente llegó a dar valor, también en lo personal, a una apariencia de cultura o de arte, más bien que a un legítimo y sólido valor interno. Son, tal vez, influencias de este tipo las que actuaron en buena parte de nuestra literatura de entonces, constituida muchas veces por una serie de exclamaciones grandilocuentes que carecen en absoluto de ideas. Se fue perdiendo mucho del sentido común. A Mademoiselle Tallenay le preguntaron varias personas si no era cierto que los jardines de la Plaza Bolívar eran tan

hermosos como los de las Tullerías, y si los bulevares del Capitolio no eran comparables con los de París⁷⁹⁷.

En el caso de la música, que en esta época había quedado muy por debajo de la literatura, semejante orientación fue muy lamentable. Cualquier musiquita que compusiera algún señor aficionado, era exageradamente alabada por sus amigos y por los amigos de los amigos. Olvidándose del fondo expresivo y substancial de la música, se cayó en la composición de piecitas que pudiera el mismo autor ejecutar en alguna reunión casera, para recibir el obligado incienso de las alabanzas. El auge desmesurado del valse fue otro factor de decadencia musical. Durante la época de Guzmán Blanco todo el mundo componía un valsecito y una pequeña obra religiosa, casi siempre una Ave María o un *Tantum Ergo*. Había innumerables personas que componían cualquier cosa musical, pero los verdaderos compositores eran casi inexistentes; el Doctor Felipe Larrazábal es una ilustre excepción, como lo fue también Villena, de quien todavía no hemos hablado; como lo fue también, algo más tarde, Ramón Delgado Palacios.

De una manera general, los músicos tenían muy poca cultura, y las personas cultas que se ocupaban de música tenían poca ciencia musical. Se sabía muy poco de lo que ocurría en el resto del mundo. La filosofía, la crítica, la literatura, la música, la ciencia, en sus nuevas tendencias, llegaban incompletas y sumamente atrasadas.

Sin embargo, es también innegable que existía cierto afán de saber, de descollar, de llegar a ser alguien; y es cierto también que el grupo de quienes tenían estas aspiraciones era un grupo muchísimo más numeroso que el que tenía Caracas 70 u 80 años atrás. Ya en los tiempos en que iba a comenzar el gobierno de la Aclamación, comenzaban a aparecer jóvenes que tenían una mentalidad diferente. Entre éstos estaban Lisandro Alvarado, Gil Fortoul, Zumeta y otros más, que estaban dispuestos a aprender de veras, a buscar el fondo de las cosas y no sus apariencias, y esta juventud de 1886 empezó a transformar un poco la atmósfera cultural.

797 El comentario tiene como base lo dicho en el texto *Souvenirs du Venezuela*, de Jenny de Tallenay (1884, p. 90). Si se dispone de la traducción o de una edición posterior, ver capítulo VIII.

En los medios estudiantiles se hacía burla de la manía de grandeza de Guzmán Blanco, y en su afán de alborotar la ciudad, sin chocar con el sistema de represión policial del gobierno, volvieron los jóvenes sus miradas hacia Don Francisco Antonio Delpino y Lamas, cuyo nombre ocupa sitio especial y característico en la historia caraqueña.

Delpino y Lamas era hijo de Santiago Delpino, prócer de la Independencia, y de Belén Lamas, de quien se dice que era hija del glorioso José Ángel, lo cual no vemos muy claro, porque las dos hijas de José Ángel se llamaban María Josefa del Carmen y Josefa Gabriela, nacidas en 1810 y 1812, respectivamente. Había nacido Don Pancho, como le decían, en Caracas, el 9 de marzo de 1837. Estudió en el colegio de Don Ramón Iradi, en Santa Rosalía, y luego en el de Don Vicente Méndez, en la esquina de la Pelota. Cuando la Guerra Federal, militó a las órdenes de Leoncio Quintana y dio muestras de valor. Pero Delpino era pacífico y, como se dice, un buen hombre. Era corpulento, de cara redonda, de bigote enroscado y terminado en agudas puntas. La debilidad más grande de su vida era la poesía. Poeta ramplón y disparatado, se creía él una gran eminencia en la cumbre del Parnaso. Todo lo demás de la vida carecía de importancia ante su mente soñadora y excéntrica. Trabajaba modestamente en una sombrerería y vivía solo, pues era soltero, en una casita situada en el Guarataro. Escribía unos poemas que él llamaba Metamorfosis, que eran extraños, desconcertantes y medio ridículos⁷⁹⁸; vaya una muestra:

Pájaro que vas volando
sentado en la verde rama,
llegó un cazador: matóte.
Más te valiera estar duerme.

Gustaba de hacer unas especies de sonetos con estrambote; y algunos versos suyos, que los demás no entendían, él los explicaba del mejor modo posible. Así una célebre frase suya que decía: “No hay sonido sin dolor

798 La fuente que se sigue aquí es el texto *Vida anecdótica de venezolanos*, de Eduardo Carreño (1947, pp. 64-66). En este texto, sin embargo, no aparecen los versos que se siguen.

de otro instrumento”, él la explicaba con esta pregunta: ¿Qué es el sonido musical de un violín sino el eco de dolor del animal sacrificado para hacer las cuerdas con sus tripas? Otras veces no había explicación, como en estas líneas:

La paloma cuyo misterio aquí ves,
es mi alma que no encuentra dicha en la tierra”⁷⁹⁹.

Los jóvenes inquietos comenzaron su irónica campaña de alabanzas a Delpino, estrenando así un arma nueva contra Guzmán: la burla. Se fundaron periódicos especialmente dedicados al bardo de las Metamorfosis. El Pasaje del Centenario, que era un estrecho, oscuro y maloliente callejón que corría a lo largo del lado oriental del Ministerio de Hacienda, y que tenía cuartuchos de alquiler, fue el centro de operaciones de los delpinistas. Allí se acuñaron algunos de los apodos que daban a Don Pancho, como: “El Chirulí del Guaire”, “El Cantor del Caroata”, “El Curuñatá del Guarataro”, y otros semejantes. Hubo momentos en el período presidencial de Crespo, en el que el delpinismo sacudía a todo Caracas. Había personas, perplejas ante las elucubraciones de Delpino, que no sabían si las alabanzas se las tributaban en serio y era Delpino un genio casi incomprensible, o si los elogios eran pura chacota criolla. Delpino, persuadido de que era un super poeta, era tácticamente aceptado entre los jóvenes como imagen de Guzmán Blanco, que se creía un superhombre.

El movimiento de esa falsa glorificación de Delpino y Lamas fue creciendo hasta el punto de constituirse una Junta para ceñir las sienes del vate con laureles del Guarataro. El Presidente fue Lucio Villegas Pulido y el primer Vicepresidente M. V. Romero García. Después de laboriosos y resonantes preparativos, se llevó a cabo la sesión solemne en el Teatro Caracas el 19 de marzo de 1885, en la noche de Santa Florentina. Lleno estaba el teatro de bote en bote; artesanos, comerciantes, intelectuales, políticos, criollos y extranjeros, estudiantes y doctores, jóvenes y viejos,

799 La frase es cita textual del texto costumbrista “La Delpiniada (crónica del ocaso de Guzmán Blanco)”, de Pedro Emilio Coll. La fuente de acceso de Calcaño fue la *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX (1830-1900)*, compilada y prologada por Mariano Picón Salas (1940, p. 330).

estaban allí presentes y llenos de entusiasmo. Había una orquesta dirigida por Francisco de Paula Magdaleno. La escena representaba la apoteosis del genio. La Junta Directiva, en pleno, estaba sentada hacia el fondo; a la izquierda, la tribuna, con su vaso de agua y un jarrón con azucenas; a la derecha el poeta laureado, que se estrenaba un ceremonioso traje negro; y entre flores y lirás, un retrato del propio Don Pancho. Después de la atronadora ovación inicial, avanzó el poeta y recitó un estrambote escrito especialmente para aquella noche inolvidable. Luego le colocaron la corona de laurel, que, demasiado grande, resbaló y le quedó como si fuera un collar. El discurso de orden estuvo a cargo de otro chiflado como Don Francisco, archivero de un Ministerio, a quien burlaban igualmente los delpinistas. Una de las frases de su discurso fue esta: “Hay miradas que surgen del riñón y razones que sólo brotan del hígado”. Después de aclamaciones estrepitosas, desfilaron otros muchos oradores que hilvanaron rimeros de disparates. Comparecieron después unas falsas delegaciones extranjeras que presentaron las felicitaciones de los pueblos distantes. En la mente del homenajeado parecía que todas las glorias del universo se hubieran abierto sobre su frente predestinada⁸⁰⁰.

Después de la función, Don Francisco Delpino y Lamas, con su levita negra, en la alta noche, tomaría el camino de su humilde casa, y subiría el cerro del Guarataro soñando con aquella lavandera que a él le gustaba y a quien llamaba la “Ninfa Egeria”, o con Chucha Bejarano, a quien llamó en unos versos la “Náyade del Catuche”. Allá, en el corral de su casa, no lejos de donde dormían sus chivos, permanecería Delpino un buen rato, buscando quietud para el tumulto glorioso que llevaba en su cabeza, y quién sabe si su contemplación duró hasta que palidieron las grandes estrellas de las constelaciones.

Muchos años más tarde, abandonado de todos, triste y solitario, todavía circulaba de vez en cuando Delpino y Lamas por las calladas calles caraqueñas. Y al recordar la gloria pasada y el olvido presente, Don Pancho pensaría con amargura: “No hay sonido sin dolor de otro instrumento.”

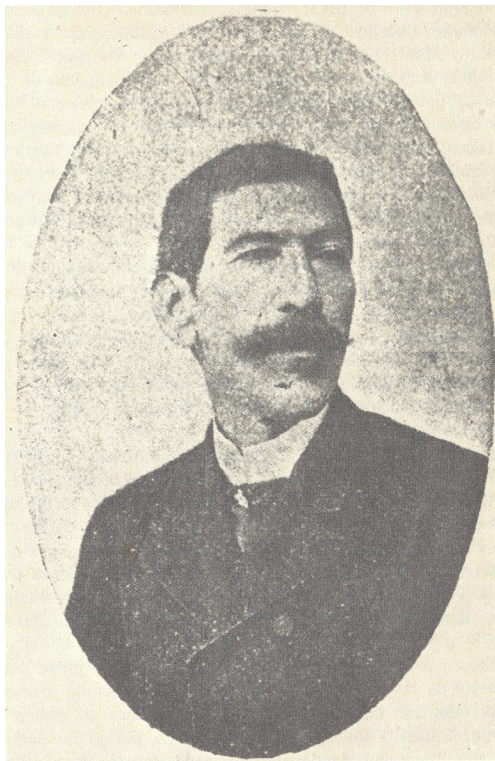
800 Carreño, 1947, pp. 64-66.

t) Federico Villena

En toda esta época nuestro máximo compositor fue Federico Villena. Felipe Larrazábal pertenecía a una generación algo anterior, ya que era casi 20 años mayor que Villena. Muerto Don Felipe en 1873, quedó Villena en primera fila. Ramón Delgado Palacios, que es la tercera gran figura de nuestra música, era a su vez de una generación posterior a Villena, pues éste le llevaba más de 30 años.

Nació Federico Villena en Turmero en mayo de 1835. Sus padres eran sumamente pobres y fue en su propia casa donde aprendió Federico a leer y escribir. El carácter emprendedor y directivo de Villena comenzó a manifestarse desde su infancia. Siendo niño, organizó con otros muchachos de su edad grupos musicales que ejecutaban en instrumentos que ellos mismos improvisaban o fabricaban con cualquier utensilio que tuvieran a la mano. Villena fue siempre el director, a la vez que primer violín. En 1844, cuando contaba Federico 9 años de edad, fue nombrado su padre director de la Escuela pública de la vecina población de Santa Cruz. Allí tuvo campo para manifestarse mejor la inclinación musical de Villena, pues en la población, a pesar de ser muy pequeña, había una orquesta minúscula compuesta de dos violines, un violoncello y un cantor, el cual era de oficio carpintero, sabía de memoria todas las misas que se tocaban en la pequeña iglesia, y no sabía leer música. Este carpintero tocaba muy bien el bombo en las “asambleas”, como llamaban allí los bailes, lo que también hacía cuando había toros u otros regocijos en el pueblo. Cuando llegaba la época de las fiestas patronales u otras grandes solemnidades religiosas, reforzaban la pequeña orquesta con músicos que traían de otros lugares vecinos. Figuraba entre éstos un viejo que en los días de la Independencia había tocado pito en las bandas militares. Este vejete humorista ejecutaba a veces toques militares, recuerdo de su vida de cuartel, en algunos actos religiosos, y en el momento de la bendición del Santísimo tocaba la marcha de la bandera. Concluida la misa, entonaba una alegre diana a la que seguían danzas y valeses como era allí costumbre. No debe esto parecer raro, porque entonces se acostumbraba este género de música en algunas iglesias. El Consejero Lisboa, en 1853, oyó en la iglesia matriz de Valencia a un organista, muy malo por cierto, que ejecutaba valeses y polkas en la

misa de los domingos. Nuestro alegre viejo, flautista desdentado y escaso de vista, al soplar con entusiasmo su instrumento producía de sus labios una menuda lluvia que salpicaba a sus compañeros⁸⁰¹.



Federico Villena⁸⁰²

Por estos tiempos progresó bastante Villena en el violín y aprendió también a tocar el popular cinco. Tres años estuvieron los Villenas en Santa Cruz, y de allí regresaron a Turmero, donde sus padres decidieron hacer

801 Salvo por el comentario atribuido al Consejero Lisbona, todo el párrafo es resumen de lo descrito en los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza (1883, pp. 155-156).

802 La imagen proviene del *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes* (1895, p. CCLXXII).

sacerdote a Federico, a quien confiaron a un eclesiástico amigo para que comenzara a enseñarle latín, pero el joven Villena, quien tenía 12 años, no manifestaba vocación religiosa ni amor a los latines. En vista de esto, resolvieron dedicarlo al comercio, pero a Villena sólo le gustaba la música, y como era estudioso por naturaleza se dedicó a aprender solo cuanto pudo. A los 18 años se vino a Caracas y consiguió una pequeña colocación de escribiente en una oficina pública, lo que le permitió vivir mientras seguía estudiando música. Existía por entonces la Escuela de Música fundada por la Diputación Provincial, cuyo director era Atanasio Bello Montero, pero las imprescindibles ocupaciones de Villena no le permitían por entonces asistir a ella; sin embargo, se reunía con los estudiantes de violín, a quienes hacía mil preguntas, y al llegar a su casa se ponía a practicar lo que había averiguado, con lo que pudo corregir muchos errores. Como era tenaz y metódico, logró ahorrar lo suficiente para comprar un violín y un método de Alard. Es verdaderamente admirable este muchacho de 18 años que, sin protector de ninguna clase, logra encontrar empleo y desenvolverse en una Caracas pobre y de pocas oportunidades, sin cejar en su empeño de aprender música. Ocurriendo a pequeños ahorros que había logrado reunir, renunció a su puesto de escribiente y se dedicó a estudiar un poco otros instrumentos y música en general, con el propósito de ganar algo en la enseñanza⁸⁰³.

Regresó a Turmero, y en vista de los conocimientos que había adquirido, fue nombrado Maestro de Capilla de aquel pueblo. En 1858 volvió a Caracas, donde tenía amigos. Su carácter agradable, su buena conducta, su inteligencia y su empeño en aprender, le valieron la amistad de personas importantes en el mundo de la música, como lo eran Fermín Tovar, violinista; el famoso maestro de piano Julio Hohene; Don José de Austria; Felipe y Manuel Larrazábal; los Carreño y Montero; José Antonio Mosquera, Atanasio Bello y los Isaza. A la amistad y protección de ellos, principalmente de Hohene y de Tovar, debió Villena el conocimiento de los grandes compositores, y en compañía de aquéllos tocó tríos y cuartetos de Haydn, Beethoven, Mozart, Hummel y muchos otros, en las sesiones musicales de varios aficionados caraqueños, y en especial en la de Fermín Tovar, quien lo cuidaba y protegía, ayudándolo

803 *Op. cit.*, pp. 156-157

también en sus estudios. Durante toda su vida manifestó siempre Villena su agradecimiento por los generosos favores de Fermín Tovar⁸⁰⁴.

Incansable en el aprendizaje y dotado de clara inteligencia, Villena siguió estudiando y comenzó durante esa estada en Caracas, a componer obras de baile que por su belleza y originalidad alcanzaron calurosa acogida del público. Desde La Guaira le hicieron proposiciones para que fuera a enseñar piano y a fundar una banda, para lo cual le ofrecían los jóvenes aprendices que fueran necesarios para integrarla; en atención a esta solicitud, se fue en 1860 al vecino puerto y se entregó de lleno a sus tareas⁸⁰⁵.

Como su renombre se extendía, lo llamaron desde Ciudad Bolívar, donde había afición por la música, que se había despertado allí debido en parte a las actividades del Doctor Pedro Gómez, uno de los hijos de Gómez Cardiel, porque no había un buen maestro en Angostura. Allí enseñó piano, solfeo, instrumentos de cuerdas y algunos de viento. Al triunfar la revolución federal, en 1863, por razones políticas se fue a Trinidad, y desde allí emprendió viaje por muchas de las Antillas, dando conciertos que tuvieron siempre acogida muy favorable⁸⁰⁶.

Después de tantas andanzas regresó a Caracas y formó parte de la orquesta de la ópera, donde tocaba unas veces violín y otras violoncello; mientras tanto, las razones políticas que le habían hecho abandonar Ciudad Bolívar, se habían disipado, por lo que regresó en 1865 a aquella ciudad, donde fue nombrado Maestro de Capilla y organista de la Catedral, y poco tiempo después director de la banda militar y profesor de música en el Colegio Principal⁸⁰⁷.

Mucho tiempo pasó Villena en Ciudad Bolívar, y de allí regresó a Caracas. Aquí fue profesor de la Academia, ejecutante en todas las orquestas, y profesor privado con muchos discípulos. Ya para entonces

804 *Op. cit.*, pp. 157-158

805 *Op. cit.*, p. 158

806 *Loc. cit.*

807 *Op. cit.*, pp. 158-159

había adquirido tan extensos conocimientos, que era uno de los músicos mejor preparados de la capital⁸⁰⁸.

Corno compositor fue fecundísimo. Compuso muy numerosas obras de cámara, música de orquesta, obras de canto, de baile, religiosas y varias zarzuelas, una de las cuales, por lo menos, fue ejecutada en Caracas: *Las Dos Deshonras*, con letra de Domingo Alas. Era Villena un consumado maestro en el manejo del contrapunto, que lo escribía con fluidez, y de la armonía, que era muy original y la más avanzada entre todos los compositores de entonces. Como lo anota Don Salvador Llamozas en la cita que anteriormente hicimos, los vales de Villena se distinguen porque los “ha enriquecido con armonizaciones originales y ha llevado la ingeniosidad de los acompañamientos a un grado superior de inventiva”⁸⁰⁹. La facultad creadora extraordinaria de Villena, su soltura para componer y la belleza de sus melodías y armonías, lo hubieran llevado muy lejos si hubiera vivido en un medio distinto. Caracas vivía todavía bajo ese predominio aplastante del valse y de la romanza para canto de melodía dulzona, sin que hubiera interés por manifestaciones musicales mejores. Además, había un desconocimiento considerable de lo que sucedía en el resto del mundo musical. Con todo, sorprende encontrar en alguna que otra pieza de piano de Villena, modulaciones y otros giros armónicos que casi recuerdan el medio en que se movían Wagner y César Franck. Indudablemente que había en Villena toda la materia prima para la formación de un gigante de la música. No menos importantes eran sus dotes de instrumentador, y en algunas de sus obras, como en el *Tema y Variaciones* para violín y piano, asombra el justo conocimiento que tenía de la técnica del instrumento.

En sus últimos años fue director de la Banda Marcial de Caracas, y de esta época es una típica anécdota suya. Se dirigía una noche hacia la Plaza Bolívar con su uniforme de Director de la Banda, y llevaba en la mano una escopeta de dos cañones, una “morocha”, cuando un amigo le preguntó: “¿Federico, y esa escopeta?, a lo que contestó: “Esta no-

808 *Op. cit.*, p. 159

809 Calcaño repite aquí la cita hecha en la letra “r” de este mismo capítulo VIII.

che estreno mi pieza *El Cazador*, y al final hay un disparo, y ya ves, me traigo la “morocha” por si me hacen repetir”.

Villena falleció en Caracas el 17 de julio de 1899.

u) La Aclamación

Pese al delpinismo y pese a las nuevas corrientes y a la sorda oposición, el nuevo Presidente fue Guzmán Blanco. Prestó juramento el 13 de septiembre de 1886. La recepción que se le tributó a su llegada fue fastuosa.

El Guzmán de la Aclamación era muy diferente del Guzmán del Septenio. Su vanidad había crecido de modo desmesurado. Las grandezas de París no lo dejaban pensar ni comprender bien la vida de la modesta Caracas. Además, ya él había transformado la ciudad; había llevado a cabo una obra de civilización que le llenaba de orgullo. Las nuevas corrientes venezolanas, los nuevos hombres que surgían y hasta las burlas delpinistas, lo tenían malhumorado y con deseos de largarse a Europa a hacer una vida más refinada. Probablemente desde el momento en que asumió la Presidencia, su pensamiento estaba fijo en el momento de abandonarla. Sin embargo, hizo algunas cosas que merecen mencionarse en esta historia.

Uno de sus primeros actos gubernamentales fue la creación de una escuela de piano, en octubre del 86, y el 14 de enero del 87 creó una escuela de canto⁸¹⁰. En el mismo 1886 se fundó la *Unión Filarmónica* que llevó a cabo una importantísima labor musical. Los promotores de esta institución privada fueron José Antonio Mosquera, Eduardo Calcaño, Charles Werner, Ramón de la Plaza y Emilio J. Maury, quien, lo mismo que Don Ramón, era pintor y violoncellista. La *Unión Filarmónica* formó una orquesta de conciertos y emprendió una larga serie de veladas musicales que logró sacudir

810 Este par de datos (salvo por la precisión del día y mes) provienen de la *Gran recopilación geográfica, estadística e histórica de Venezuela*, de Manuel Landaeta Rosales (1889, tomo I, p. 133); la precisión del día y mes consta en la Gaceta Oficial de fecha 19-10-1886 y 18-01-1887, respectivamente.

un poco el marasmo del público, que sólo escuchaba vales, zarzuelas y óperas, ofreciendo obras sinfónicas de más alta categoría. La *Unión Filarmónica* brindó también oportunidad a muchos compositores y ejecutantes venezolanos para que el auditorio los conociera. Desgraciadamente, apenas duró tres años, habiendo sido sus Presidentes, sucesivamente, Don Ramón de la Plaza, Eduardo Calcaño, José Antonio Mosquera y Emilio J. Maury⁸¹¹. En ese corto período la labor de la institución fue bastante apreciable y comenzó a torcer hacia una orientación mejor el gusto descaminado de público y compositores.

Por Decreto del 4 de agosto de 1887, se dispuso una reforma completa del anterior Instituto de Bellas Artes. Las materias de estudios serían ahora dibujo artístico, pintura, arquitectura, música y declamación. Se erogaron más de cinco mil bolívares para adquirir “mobiliario, instrumentos de música y demás objetos presupuestos para la instalación de la Academia”⁸¹². Fue nombrado Director Don Emilio J. Maury, profesor, además, de las cátedras de dibujo y pintura. Los demás profesores fueron Rafael de la Cova, de escultura; Juan Hurtado Manrique, de arquitectura; Federico Villena, de teoría musical y de instrumentos de cobre; Ignacio Bustamante, de piano y solfeo; F. Pineda, de canto; Rogerio Caraballo, de instrumentos de cuerda; Manuel E. Hernández, de instrumentos de madera, y Domingo Ramón Hernández, de declamación teatral. En esta reorganización del anterior Instituto, se le cambió el nombre por el de Academia Nacional de Bellas Artes y se le asignó para sus labores la casa de propiedad de la nación situada en la calle Oeste 1 (hoy Avenida Urdaneta) al lado de la Santa Capilla⁸¹³.

811 Estos datos fueron tomados del Compendio de historia musical, de Jesús María Suárez (1909, pp. 76-77). La aludida presidencia de Ramón de la Plaza, sin embargo, debió durar muy poco, pues éste murió el 15 de diciembre de 1886 (Milanca Guzmán, 1983, p. 100). Así podemos ver como en el “Reglamento y Lista de socios” aparecidos en el periódico *La Opinión Nacional* del 07-02-1887, la Junta Directiva estaba integrada por Eduardo Calcaño, Presidente; Teodoro Sturup, Vice-presidente; Manuel Revenga, Secretario y Abraham Morón, Tesorero.

812 La cita proviene del opúsculo *La enseñanza musical en Caracas*, de María Luisa Sánchez (1949, p. 12).

813 Todo el párrafo es resumen del aludido texto de María Luisa Sánchez (pp. 11-15).

Más tarde, en 1897, se efectuaría una reforma importante en la parte musical de esta institución, reforma que consistiría únicamente en cambiarle el nombre y llamarla Conservatorio de Música y Declamación; las cátedras, los profesores y los alumnos siguieron siendo los mismos⁸¹⁴. En 1905 se efectuó otra gran reforma en el Conservatorio que fue la de cambiarle su título para llamarlo Instituto de Bellas Artes. Otra reorganización importante se llevó a cabo en 1912, cambiándole la denominación por la de Conservatorio de Música y Declamación⁸¹⁵. De nuevo se procedió a mejorar el instituto docente en 1915, y la mejora consistió en ponerle el nombre de Escuela de Música y Declamación⁸¹⁶. Más tarde todavía, se la llamó Escuela Nacional de Música, y años más tarde se la denominó Escuela Superior de Música. La última reforma que se le ha hecho es la de titularla Escuela de Música José Ángel Lamas⁸¹⁷. Nadie podrá decir que los gobiernos no han prestado atención a nuestra institución de enseñanza musical. En estos días se está pensando en otra reorganización, que consistiría en cambiarle el nombre para llamarla otra vez Conservatorio. Además de estos cambios, se han ido agregando, al correr de los años, nuevas cátedras, y la escuela es hoy mucho más capaz que cuando fue fundada.

Pero desandemos esta larga serie de cambios de nomenclatura, y volvamos al año de la reorganización de la Academia, que fue el mismo año en que trajo Teresa Carreño su malhadada compañía de ópera.

Parecía que Caracas se le salía de entre las manos a Guzmán Blanco; ya no podía manejarla íntegramente a su capricho, y deseoso de volver a París, poco antes de terminar su período presidencial, entregó el mando al General Hermógenes López y se fue a Francia. Nunca más volvió a Venezuela. Sus restos reposan hoy en el Cementerio de Passy.

Así terminó una época de importancia capital en la vida de la ciudad,

814 *Op. cit.*, p. 15

815 *Op. cit.*, p. 24

816 *Op. cit.*, p. 26

817 En realidad, todo es simplificación e ironización de lo dicho por Sánchez entre las páginas 11-33.

época que por 18 años fue transformando la vida material y moral de la población, que venía evolucionando desde la fecha remota de 1567.

v) Salvador N. Llamozas

Ya por esta época había llegado a ser figura muy importante en nuestro mundo musical Don Salvador Llamozas, cuya larga actuación se prolongaría durante casi toda la primera mitad del siglo XX.

Salvador Narciso Llamozas había nacido en Cumaná el 29 de octubre de 1854, hijo legítimo de Don Julián Llamozas Coya y de Doña María de Jesús Armario. Desde muy niño comenzó a estudiar piano con José Antonio Gómez, a quien ya mencionamos al hablar de su padre José María Gómez Cardiel. Salvador Llamozas tenía excepcional disposición para el piano, y a los 10 años de edad dio sus primeros conciertos en Cumaná, a beneficio de la construcción de la iglesia de Santa Inés, arruinada por el fortísimo terremoto de 1853. Tocó entonces el pequeño Salvador varias obras de Thalberg y la *Jerusalén* de Gottschalk. Cuatro años después fue su maestro a radicarse en Trinidad, y Llamozas prosiguió solo sus estudios⁸¹⁸. Persona muy inteligente y estudiosa, obtuvo Don Salvador en el Colegio Nacional de Cumaná el grado de Bachiller en Ciencias Filosóficas en el año de 1870; y en 1874 fundó un periódico llamado *El Álbum Lírico*, en el cual publicó también algunas piezas de baile. En compañía de otros jóvenes escritores, fundó luego el semanario *Gimnasio del Progreso*, y también publicó artículos de crítica en *La Libertad* de Cumaná. En 1876 emprendió viaje a Puerto Cabello, donde dio conciertos junto con el conocido músico Paz Abreu, quien tocaba piano y violín y era hijo de Juan Bautista Abreu; también colaboraron en estos conciertos varias señoritas aficionadas de aquel puerto. De allí vino Llamozas a establecerse en Caracas, donde comenzó una vida que fue valiosísima para el desarrollo de nuestra música⁸¹⁹.

818 Estos datos fueron tomados del texto *Consectario de la ciudad de Cumaná*, de Pedro Elías Marcano (1956, p. 163).

819 Una vez más se sigue aquí a los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, de Ramón de la Plaza (1883, p. 164).



Salvador N. Llamozas⁸²⁰

El 28 de octubre de 1882 salió el primer número de *Lira Venezolana*, revista quincenal de música y literatura fundada por Don Salvador Llamozas, que fue la mejor publicación de su género que hemos tenido. *Lira Venezolana* contó con los mejores escritores: Ramón de la Plaza, Domingo Santos Ramos, Cristóbal L. Mendoza, Eugenio Méndez y Mendoza, Marco Antonio Saluzzo, Domingo Ramón Hernández y el propio Don Salvador. La revista tenía un suplemento musical muy interesante donde aparecieron composiciones de los músicos que más nombre tenían en Caracas: Federico S. Villena, Manuel F. Azpurúa, Leopoldo Sucre, Francisco M. Tejera, Jesús M. Suárez y Salvador N. Llamozas. Desgraciadamente, esta publicación no tuvo vida muy larga, pues sólo duró algo más de un año.

820 La imagen proviene de la revista *El Cojo Ilustrado*, correspondiente al 1 de febrero de 1892, p. 33

Tanta importancia tuvo Salvador Llamozas en el campo de las letras y la enseñanza del piano, como en el mundo de la composición. Sus obras son, casi en su totalidad, piezas para piano. Aparte sus valsos, que son interesantes, compuso varios nocturnos y fantasías en los que se ve claramente la predilección que sentía por Gottschalk, lo cual es muy lamentable, porque con una orientación mejor, Salvador Llamozas habría compuesto obras más valiosas. Tienen, como era de esperarse en tales circunstancias, aquellos adornos un poco ociosos y de tipo “brillante”, que empleaba el pianista de Nueva Orleans. Sin embargo, hay cierto aspecto en las piezas de Don Salvador que lo hacen merecedor de un puesto en la historia, y es que en varias de sus composiciones, como en sus *Noches de Cumaná*, emplea conocidos aires populares venezolanos, los que estiliza para hacer de ellos obras más o menos de concierto. Independientemente de que haya alcanzado mayor o menor éxito en este propósito, queda en pie su intención nacionalista, con la cual se sitúa dentro de las tendencias generales de la época, y lo convierte entre nosotros en precursor de los autores nacionalistas venezolanos de nuestros propios días.

Al correr de los años, Don Salvador Llamozas, con su vasta cultura general y sus apreciables dotes de maestro de piano, fue convirtiéndose en la figura central y más respetable de la música caraqueña, posición que conservó toda su vida, hasta su fallecimiento, a la avanzada edad de 86 años, el 13 de enero de 1940.

CAPITULO IX
FIN DE SIGLO

Fin de siglo

a) Progresos culturales

Por recomendación de Guzmán Blanco fue nombrado Presidente el Doctor Juan Pablo Rojas Paúl, quien prestó juramento el 5 de julio de 1888. El General Crespo, que también había sido candidato, se alzó, pero fue dominado.

A pesar de ser Rojas Paúl recomendado de Guzmán Blanco, no combatió él la tendencia anti-guzmancista, que cada día cobraba mayor fuerza, hasta el punto de que fueron derribadas por segunda y última vez las dos estatuas del Ilustre Americano.

El gobierno de Rojas Paúl se distinguió por su respeto a las libertades y por un progreso sustancial en el campo de la cultura.

El 8 de septiembre decreta el gobierno la instalación de un Observatorio Astronómico y Meteorológico en la colina Cagigal, en el que se instaló el telescopio que la nación había comprado en noviembre de 1877 al señor H. L. Boulton⁸²¹. La firma francesa de A. Binnant colocó en la cúpula del Salón Elíptico, el cuadro de la Batalla de Carabobo que había pintado en París Martín Tovar y Tovar⁸²².

821 Se toma aquí datos de *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez (1947, tomo I, p. 151). Si se dispone de una edición distinta, puede constatarse lo dicho en el capítulo XII de este libro.

822 *Op. cit.*, p. 146 (Cap. XII).

El 28 de octubre de 1888 se llevó a cabo uno de los más perdurables decretos de Rojas Paúl: la fundación de la Academia Nacional de la Historia. Los académicos reservaron para el Doctor Rojas Paúl el sillón letra A y le nombraron Director honorario de la institución. Después de fallecido, estableciendo así una hermosa tradición, la Academia ha dejado siempre vacante el sillón letra A, como un homenaje constante a su fundador.

En el mismo año se efectuó la solemne traslación de los restos del General José Antonio Páez al Panteón Nacional. El cambio de opinión en Venezuela marchaba con tanta celeridad, que al cabo de un año el guzmancismo había desaparecido, excepto en el ánimo de unos pocos partidarios leales.

Hubo, como era ya costumbre, la temporada anual de ópera en el Teatro que desde entonces comenzó a llamarse Municipal, y se efectuó un Certamen Nacional de Música que tuvo mucha resonancia, y en el cual resultó premiado un himno de Ricardo Pérez⁸²³.

Los inquietos jóvenes que bullían por entonces en Caracas en busca de nuevas orientaciones, volvieron sus miradas hacia el teatro, y fue así como se fundó en 1889 el Liceo Artístico. Sus principales fundadores fueron Guillermo Fernández de Arcila, Emilio Calcaño y Pedro Emilio Coll. El inolvidable Pedro Emilio tenía talento extraordinario para las tablas y en especial para el género cómico; Fernández de Arcila llegó a alcanzar renombre como actor en España y trabajó con algunas compañías famosas, entre otras la de Doña María Guerrero; Emilio Calcaño, quien era también músico, pues tocaba flauta y piano y a veces componía, había estudiado arte teatral en Inglaterra, donde fue objeto de elogiosas críticas. El Liceo Artístico trató de levantar la afición por el teatro y pronto ingresaron en él Joaquín Núñez, Juan Bautista Michelena, Cecilio Ustáriz, Rodolfo Innes y los hermanos Pumar. Este grupo entusiasta llevó a las tablas numerosas obras criollas y españolas que despertaron el interés del público. Algunos aficionados conocidos colaboraron también; entre

823 El comentario no permite determinar ni la fuente que él utilizó, ni el año en que se realizó tal concurso, sabemos que el Certamen Nacional en el que salió premiado el *Himno a Bolívar* de Ricardo Pérez, es del 28 de octubre 1877, y sus resultados fueron publicados por la Imprenta Nacional en 1878.

ellos: Julio Zavarce, Francisco García, Antonio Yépez, Elías Toro, Redescal Utcátegui (quien era un admirable músico), Manuel Guadalajara (que fue un gran flautista), Pedro César Dominici, Narciso Salicrup, de quien tendremos más que hablar, Eduardo Calcaño Sánchez y las alumnas de canto de Doña María Brito de las Casas. Las funciones del Liceo se efectuaban en el Teatro Caracas y alguna que otra vez en el Municipal. Algunos de los miembros del grupo, como Pedro Emilio Coll, Julio Zavarce y Francisco García actuaron alguna vez en un teatrillo llamado *Folies Dramatiques*, que estaba situado cerca de la estación del antiguo ferrocarril de El Valle, en el Portachuelo, y en otro cercano al Puente de Hierro, donde comenzaron a actuar algunos aficionados que fueron luego figuras bien conocidas de nuestras tablas, como Teófilo Leal, Lucio Delgado, Guillermo Bolívar y Emma Soler. Como era costumbre de la época, había en las funciones números curiosos, como las inevitables melopeas y los cuadros vivos. En cierta ocasión, como se repitió mucho más tarde en el Centenario de la Independencia, se hizo como cuadro vivo la Firma del Acta del 5 de Julio, bajo la dirección del propio autor, nuestro insigne Martín Tovar y Tovar⁸²⁴.

Era costumbre arraigada de los caraqueños el poner apodos a las personas. Al Doctor Rojas Paúl, a quien gustaba empinar el codo, lo llamaban, tal vez por su rostro muy flaco y su nariz regularmente larga, “Cara de Gallina”. En cierta ocasión, en una velada del Liceo Artístico, Pedro Emilio Coll, representaba un monólogo cómico del Doctor Eduardo Calcaño, titulado *En pos de la Gloria*, y se había caracterizado a imitación del rostro del Doctor Rojas Paúl, quien estaba presente esa noche en el teatro. Tan pronto como Pedro Emilio apareció en escena, todo el público de galería comenzó a gritar: “¡Caregallina! ¡Caregallina!”. Al terminar el monólogo, el Presidente de la República mandó llamar a su palco a Pedro Emilio, quien acudió algo temeroso, pero el insigne magistrado se limitó a felicitarlo por su actuación y por la admirable caracterización que de su propio rostro había hecho⁸²⁵.

824 Aunque Calcaño no dice nada al respecto, parece probable que este párrafo y el siguiente se nutran fundamentalmente del texto *El teatro en Caracas* (cuarta parte), de Juan José Churión (1924, pp. 216-217). De todos modos será conveniente decir que el Emilio Calcaño que se menciona en el texto como co-fundador del Liceo Artístico, es el padre de nuestro José Antonio y, por lo tanto, a nuestro autor no le debieron faltar medios testimoniales para informarse de aquellos acontecimientos.

825 *Op. cit.*, p. 217

b) Cae uno y sube otro

En 1890 terminó el periodo presidencial del doctor Rojas Paúl, pues entonces sólo duraba dos años y fue electo para sucederlo el Doctor Raimundo Andueza Palacios, juramentado el 19 de marzo.

En este año se produjo algo sin precedentes en la historia de nuestros teatros, que fue la actuación de dos compañías de ópera simultáneamente⁸²⁶. Llegó primero la compañía en que actuaban la Turconi-Bruni, favorita del público, la Boronat, la Bianchi Fiorio de Antón, el célebre bajo Arimondi y otros. Esta compañía, cuyo empresario era el tenor Antón, se estrenó en el Municipal y pasó luego a actuar en el Teatro Caracas, porque venía la compañía contratada por Miguel Leicibabaza, quien había asegurado el Municipal. Leicibabaza traía algunas figuras importantes, como la soprano Huguet, la mezzo-soprano Guercia, el tenor Cardinali, el barítono Aragón y otros más. Era, en verdad, un tanto excesiva la actuación de dos compañías de ópera en una pequeña ciudad de 70 mil habitantes, que era lo que entonces tenía Caracas.

Introdujo Andueza Palacios una reforma de la Constitución, que entraría a regir durante el período presidencial siguiente, y comenzó a hacer preparativos para su reelección. A este movimiento se le llamó el “continuismo”.

En oposición a ese movimiento, el general Crespo se puso a la cabeza de lo que se llamó el “legalismo”, y se alzó en armas. Andueza entregó el poder al doctor Villegas y abandonó el país el 17 de junio de 1892. El doctor Villegas, a su vez, abandonó también el país, entregando el gobierno a su sobrino el Doctor Guillermo Tell Villegas Pulido, quien también salió de Caracas cuando Crespo entró al frente de sus fuerzas a la capital, el día 6 de octubre. Algunas tropas del gobierno habían estado acuarteladas en la Academia de Bellas Artes, donde cometieron desmanes que inspiraron a Manuel Díaz-Rodríguez pasajes de su novela *Ídolos Rotos*. Fue a

826 Parece que se confunde el año de este particular suceso de la historia operática caraqueña, pues, en realidad fue en 1892 cuando coincidieron aquí las compañías mencionadas por Calcaño. Para constatar esta afirmación, el lector puede ver la revista *El Cojo Ilustrado*, correspondiente al 1 de enero de 1892 (p. 2), además de los números siguientes.

comienzos de octubre, en momentos en que caía un fortísimo aguacero que produjo una de las mayores inundaciones del Guaire, que causó extensos daños, cuando entraron a la ciudad, semidesnudos, en sus caballos cubiertos de pantano, los millares de hombres del General Crespo.

El 16 de junio de 1893, la Asamblea Constituyente eligió Presidente, provisional primero y constitucional después, al General Joaquín Crespo, quien comenzó una administración importante y beneficiosa.

Desde 1893 hasta 1895 duraron los trabajos de apertura del túnel que atraviesa parte de la colina del Calvario, los que estuvieron a cargo de Blas Nigra, y al mismo tiempo que esta obra, quedaron terminados los bulevares adyacentes al túnel, y el viaducto que conducía a los Baños Hidroterápicos, que durante tantos años utilizaron los caraqueños⁸²⁷. Se fundó la Compañía Anónima La Electricidad de Caracas, para alumbrar toda la ciudad. Se inauguró en la misma colina el Arco de la Federación, y el Puente Dolores sobre el Guaire, que fue lugar de mucha animación entre las gentes de picos pardos. Para 1896 ya se había instalado la luz eléctrica en el interior del Teatro Caracas, que hasta entonces había sido alumbrado con gas.

Desde algunos años antes, había comenzado el General Crespo a construir el Palacio de Miraflores, en el sitio antes llamado La Trilla, en el viejo barrio del Teque. Las obras estuvieron paralizadas un tiempo y se reanudaron bajo la dirección de Orci de Montbello. Contrató el Presidente al pintor español Oñate y al arquitecto Juan Bautista Sales, quien trajo muchos trabajadores catalanes: tallistas, escultores, yesistas, decoradores. Todo este equipo de hombres trabajó en la construcción y decoración del Palacio de Miraflores y de la quinta “Santa Inés”. Fue una labor extensa y costosa. El Presidente acudía a diario a inspeccionar los trabajos del Palacio, y posaba allí brevemente para el retrato que le

827 Nuevamente se toma aquí datos aportados en el texto *La ciudad de los techos rojos*, de Enrique Bernardo Núñez (1947. tomo I, p. 153). Si se posee una edición distinta a la aludida, puede constatarse lo dicho en capítulo XII de ese libro.

estaba pintando Arturo Michelena⁸²⁸. En Crespo, militar de humilde origen, nacido en el pueblo de Parapara, estas lujosas construcciones eran tal vez un reflejo de las inclinaciones de su compañero Guzmán Blanco. Así y todo, tanto en estos años como en su corto período presidencial anterior, realizó Crespo un gobierno muy provechoso. Fue él, también, quien decretó la construcción de un edificio especial para el Observatorio Astronómico en la Colina del Calvario, cerca del sitio donde estuvo la inmensa estatua pedestre de Guzmán Blanco llamada Manganzón⁸²⁹.

c) Vida plácida⁸³⁰

Caracas era una ciudad apacible, de lentitud en los negocios, dicharachera e ingeniosa. Era frecuente en ciertas casas de comercio, como las talabarterías, tabaquerías, mayores de víveres y otras, el que los dueños sacaran a la calle sus rústicas sillas de asiento y espaldar de cuero, y las colocaran en las aceras, inclinadas hacia la pared, para sentarse a conversar un poco y a mirar las calles escasas de transeúntes. En las boticas había siempre tertulias. Tenían, por lo regular un mostrador extremadamente angosto y largo, que era casi una baranda. Algunos inmensos frascos llenos de anilina de vivos tintes: color de frambuesa, azul eléctrico o amarillo subido. Toda una colección de tarros de porcelana con letras negras llenaba los estantes. Había gavetas llenas de hojas secas que tenían una etiqueta también de porcelana. Una pequeña balanza con platillos de carey, y a un lado del escritorio el imprescindible gancho para ensartar las recetas. Algunas veces pendía del techo un globo redondo y plateado. Ya había algunos teléfonos en la ciudad, y el de la botica se prestaba con frecuencia a los amigos y vecinos.

828 *Op. cit.*, pp. 153-154.

829 *Op. cit.*, pp. 151

830 Para este subcapítulo no hay más referencia que el siguiente comentario tomado del apéndice IX de *La ciudad y su música* "Ya a partir de esta época hay mucha información de primera mano, procedente de relatos y conversaciones de personas que vivieron y actuaron en aquellos tiempos, con los cuales tuvimos relación y tratos" (Calcaño, 1958, p. 473).

En los botiquines, que es como se llama en Caracas a las tabernas, había un salón con un billar, donde jugaban algunos desocupados, y algunas mesas de mármol, donde sonaban con fuerza las piezas del dominó, cuando se tiraba alguna “tranca” importante.

Cerca de medio día, cuando salían los chicos del colegio con sus libros bajo el brazo o su bulto a cuestas, se detenían con frecuencia a la puerta de alguna de las muchas herrerías que había en la ciudad, para ver hacer los casquillos para las bestias. Sobre el yunque estaba el hierro candente y abombado, sujeto por las tenazas de un herrero que empuñaba en la otra mano un pequeño martillo, mientras el ayudante blandía un martillo enorme. Los chicos se quedaban embobados viendo el enjambre de chispas que saltaba a cada martillazo y oyendo el ritmo hermoso y bien marcado de los martillos, que era en verdad más bello y variado que el del *Trovador* de Verdi, y llegaba hasta los escolares envueltos en el olor típico del carbón de piedra.

Costumbre de aquel entonces, acaso importada de París en tiempos de Guzmán, pues allá también se usaba, era la de llenar de paja la calle cuando había algún enfermo grave, para mitigar el ruido que hacían las yantas de hierro de los coches sobre el empedrado.

La sala de las casas caraqueñas tenía una personalidad inconfundible. La sala era oscura, fresca, olorosa a piano y tenía grandes muebles cubiertos por una funda gris ribeteada con hiladilla blanca. No faltaba un gran espejo con su marco dorado, a veces cubierto por un velo para protegerlo de las moscas, y que estaba colgado sobre una consola que en algunas casas tenía un paño con orillas de macramé. Las sillas podían mancharse con el aceite de macasar que se untaban los hombres en el cabello, por lo cual se las cubría en la parte superior del espaldar con un pañito tejido cuyo nombre era, precisamente, “anti-macasar”. A los lados del sofá, en el suelo, había a veces sendas escupideras, casi siempre de porcelana o loza con algunas florecillas, pues las de metal sólo se veían en las barberías. Había en las salas mesas atiborradas de estatuicas y “bibelots” en torno a una lámpara de kerosene, por si se iba la luz eléctrica. En alguna repisa, que a veces estaba hecha con carreteles de hilo vacíos, figuraba frecuentemente una botella que tenía adentro un pequeño

bergantín. No faltaban en alguna parte el álbum de postales; el viejo álbum de retratos, que tenía cubiertas muy gruesas de terciopelo y se cerraba con un broche de metal, ni tampoco el otro álbum, donde amigas y admiradores de la niña de la casa escribían versitos o pintaban una mariposa junto a unos “no-me-olvides”. Eran frecuentes las pulgas en estos muebles abultados, en las casas de la “gente decente”; porque en las de familias de menos categoría en vez de pulgas se encontraban chinches, las que también podían pescarse en las sillas de los teatros.

En el corredor había una mesa de mármol y unas sillas y mecedoras de esterilla. Junto a la pared, el colgador de sombreros, con bastones y paraguas a un lado, y en las puertas de los cuartos que daban al patio, se veían cortinas de “lágrimas de San Pedro”. En ninguna casa faltaba un caracol grande para sujetar las puertas abiertas.

Por las tardes y las noches, las niñas, bien acicaladas, se sentaban a la ventana, para mirar a través de su impertinente *o lorgnon* a los jóvenes que estaban recostados del farol de la esquina, y que eran inequívoca señal de que había muchachas bonitas en la cuadra.

Cuando comenzó a instalarse la luz eléctrica en las casas de familia, se colocaron muy pocas luces en un principio: una en la cocina, otra en el comedor, acaso dos en la sala y alguna más en un pasadizo; en los dormitorios era mejor no instalarla, porque no debía ser bueno para la salud el estar “respirando esa electricidad” en un cuarto cerrado.

La vida diaria era rutinaria. La gente era alegre, a pesar de su pobreza, pues hasta los ricos se veían en estrecheces. Circulaban por la ciudad vendedores de frutas, casi siempre italianos, que llevaban sus olorosos artículos en dos grandes cestas que les colgaban de los hombros por un fuerte tirante. También eran italianos los “peroleros” que vendían objetos de latón que ellos mismos hacían: cántaros para el tinajero, lamparillas rudimentarias, tobos y algo más. Los isleños eran de preferencia lecheros o botadores de basura. Esporádicamente, aparecía por las calles un grupo de gitanos con un oso grande que bailaba al son del pandero, sin que faltara entre ellos la vieja que leía la mano y echaba las cartas. Había familias que abrían la puerta al grupo, y entraba el oso, que olía a cerda y polvo, a bailar ante los niños maravillados y recelosos.

Nunca faltaba por las noches la tertulia de los académicos y literatos en la Plaza Bolívar, aun cuando no hubiera retreta. Parecía entonces la vida de Caracas como detenida en un remanso, sin grandes realizaciones y tal vez sin grandes esperanzas, pero conforme con lo que se tenía.

d) Musas, travesuras y carreras

La afición musical de las mujeres caraqueñas se remontaba a los tiempos coloniales, cuando Humboldt y Depons las oyeron cantar y tocar en las arpas francesas. Pero ya en estos tiempos de Crespo habían llegado a ser compositoras. Fueron muchas las damas de fines de siglo que se dieron a conocer como autoras de valsos, romanzas y otras composiciones ligeras. Una de ellas era Doña Isabel Pachano de Maury, esposa del conocido pintor que fue Director de la Academia de Bellas Artes. Doña María Brito de las Casas, además de compositora era una de las mejores profesoras de canto. María Montemayor de Letts y Adina Manrique componían piezas de salón para piano o canto, al igual de Amelia Pérez Dupuy, Ada Smith de Iribarren y Dolores Muñoz Tébar de Stolk. Muy conocida entre todas era Sofía Limonta de Mora. Muchas más había que eran pianistas o cantantes de mayor o menor competencia⁸³¹. Se acostumbraba en estos tiempos ir a temperar, ordinariamente a Antúmano, Sabana Grande o Macuto. En este último lugar las temporadas tenían especial atractivo por las reuniones artísticas que se efectuaban en el Casino; sin contar los tradicionales baños que estaban a cargo de aquel inolvidable personaje que se llamó Taca. Era de edad imprecisa, de baja estatura, grueso, de piernas muy arqueadas, muy servicial y amable; era el portero de los baños y a él acudía todo el mundo en solicitud de algún servicio o algún informe. El Casino era un pequeño hotel que tenía una gran sala con su piano, donde se efectua-

831 Tampoco para este párrafo se dan referencia en cuanto a fuentes documentales, pero en el *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*, específicamente al final del capítulo titulado “El arte en Venezuela”, se dedican unas páginas (de la CCXC- a la CCXCI) precisamente al tema de las mujeres compositoras de fines del siglo XIX. También las páginas de *El cojo ilustrado* (revista que Calcaño menciona en la lista hemerográfica de sus fuentes) permiten constatar la activa participación de la mujer en la vida musical de fines del siglo XIX.

ban conciertos y sesiones culturales, a cargo de los propios temporadistas. Su fundador y dueño era Ildefonso Meserón y Aranda, sobrino del ilustre Licenciado Aranda, e hijo del famoso compositor colonial Juan Francisco Meserón. Había nacido Ildefonso en Caracas, alrededor de 1834. Era gran entusiasta de todas las bellas artes y especialmente cultivaba la poesía y la música. Era muy inteligente y aunque no tuvo mucha preparación musical, compuso numerosas canciones que tenían atractivo y gracia; también fue autor de numerosas piezas de baile. Durante el Septenio había fundado en Caracas el célebre Café del Ávila, muy afamado por su buena comida, lugar donde se efectuaron numerosos banquetes y hasta la Exposición de Pintura del inglés Spence. Meserón tenía singular habilidad, en estos casos, para colocar algunas matas aquí, unas guirnaldas más allá y una bandera en el muro, para dar la impresión o el ambiente de un salón en fiesta, y estas dotes naturales, unidas a su actividad y buenas maneras, le valieron el favor del público, y logró hacer una mediana fortuna. Ahora, en tiempos de Crespo, había fundado el Casino de Macuto, donde hubo siempre, para regocijo de él, mucha música y muchas poesías⁸³².

Hermano de Ildefonso fue Nicanor Meserón, que tenía una voz “clara, robusta y sonora”. Compuso muchas canciones y algunas obras religiosas, habiéndose dedicado durante mucho tiempo a la enseñanza de la música.

Por lo demás, seguían funcionando en Caracas innumerables corralones y teatruchos de barrio, donde se representaban comedias y Nacimientos. Uno de ellos llamado La Alhambra, funcionó un tiempo en la esquina de la Torre, en el edificio donde estuvo la confitería de Jaime Escofet. A este Don Jaime lo sorprendieron una vez al venderle una pequeña máquina que fabricaba monedas de oro. Fue un sinvergüenza quien le llevó la maquineta, hecha de madera y latón, que tenía una lamparita de alcohol, la cual se encendía y después de un rato se le daba vuelta a una manigueta, y salía una flamante morocota de 20 dólares. Escofet, que vio funcionar la máquina, de la cual salieron en varios minutos dos morocotas calientes, la compró a buen precio, sin que pudiera

832 Este otro párrafo se fundamenta en un artículo firmado por M. (seudónimo) aparecido en *El ojo ilustrado*, correspondiente al 1 de mayo de 1892, pp. 130-133.

después sacarle ni un centavo. Naturalmente, dadas las circunstancias, no le fue posible poner el denuncia en la policía.

Hacia fines de 1895 se produjeron los habituales alzamientos contra el gobierno, pero fueron dominados con facilidad; y el 25 de diciembre, con motivo de las discusiones que proseguían con respecto a nuestros límites territoriales con la Guayana Inglesa, hubo en Caracas una gran manifestación anti-británica.

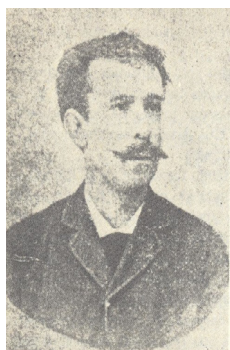
Al año siguiente, el 23 de abril, siendo Canciller de la República el Doctor Pedro Ezequiel Rojas, fue nombrado conserje del Ministerio del Exterior el señor Juan Jackson, quien todavía hoy trabaja en ese despacho. Jackson ha llegado a ser un símbolo en la Cancillería; él ha visto surgir y pasar innumerables funcionarios, numerosos ministros y algunos tantos presidentes, conservando su propio cargo. Juan Jackson es más diplomático que muchos diplomáticos de carrera.

Estableció Crespo en Caracas las carreras de caballos, que constituyen hoy, más que una afición, casi una necesidad de la población capitalina. El 30 de junio de 1895 nombró Crespo la Junta del Jockey Club de Venezuela, presidida por el Doctor Alberto Smith. El Hipódromo fue construido en Sabana Grande, en terrenos situados entre la línea del ferrocarril y la Calle Real, y entre la casa parroquial, por el Oeste, y la quebrada de Chacaito, por el Este. El insigne pintor Arturo Michelena concurría a los trabajos de preparación del Hipódromo, y ayudó con sus consejos. El primero de marzo de 1896 se efectuaron las primeras carreras. Sabana Grande estaba de fiesta, y pronto adquirió Caracas la costumbre de hacer viaje por la vía férrea todos los domingos hasta el flamante Hipódromo.

e) Ramón Delgado Palacios

Uno de los mayores talentos musicales de nuestro siglo XIX fue Ramón Delgado Palacios, nacido en Caracas en 1867. Era, como se ve, de una generación posterior a Villena. Comenzó sus estudios musicales desde niño con diversos maestros de Caracas, principalmente con Fran-

cisco M. Tejera, quien no pudo llevarlo más adelante en su aprendizaje porque falleció cuando Delgado Palacios tenía apenas 11 años. Demostró, desde los comienzos, un talento tan excepcional, que fue enviado a proseguir sus estudios en el Conservatorio de París, y hallándose allí en dificultades para continuar aprendiendo, aquel Conservatorio, atendiendo a las extraordinarias dotes del joven, le concedió una beca, hecho bastante insólito para con un estudiante extranjero. Su maestro de piano fue el célebre Louis Diemer, y sus demás profesores fueron Planté, Ritter, Calado y George Mathius. Coronó brillantemente sus estudios de piano y de composición; regresó a Venezuela y al poco tiempo emprendió su segundo viaje a Europa, donde fue a estudiar órgano. Fueron sus maestros en Francia Guilmant y Gibaut; estudió también con otros organistas en Alemania y en Roma, regresando luego a Venezuela⁸³³.



Ramón Delgado Palacios⁸³⁴



Narciso Salicrup⁸³⁵

Delgado Palacios ha sido, tal vez, nuestro mejor pianista después de Teresa Carreño y, sin duda alguna, jamás hemos tenido un organista semejante. Fue maestro de Capilla de la iglesia de San Francisco, y es fama que la misa de 10 de los domingos, en aquel templo, se veía concurrida más que ninguna otra de la ciudad, porque Delgado Palacios la amenizaba en el

833 Este dato fue tomado del *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*, específicamente del capítulo titulado “El arte en Venezuela”, por Ramón de la Plaza y la Asociación (1895, p. CCLXXXIX).

834 *Op. cit.*, p. CCLXXIV.

835 *Op. cit.*, p. CCLXXVII.

órgano. Todo el mundo caraqueño iba a escucharlo en la vieja iglesia. Terminada la misa, concurría frecuentemente Delgado Palacios a un botiquín situado en las inmediaciones del Teatro Municipal, donde tomaba su aperitivo antes de ir a almorzar. Y cuentan que al aparecer en el bar y sentarse a una de las mesas, ya el camarero sabía lo que el artista deseaba, y le traía en una bandeja diversas copas pequeñas, cada una con un licor diferente, y la depositaba en su mesa. A pesar de su extremada juventud, Delgado Palacios tenía tal celebridad, que muchas personas acudían a ese bar, en la mañana de los domingos, tan sólo por verlo y a veces oírlo hablar, aunque él prefería en tales ocasiones permanecer solo y callado⁸³⁶.

Era muy inteligente y estudioso, y componía con asombrosa facilidad. La parte más importante de su obra la constituyen sus valsos para piano, que forman una categoría aparte de los demás valsos caraqueños. Los valsos de Delgado Palacios son obras de concierto y de alta pianística. Tampoco se parecen a los que por entonces se llamaban “valsos brillantes”. En las obras de Delgado Palacios, que son composiciones altamente artísticas, no existen esos adornos tontos de los valsos brillantes: largas escalas insulsas, veloces arpeggios inútiles; cada nota que Delgado Palacios escribía tenía su misión expresiva, y nada sobra en sus composiciones. En él se aprecian una claridad y una precisión de ideas musicales que revelan una mente muy lúcida. Al mismo tiempo, su creación es fluida y espontánea, aunque maduramente pensada, y no es frecuente hallar ambas cualidades juntas en un mismo compositor. Lo que más sorprende en sus valsos es su extraordinaria complicación rítmica, que da al oyente la impresión de que se trata de un valse criollo ejecutado a cuatro manos. Esto sólo es posible crearlo cuando el compositor es un verdadero pianista de primera clase, como lo fue Delgado Palacios. Era un buen melodista y tenía claro sentido de la composición musical. A pesar de haber estudiado en Francia, su música tiene un carácter exclusivamente venezolano.

Lo único que podría señalársele, caso paralelo al de Rojas y Michelena en la pintura, es que su estilo no es tan moderno como lo que se hacía entonces

836 Calcaño no confiesa ninguna fuente para la obtención de estos datos, pero muy posiblemente esté siguiendo el relato de contemporáneos de Delgado Palacios.

en Europa. Delgado Palacios era cinco años menor que Debussy, y sus piezas tienen la limpidez sonora anterior al Impresionismo y no tienen tampoco la riqueza armónica de un César Franck. Sin embargo, mal cabía la atmósfera turbia del Impresionismo en un valle criollo, y por otra parte el hermoso caudal de sus ritmos compensa, en alguna manera, su poca modernidad armónica.

Debido a su difícil ejecución, los valsos de Delgado Palacios nunca fueron tan frecuentemente tocados como los de otros autores, pero siempre despertaron el mayor entusiasmo entre los venezolanos,

Lo mismo que Cristóbal Rojas, murió Delgado Palacios en plena juventud, cuando apenas comenzaba su brillantísima carrera de compositor. Falleció en Caracas el 28 de junio de 1902, a los 35 años de edad⁸³⁷. Dejó numerosos discípulos de piano.

f) Del llano a la cordillera

A fines de 1897, cuando se acercaba el fin del período presidencial del General Crespo, se nombraban como posibles candidatos al general Ignacio Andrade, al general José Manuel Hernández y al doctor Francisco Tosta García. Como era ya costumbre, el Presidente en ejercicio que lo era Crespo, recomendó al General Andrade y fue él quien resultó electo. Como era también costumbre, el candidato derrotado, que lo era el General José Manuel Hernández, se alzó en armas. Este general Hernández fue sumamente conocido con el apodo de “El Mocho” porque había perdido varios dedos.

A la cabeza de las tropas, el General Crespo toma la vía de los llanos, en busca de las fuerzas del Mocho, que estaban en las vecindades del río Cojedes. En la mañana del 15 de abril llegan las fuerzas del gobierno a “Peñalito” y a medianoche acampan en “Las Majaguas”. Luego de descansar hasta la tarde siguiente, salieron hasta el pueblo de Cojedes, donde tuvieron informes de que los rebeldes habían ocupado posiciones en “La Mata Carmelera”.

837 Este dato fue tomado del *Compendio de historia musical*, de Jesús María Suárez (1909, p. 65).

En la madrugada del 16 de abril se puso Crespo en marcha con sus fuerzas hacia las sabanas de Cojedes. El “verano” tenía amarillentos y raquíuticos los pastos. Sólo algunos árboles, como “aceites” y “chapparros”, tenían un verde vivo, y las llanuras tostadas estaban cubiertas a trechos por esos tupidos boscajes, más o menos extensos, que los llaneros llaman “matas”. Estas matas y las suaves ondulaciones del terreno, hacen que en muchas regiones de los llanos la vista no llegue siempre hasta el horizonte.

A medida que avanzaban, las fuerzas de Crespo iban divisando pequeños grupos de jinetes cada vez más numerosos. Al mirar las fuertes posiciones del enemigo, el General Crespo, con su gran penetración de táctico, comprendió que la victoria sería difícil, y dijo a sus compañeros: “Aquí pelearemos duro”. Echó pie a tierra, desmontando de su mula, hizo ensillar su caballo peruano, y lo montó, aprestándose a la lucha. Su talla hercúlea se destacaba bien sobre el caballo. Llevaba en la cabeza un gran sombrero de Panamá y tenía sobre los hombros, como era costumbre de él, una manta blanca que el viento desplegabá. A las ocho de la mañana comenzó el combate. Crespo, después de dar la orden de ataque, avanzó con un grupo de jinetes iniciando una carga. En los primeros árboles de la extensa Mata Carmelera, había colocado el Mocito algunos buenos tiradores, y al acercarse a galope el grupo de Crespo, una bala le atravesó el pecho y lo mató instantáneamente. El combate se generalizó y, como lo había anunciado el jefe, se peleó duramente, hasta que los rebeldes, que ignoraban la muerte de Crespo, se retiraron en desbandada. Todavía bajo los fuegos enemigos, varios ayudantes recogieron el cadáver de Crespo, lo metieron en una hamaca, la que ensartaron en un palo largo, y a hombros lo llevaron a Acarigua, de donde más tarde fue conducido a Barquisimeto y a Caracas.

Sin el apoyo de Crespo, el gobierno de Andrade estaba cada vez más vacilante. Se alzó contra él el General Ramón Guerra; otro tanto hizo el General Rangel. Las deserciones de algunos jefes fueron cada vez más frecuentes, y finalmente, allá en los confines del Táchira se alzó Cipriano Castro, quien, con escasas fuerzas, fue arrollando toda oposición y avanzando velozmente hacia el centro del país. La situación de Andrade era

cada vez más difícil; no tenía seguridad en ninguno de sus jefes; las tropas se pasaban al enemigo, y no había unidad alguna en el grupo de hombres del gobierno.

El 20 de octubre de 1899, de manera inesperada, se embarcó Andrade para el extranjero, y dos días más tarde entró Cipriano Castro a la capital, al frente de la revolución que se llamó “restauradora”.

g) Esparcimientos provincianos

En aquellos tiempos, quien gustaba de la música tenía que ponerse a tocar o asistir adonde tocaran, ya que no había sistemas de reproducción musical. Esto dio origen en muchos pueblos y ciudades del país a grupos de aficionados que fueron muy numerosos.

En Coro se fundó la Sociedad Armonía, de larga actuación, que mantuvo vivo el interés entre un grupo de aficionados a la música de salón⁸³⁸. En Barquisimeto existió la orquesta Mavare, que actuó por muchos años y que no cuadra del todo dentro de la categoría a que nos estamos refiriendo, pues la Mavare fue una orquesta profesional de baile. El doctor Wohnsiedler, muy conocido por sus valeses, se reunía a veces con amigos músicos en aquella ciudad. Había en la capital de Lara buenos aficionados, formados principalmente durante la breve actuación allí de Paz Abreu. Entre las damas de la alta sociedad se destacaban las señoritas Jorgelia Arrivillaga, Adriana y Berenice Álamo; esta última, de gran talento musical, recibió una medalla de oro que especialmente le otorgó el Club de Amigos de Barquisimeto, cuyo Director era el Doctor José Gil Fortoul. Esta asociación celebró, como era costumbre entonces, diversas veladas artístico-musicales, a veces en unión de la Escuela de Artes que funcionaba bajo la dirección del Profesor Rafael A. Pino. Además de los solistas se reunía para estos actos una orquesta, en su mayor parte de aficionados, la cual dirigía el General José Eligio Torrealba, quien era también compositor y estrenó una *Gran*

838 El dato proviene del artículo “El bello sexo artístico de Valencia”, de Eduardo Lira Espejo, publicado en el diario *La Esfera* del día 23 de septiembre de 1956 (p. 4).

Polka de Concierto en la velada que se realizó en el mencionado Club el 5 de julio de 1885.

Actos semejantes se efectuaban en muchas poblaciones. Recordemos aquí la inauguración del Club Bolívar, de Quíbor, el 19 de abril de 1885. El primer Presidente del Club fue el conocido Doctor Luis Razetti, y en la velada inaugural tomó parte la banda “Unión”, del Tocuyo, dirigida por dos músicos de Quíbor: Gelasio Rivero e Isidoro Agüero. Tan pintorescos y característicos eran estos actos y sus programas, como las reseñas que luego se publicaban. He aquí algunas muestras de ella:

Hallábase el hermoso edificio espléndidamente iluminado, y el salón de sesiones convertido en un piélagó de flores y luces, y éstas, multiplicándose en los cristales de las arañas y bujías, en los espejos, en los dorados, y en las flores que llenaban el local, se convertían en cascadas de reflejos de mil colores, en cambiantes verdes y azules, rojos y plateados, como destellos de aurora y celajes de luna que al rielar sobre las blanquísimas cortinas, parecían luces de alba sobre nube de gasa⁸³⁹.

Otro ejemplo de esta literatura es el que sigue:

Se declaró abierto el acto, y los gemidos del violín, los dulces trinos de la flauta, los lamentos del clarinete, las conmovedoras quejas del violoncello y los suaves rumores de las demás partes de la orquesta, formaron como el desbordamiento de un mar de armonía sobre un lecho de rosas⁸⁴⁰.

En Valencia existió en la última década del siglo XIX una pequeña orquesta de aficionados que tenía la peculiaridad de que todos los ejecutantes eran muchachas bien conocidas del mundo social valenciano, siendo el Director el Maestro Soler. Esta agrupación se llamaba “El Bello Sexo Artístico”. Las jóvenes tocaban instrumentos de cuerda, incluso

839 Según propia confesión (apéndice IX), estos datos los tomó Calcaño de un folleto titulado *Inauguración del Club Bolívar en la ciudad de Quíbor*. Lamentablemente, no lo pudimos encontrar en los repositorios bibliotecológicos caraqueños.

840 *Idem*.

el violoncello, flautas y clarinetes, y una de ellas escogió para tocarlo, el bombardino. La asociación comenzó en 1891, por iniciativa de la señorita Epaminondas López, con la cooperación de las señoritas López Pulicanti, Teresa Boggio y Caridad Soler. Luego de una breve interrupción ocasionada por la revolución legalista de Crespo, durante la cual algunas de las jóvenes perdieron sus instrumentos, reanudaron sus actividades y dieron varios conciertos benéficos y uno en la Catedral valenciana que dejó vivos recuerdos en aquella capital. Presidenta de “El Bello Sexo Artístico” fue la señorita Isabel González Guinán, y junto con ella, el día de la inauguración, tocaron Juana García Betancourt, Epaminondas López Pulicanti, Socorro Lizardo, Esperanza Salom, Luisa Antonia González Guinán, Virginia Burgos Gorda, Teresa Burgos García, Caridad Soler, María López Pulicanti, María Isabel Pérez, Josefina López Pulicanti, Felicia Celis Silva, Trinidad Freytes y Ana Luisa Codecido⁸⁴¹.

En Maracaibo había también buenos aficionados, que componían piezas ligeras o populares, y tenían también reuniones musicales hogareñas. Cabe recordar los nombres de Juan Delgado, Fulgencio Campos, Aaulfo Guerrero, Elpidio Paz, Vilches, Chávez, Perichi, Villalobos, Ezcaray y el cojito Landaeta⁸⁴².

Estas reuniones eran más sociales que musicales, y dentro de lo musical el porcentaje verdaderamente artístico era muy pequeño. Pero todos pasaban un buen rato.

Uno de estos simpáticos grupos, que citaremos como ejemplo de muchos otros que había en todo el país, era el que se reunía en San Cristóbal en la casa de Don José María Ardila Vásquez o en las de sus amigos. Con él figuraron A. Osorio, J. Angulo L., José Sariol, E. M. Soto Elías, R. M. Fernández, V. Fonseca, L. F. Soto y otros más. Eran todos aficionados, tocaban varios instrumentos: guitarra, bandola, cuatro o cinco, etc., y como instrumentos cantantes una flauta y un violín. Tocaban valeses, danzas y

841 Lira Espejo, *Op.cit.*

842 Estos nombres provienen de un artículo titulado “¿Hubo o no antes cultura en el Zulia?”, escrito por Rogelio Yllarramendy, publicado en *El Universal* del día 3 de diciembre de 1957 (p. 4).

contradanzas, polkas y alguna que otra mazurka. Las reuniones eran un grato pretexto para charlar y entretenerse. Casi todos ellos componían y se dedicaban mutuamente sus piezas, cuyos títulos, ingeniosos y humorísticos, aludían a personajes y sucesos que todos ellos conocían, como: *El Químico*, *El Terapéutico*, *El Afrodisíaco*, *La Vuelta del Amigo*, *Saludo a Aristides*, *El Similisdógilis*; otros títulos acaso aludían a muchachas conocidas de todos, como *La Romántica*, *La Coqueta*, *La Oficialita*, *La Pamplonesita*. Otras veces se trataba de algún suceso relacionado con alguien del grupo, como *Sentido Pésame*, *Felicitación a Alejandro*, *Mis Pascuas, compañero*, que es una polka compuesta por Ardila, a la cual correspondió Angulo con un valle titulado *Tome sus Pascuas, compañero*⁸⁴³. Eran, sin duda alguna, amables, encantadoras y regocijadas estas reuniones provincianas de fines del siglo.

h) Dos promesas

Narciso L. Salicrup tenía todas las dotes necesarias para ser un pianista de fama internacional.

Había nacido en Puerto Cabello el 3 de noviembre de 1869. Desde niño comenzó a ocuparse de música, principalmente de índole popular. A los doce años empezó estudios de piano con la señora Amalia Brandt de Rodríguez, con quien progresó bastante; de allí pasó a Valencia, donde se dio a conocer, trasladándose luego a Caracas. Aquí comenzó a estudiar mejor bajo la dirección del Profesor Rachelle, con quien avanzó extraordinariamente, y tomó parte en los conciertos de la Unión Filarmónica. El Gobierno le concedió una pequeña pensión para que continuara estudiando. Con el tiempo Salicrup llegó a ser un famoso pianista, uno de los mejores de Caracas, y dada su tenacidad y su inteligencia, habría logrado un lugar muy distinguido en el exterior, si lo hubieran enviado a estudiar a Europa, lo que no pudo lograr. Desde 1889 se dedicó a la enseñanza, hasta que el gobierno de Andueza le dio un empleo en la Dirección de Bellas Artes. A principios del siglo decidió viajar a ver si le era posible dedicarse a concer-

843 Estos datos fueron tomados de unos manuscritos de José María Ardila Vázquez los cuales le fueron facilitados a Calcaño por el Dr. Hugo Ardila.

tista. Fue a los Estados Unidos, y en Nueva York dio una audición de prueba ante críticos y músicos, y causó tan buena impresión que pasó a dar un concierto público. Obtuvo en él tan extraordinario éxito que le ofrecieron un contrato para una serie de conciertos en diversas ciudades norteamericanas, con lo cual comenzaría su carrera profesional⁸⁴⁴. Desgraciadamente, en 1910, el mismo día en que firmó el contrato, Salicrup falleció repentinamente⁸⁴⁵. Dejó numerosas composiciones, principalmente vales, pero su talento era el de un pianista notable, lo que probablemente habría llegado a ser, al pulir sus conocimientos y madurar sus valiosas dotes.

Otro caso deplorable es el de Redescal Uzcátegui. Nació éste en Caracas el 1 de agosto de 1871. En la infancia comenzó a estudiar piano con Silverio Talavera, y más tarde con Jesús María Suárez, con quien aprendió algo de composición. A los 17 años publicó una pieza titulada *Primeros Acordes*, y compuso también un *Capricho*, dedicado al Doctor Rojas Paúl. Llamó tanto la atención que el gobierno lo pensionó para proseguir estudios en Europa. Se trasladó a París donde estudió con Marmontel, y en 1889 rindió exámenes para ingresar al Conservatorio como estudiante de composición y de piano. En el examen fue aceptado con Mención Honorífica. En aquella institución estudió primero con M. Duprat, y luego con Théodore Dubois y Francis Thomé. Prosiguió el piano con Beriot. Fue en París un estudiante modelo y alcanzó sorprendentes progresos. A los cinco años regresó a Venezuela, el 3 de enero de 1893. Venía de dar un concierto en París, en la Sala Erard, el 9 de noviembre del 92, y dos conciertos que ofreció de paso en Nueva York. Había mucha expectativa en Caracas, pues todo el mundo tenía noticias de que era en París un estudiante muy aventajado. Su primer concierto en Caracas, dedicado a la prensa, se efectuó en la Sala de la Academia de Bellas Artes el 22 de enero de 1893. Todo el público quedó entusiasmado con su ejecución, tanto por la técnica como por la expresión, y gustaron también muchísimo sus composiciones, especialmente *La Vuelta al Hogar* y su *Sonata en Mi*, la cual había merecido elogios en París. Unos días más tarde, el 10 de febrero, dio un concierto en

844 Los datos aquí expuestos provienen de la “Sección Biográfica” de *El Cojo Ilustrado* de fecha 15 de febrero de 1892, pp. 51-52

845 Según una “nota de duelo” aparecida en *El Cojo Ilustrado* de fecha 15 de julio de 1908, Salicrup murió en este año y no en 1910 como dice Calcaño.

el Teatro Municipal, en el que colaboraron Sebastián Díaz Peña, los esposos Pegou y el flautista Ernesto Porras. Uzcátegui tocó también el *Concierto un Sol menor*, de Mendelssohn, y dirigió la orquesta el compositor venezolano Régulo Berra. Este concierto provocó los más calurosos elogios. Todo el mundo veía en Redescal Uzcátegui un futuro gran artista, un descolante concertista y compositor. La prensa, de manera unánime dijo que Redescal debía volver a Europa a terminar sus estudios, y los periodistas abrieron campaña con el propósito de obtener del gobierno de Crespo el envío del joven artista a Francia⁸⁴⁶. Fue entonces cuando sucedió lo más extraño y misterioso de toda la vida de este músico. Redescal no volvió a tocar piano ni a componer en toda su vida. Nadie más, ni siquiera sus familiares más íntimos, ni su esposa, luego que casó, ni sus hijos, nacidos más tarde, lo oyeron tocar jamás. Muchos años más tarde, tenía en su casa, además del piano donde jamás tocó, un pequeño piano mudo en el cual hacía ejercicios frecuentemente, para conservar los dedos en forma. A esto se redujeron todas sus actividades musicales. Corrieron diferentes rumores acerca del motivo de tan extraña resolución. Se dijo que en el concierto del Municipal algunas personas hicieron ruidos, al buscar su asiento, mientras Redescal tocaba, y se aseguró que él se contrarió tanto con el incidente, que resolvió abandonar la música. Otra versión es la de que en una casa de familia lo invitaron a tocar durante una reunión, y que varias niñas se pusieron a conversar mientras él tocaba. Ninguna de las dos causas justifica un abandono tan absoluto como el de no tocar más, ni siquiera estando solo en su casa. Otros rumores decían que su novia, algo celosa de la popularidad del pianista, le pidió que no tocara más, pero esta versión ha sido negada rotundamente por su señora viuda, hermana de Pedro Emilio Coll. También se afirmó que la imposibilidad de conseguir una beca del gobierno, produjo gran desencanto al joven Redescal. Con certeza, nadie conoció nunca la causa verdadera de tan extraña conducta. Redescal Uzcátegui cerró para siempre el capítulo de su vocación musical, y vivió entregado a sus deberes de padre de familia hasta su fallecimiento el 9 de mayo de 1943, a los 72 años de edad.

846 Todo lo dicho hasta este punto fue tomado de una crónica de Eugenio Méndez y Mendoza aparecida en *El Cojo Ilustrado* del día 15 de febrero de 1893 (N° p. 71).

CAPITULO X
LA DICTADURA Y LA DICTADURA

La dictadura y la dictadura

a) El terremoto del siglo

Con Castro llegaron los andinos. Mucho antes, con el Mariscal Falcón habían llegado los corianos; con José Tadeo Monagas, los orientales; con Crespo, los llaneros. De este modo se integraba en el crisol de Caracas la importante región de las sierras de Occidente. Como había sucedido con corianos, orientales y llaneros, hubo fricciones, más largas que las anteriores, pues los andinos duraron más de cuarenta años continuos en el poder.

Castro, pequeñito, moreno, barbudo, de frente abombada, era muy violento, de una audacia que rayaba en la locura y de una vanidad inconcebible. Entró a Caracas enarbolando la bandera del liberalismo. El partido liberal hacía muchos años que se había subdividido, cosa fácil de comprender porque la doctrina casi brillaba por su ausencia en él.

A los pocos meses de subir al poder, se celebró en el mundo entero el advenimiento del nuevo siglo. En realidad, el siglo XX comenzó el primero de enero de 1901, porque no hubo año cero, y así el primer siglo de la era cristiana comenzó en el año 1 y terminó el 31 de diciembre del año 100, y así sucesivamente, de manera que el siglo XIX comenzó en 1801 y terminó el 31 de diciembre de 1900. En diversos países del mundo astrónomos y cronólogos hicieron estas explicaciones, pero los pueblos de todas partes, movidos por el cambio de números: el 9 en vez del 8, tenían la impresión de que el siglo comenzaba en 1900, y así se decidió celebrarlo en todo el mundo occidental.

El 29 de octubre de ese año, a las 4 y 42 minutos de la mañana se produjo un violento y largo terremoto que duró 45 segundos y se sintió en todo el

país: el terremoto de San Narciso. En Caracas fue mayor la alarma que los daños, a pesar de que hubo 21 muertos y más de 50 heridos. Se desplomaron unas 20 casas y muchísimas otras sufrieron desperfectos. La torre de la Santa Capilla, luego de oscilar un instante, se vino abajo. El reloj de la Catedral se detuvo en la hora del sismo⁸⁴⁷.

El terremoto de 1812 había sido una catástrofe tan espantosa, que a pesar de casi un siglo que había transcurrido, todavía guardaba la ciudad vivos recuerdos del desastre, los cuales se despertaron con el terremoto de 1900.

El Presidente Castro, que dormía en uno de los cuartos del piso alto de la Casa Amarilla, se despertó sobresaltado, corrió en paños menores hacia uno de los balcones, traspuso la baranda y se dejó caer a la calle, con lo que se luxó un pie. Lo recogieron y lo llevaron a la Plaza Bolívar, donde lo acostaron sobre un colchón; más tarde lo trasladaron a Miraflores, que estaba construido a prueba de temblores⁸⁴⁸.

Las sacudidas continuaron sucediéndose a intervalos y muchas gentes, en tiendas o barracas improvisadas en las plazas, estuvieron viviendo allí cerca de dos meses. Se temía una gran catástrofe y hasta se celebraron en las barracas muchos matrimonios⁸⁴⁹.

Fue el cuarto terremoto considerable de la ciudad; los anteriores habían sido: el de San Bernabé, en el siglo XVII; el de Santa Úrsula, en el siglo XVIII, y el del Jueves Santo de 1812. La ciudad se fue normalizando lentamente.

b) Paréntesis belicoso

La arrogancia y la terquedad de Castro fueron agravando las relaciones de Venezuela con algunos países, principalmente con Inglaterra, Alemania, Italia y Francia. Castro pretendía desconocer los compromisos de la nación

847 Los datos que se aportan sobre el terremoto de 1900 fueron tomados del texto *Imagen y noticia de Caracas*, de Guillermo José Schael (1958, pp. 27-28).

848 *Op. cit.*, p. 28

849 *Loc. cit.*

anteriores al 23 de mayo de 1899, fecha en que comenzó él su revolución. Don Eduardo Blanco, quien era Ministro de Relaciones Exteriores, tuvo que renunciar, porque no le era posible proseguir negociando según los deseos de Don Cipriano. Las cosas fueron de mal en peor, hasta que Alemania e Inglaterra resolvieron abandonar las vías razonables de la negociación y el arbitraje, para ocurrir a la violencia. Aparecieron en los mares venezolanos buques de guerra germánicos y británicos que bloquearon el litoral, situándose los ingleses desde el centro hasta el Orinoco, y los alemanes desde el centro hasta la Guajira. Nadie se amilanó en Venezuela. Luego que las naves extranjeras apresaron los barquitos venezolanos, en La Guaira, varios grupos de gente en Puerto Cabello asaltaron al mercante “Topaze” que estaba atracado al muelle. Entonces el británico “Caribdys” y el alemán “Vineta” abren fuego contra el viejo castillo y el Fortín Solano. En Maracaibo, el “Panther” dispara contra el Castillo. Los viejos cañones marabinos le contestan y hacen blanco en el buque, que encalla en la barra y pasa muchos trabajos para retirarse bajo el fuego continuo de la fortaleza⁸⁵⁰.

En Caracas, las muchedumbres exaltadas acuden a Miraflores. Todo el mundo habla de la necesidad de la unidad nacional. Castro ordena sacar de la cárcel a El Mocho Hernández, que era entonces el principal jefe rebelde, y juntos los dos en un balcón, fraternizan ante el peligro de la Patria, entre los gritos entusiastas del pueblo. Castro lee una célebre proclama cuya paternidad se ha atribuido al Doctor Eloy. González. Hay una atmósfera de heroísmo y de sacrificio⁸⁵¹.

El 10 de diciembre de 1902, al partir hacia La Guaira el ejército, que comandaba el General Diego Bautista Ferrer, las tropas estaban tendidas desde la esquina de las Monjas hacia el Sur, y el popular Presbítero Calixto González, Capellán de San Francisco, salió con el Santísimo a bendecir la bandera con la mayor solemnidad y entre el júbilo del pueblo.

850 Una de las fuentes que sirvieron para la redacción de este subcapítulo fue el texto *Los días de Cipriano Castro*, de Mariano Picón Salas (1953). Aquí parece que se alude a lo dicho en el capítulo XI, específicamente a lo descrito en las páginas 186-191. La otra fuente es el texto titulado *El hombre de la levita gris*, de Enrique Bernardo Núñez (1953). En este caso se parafrasea lo descrito en el capítulo VI, básicamente lo señalado en las páginas 90-91

851 Núñez, *Op. Cit.*, pp. 93-95. Picón Salas también hace referencia al mismo asunto en la obra que acabamos de aludir (pp. 183-185).

El Arzobispo doctor Juan Bautista Castro ordenó que la Divina Hostia estuviera expuesta en todos los templos mientras durara el bloqueo.

Pero la posición diplomática de Castro, a pesar de la agresión de las potencias, era insostenible. La mediación del ministro americano Bowen logró contener los desmanes y entrar en vías de arreglo⁸⁵². Fue una gran satisfacción para la vanidad de Castro el haber podido desafiar a las grandes potencias.

Sin embargo, todo este dramático episodio no fue más que paréntesis en el centro de la gran revolución llamada Libertadora. Alzamientos contra Castro se habían producido desde que se adueñó del poder. En el Guárico, en Oriente, en Barquisimeto, en el Táchira, se habían pronunciado Celestino Peraza, Pedro Julián Acosta, llorado Ducharne, Rafael Mantilla y Rangel Garbiras. Uno tras otro habían sido derrotados, pues habían procedido aisladamente.

La Revolución Libertadora fue una coalición de diferentes grupos de descontentos, a cuya cabeza colocaron al General M. A. Matos. Los rebeldes compraron un buque, el “Ban Righ”, que cambió varias veces de nombre para adoptar finalmente el de “Libertador”. Este barco fue declarado pirata y dio mucho que hacer.

La Revolución Libertadora comenzó alrededor de 1901 y terminó en 1903. En los comienzos, Castro encargó de la Presidencia al Vicepresidente, su compadre Juan Vicente Gómez, y fue a ponerse en campaña. Alcanzó un difícil y contundente triunfo en La Victoria, y fue después de esto cuando ocurrió el episodio del bloqueo. Luego envió Castro a Juan Vicente Gómez, al frente de las tropas del gobierno para liquidar la Revolución.

Gómez era un hombre corpulento, calmudo, callado, que daba la impresión de retraído, de persona de pocas ambiciones y de una lealtad a toda prueba para con su compadre Don Cipriano. Con él como segundo jefe del país, Castro podía estar tranquilo.

852 Picón Salas, *Op. Cit.*, pp. 192-193.

c) **Sebastián Díaz Peña**⁸⁵³

Era Cipriano Castro muy enamorado y tenía verdadera pasión por el baile. Con el menor pretexto ponía uno en la Casa Amarilla y bailaba él, entonces, más que nadie.

En La Victoria conoció a Sebastián Díaz Peña durante las fiestas de la Paz, y quedó tan encantado con sus valsos, que desde entonces lo hizo el director de su orquesta de baile y le otorgó su especial protección.



Sebastián Díaz Peña con la orquesta del General J.V. Gómez⁸⁵⁴

Sebastián Díaz Peña era hijo del general José Antonio Díaz Landaeta y de su legítima esposa doña Rosa Peña Monagas, sobrina nieta de los generales José Tadeo y José Gregorio Monagas. Nació Sebastián en Puerto Cabello en enero de 1844. Varias veces se ha dado como fecha de su nacimiento el año de 1857, pero esto parece un error acaso voluntario para rebajar trece años de su edad.

853 El presente subcapítulo se escribió a partir de información contenida en el periódico valenciano *La Lucha*, del 8 de agosto de 1908 y en un expediente que se conservaba en la Escuela Superior de Música (además de datos que proceden de su nieto). Lamentablemente, ninguno de los dos precitados documentos pudo ser ubicado.

854 No se pudo determinar de dónde proviene la imagen.

Su inclinación musical se manifestó desde su primera infancia, y su primer maestro fue su propio hermano, Martín Díaz Peña, pianista y autor de piezas de salón. Sebastián adquirió una muy regular habilidad como pianista y era buen lector de música. En su juventud se trasladó a Valencia, donde se estableció como maestro de piano; tuvo allí numerosos discípulos, el más notable de los cuales fue el doctor Manuel Leoncio Rodríguez.

En 1878 actuó en Valencia una compañía de ópera cuyo empresario era el barítono Egisto Petrilli, y Díaz Peña trabajó con la compañía en calidad de pianista, para remediar deficiencias de la orquesta. Petrilli lo contrató como segundo director para que, junto con el maestro Fízol, hiciera la temporada de 1879 en Bogotá. De paso para aquella capital, contrataron a la compañía cuatro funciones en Barranquilla, las que, por no haber orquesta disponible, se cantaron con acompañamiento de piano, el que estuvo a cargo de Díaz Peña.

Lo mismo tuvo que hacer pocos años más tarde en Valencia, cuando actuó allí la compañía de ópera de Martino. En esta ocasión se empleó el piano de concierto de doña Luisa Úslar de Lugo, porque teatro no tenía piano.

Pero Díaz Peña, quien se había dado a conocer como autor de piezas de baile, entre las cuales ya se contaba su célebre *Marisela*, comprendió que su preparación musical era insuficiente, y con el fin de aprender más, se trasladó a Caracas, donde estudió con José Mármol y Muñoz y con Federico Villena; con ellos adquirió algunos conocimientos de armonía, contrapunto, fuga e instrumentación.

Durante el gobierno de Andueza Palacios, lo enviaron a España para que contratara una compañía de zarzuela, la que actuó en el Teatro Municipal y fue una de las primeras que montaron obras del género chico. En esta compañía vinieron Cecilia Delgado, Nina Martínez y el tenor cómico Chávez.

Díaz Peña compuso una zarzuela titulada *Locuras del Hambre*, con letra de Ruiz Chapellín; algunas misas, varias fantasías de concierto y, muy principalmente, sus numerosos valsos. De la apoca de Castro son algunos de los más conocidos, como *Siempre Invicto*, *Club Victoria*, *La Espada de Castro*.

En 1908 se abrió un concurso en Valencia para un himno del Estado Carabobo. Resultó premiado por el Jurado el que compuso Díaz Peña. El 21 de junio de 1908, en la Plaza Bolívar de aquella ciudad, se tocaron bajo la dirección de Díaz Peña, todas las obras enviadas al concurso, las que se ejecutaron de nuevo al día siguiente en el salón del Colegio Requena. Las piezas fueron cantadas por un coro de cuarenta voces formado por los alumnos del colegio, y cantaron los solos el barítono Sánchez y el tenor Pineda. En esta ocasión no tocó la banda, como el día anterior, sino que se ejecutó el acompañamiento en el piano, lo que hicieron las señoritas Narcisa Castillo y Leonina Olivo. Fue el 24 de junio cuando el Jurado dictó su veredicto. La letra del himno es de Santiago González Guinán.

Con Díaz Peña llega el valse venezolano a su etapa final. Desde Castro aparece en nuestro valse una inconfundible influencia del valse alemán y del valse francés de Waldteufel. Adquiere también entonces nuestro valse un carácter de aristocrática suntuosidad muy diferente de la sencilla y alegre gracia criolla del valse de Guzmán y de Crespo.

Los principales compositores de este valse venezolano del siglo XX fueron, además de Díaz Peña, Pedro Elías Gutiérrez, de quien nos ocuparemos más adelante, Francisco de Paula Aguirre, autor del popular *Dama Antañona* y del famoso joropo *Amalia*. Aguirre, que tenía extraordinario talento para este tipo de composiciones ligeras, había nacido el 20 de octubre de 1875, y falleció en 1939, habiendo sido uno de los primeros que se ocupó en Caracas de la fabricación de rollos de pianola. También compusieron valeses en estos tiempos Sergio Montes, director de la Banda 5 de Julio; Manuel Betancourt, director de la Banda Bolívar; Santiago Burguillos y otros más. Betancourt era uno de los más preparados músicos de estos tiempos, tenía buen criterio, y en otro medio habría sido un compositor importante.

Todavía durante la Presidencia de Juan Vicente Gómez se prolongó la vida del valse, que comenzó a agonizar poco después de la primera guerra mundial, abrumado por las músicas de baile norteamericanas.

Díaz Peña abandonó el país cuando fue depuesto el General Castro, y desde 1909 hasta 1926 estuvo ausente, principalmente en las Antillas. En este

último año regresó y se estableció en Maracay, donde el Presidente Gómez lo nombró Director de su “orquesta”, que era el nombre que se daba al conjunto *sui generis* que allí actuaba. En noviembre de ese año, y en la propia ciudad de Maracay, falleció Díaz Peña a la edad de 83 años.

d) Cosas de la civilización⁸⁵⁵

Fue Castro quien edificó el Teatro Nacional, el tercer teatro importante de Caracas, pues el Teatro Calcaño no llegó a ser todo lo que de él se esperaba. Por muchos años recordaron los caraqueños la inolvidable temporada que realizó en ese nuevo coliseo Esperanza Iris; *Las Bribonas* fue la obra favorita. De tiempos de Castro son los tranvías eléctricos, que causaron un asombro lleno de respeto cuando recorrieron por primera vez las calles de la ciudad, que estaban empedradas con adoquines de piedra azul, las que eran principales, pues las otras lucían piedras cualesquiera. Las aceras en los lugares céntricos eran de cemento, innovación que comenzó con Guzmán Blanco; pero todavía se veían muchas aceras cubiertas con las antiguas lajas.

En tiempos de Castro se introdujo el divorcio en Venezuela (1904); se trajeron los primeros automóviles: De Dion Bouton, Renault, Peugeot; se jugaba base-ball en San Bernardino, en el que descollaban los Vollmer, Jaime Todd, Van Stenis y el pitcher Carvajal; se ofrecieron al público las primeras funciones cinematográficas, en que se exhibían películas muy cortas de las cuales figuraban en un solo programa unas seis u ocho diferentes; faltaban muchos años todavía para que aparecieran Gabriela Bobine o Max Linder. Existían todavía las lagunas de El Paraíso, de Gamboa y de Catia, hasta las cuales se hacían paseos y picnics, como también se acostumbraba en Los Mecedores, al norte de La Pastora, y hasta en Las Queseritas, algo más arriba, en el Ávila.

Los carnavales de la época de Castro fueron de los más rumbosos que

855 Por las cosas que se describen en este subcapítulo, pareciera que Calcaño estuviera resumiendo, a muy grandes rasgos, el texto *Imagen y noticia de Caracas*, de Guillermo José Schael (1958); pero como el propio autor de *La ciudad y su música* nos dice en el apéndice X, “a partir de esta época toman cada vez mayor importancia nuestros propios recuerdos... así como de personajes a quienes tratamos directamente”.

ha visto Caracas. Parecía que la ciudad quería olvidarse de los abusos de autoridad, de las persecuciones, de los desmanes personales de Castro, y de la miseria imperante, y se desataba en oleadas de júbilo durante los tres días del antruejo, a los que agregó Castro la tarde del sábado, para alargar así su fiesta favorita.

Hacia 1907 apareció la peste bubónica, que produjo gran alarma, pero no llegó a extenderse gracias a las medidas tomadas por los médicos y al empleo de la linfa de Haffkine, introducida entonces por primera vez en el país.

Fue en este periodo cuando comenzó a crecer la nueva urbanización de El Paraíso. La ciudad venía aumentando de tamaño poco a poco; San Juan se había unido con Palo Grande; había algunas manzanas más de casas en el viejo barrio del Teque, en la vecindad del Palacio de Miraflores; por los lados de Quebrada Honda, cerca de la Estación del Ferrocarril Central había también nuevas viviendas; pero el Paraíso era algo diferente: se trataba de agregar a la ciudad nuevos terrenos de una área separada. En un principio, y durante bastantes años, El Paraíso fue un barrio exclusivamente aristocrático y fue el punto de partida de las nuevas urbanizaciones que mucho tiempo después iban a agigantar la capital.

e) Quien va a la villa...

Castro, como consecuencia de la vida desordenada que llevaba, enfermó gravemente de un riñón. Desde que volvió a encargarse del poder venía resintiéndose su salud. El ajeteo era mucho. El 5 de julio de 1906 regresó el Restaurador, como se le llamaba. Hizo una entrada triunfal con su tradicional levita gris, sentado en un coche junto al compadre Gómez. Lo precedía un numeroso grupo de sus amigos a caballo; rodeaba el vehículo un cuerpo de húsares. Llovían flores sobre el carruaje; había músicas y banderas; la multitud ocupaba el Calvario, el Viaducto, las calles. Se dirigió a la Plaza Washington y colocó una corona ante la estatua; los cantantes de la compañía de ópera cantaron el Himno Nacional, y él fue a alojarse en la lujosa mansión que se construyó en El Paraíso: “Villa Zoila”. Por la noche, función de gala en el Teatro Municipal. Al día siguiente gran baile en la Casa Amarilla. Al otro día gran

baile en el “Club Concordia”. Después, gran baile en el “Club Venezuela”. Luego, gran baile en el Palacio de Justicia. El riñón pagó las consecuencias⁸⁵⁶.

Los médicos resolvieron que era necesaria una operación. Esto era grave y la responsabilidad del cirujano era mucha; por esto aconsejaron acudir al célebre galeno Israel, en Berlín. Como el cirujano no podía venir a Venezuela, tenía el Restaurador que ir a Alemania. Dejaría el país en manos de su compadre; él se lo guardaría cuidadosamente. El sábado 24 de noviembre de 1908 salió de la ciudad y embarcó en el vapor francés “Guadaloupe”⁸⁵⁷. Nunca más lo vieron en Caracas.

La oposición contra el Cabito, como se llamaba a Don Cipriano, venía creciendo sordamente. Algunos conspiradores venían asediando a Gómez, desde hacía tiempo; pero él, hermético, acaso desconfiado y al parecer poco resuelto, venía dando largas a las insinuaciones. A las tres semanas de ausentarse el Cabito ya la carga que resistía Gómez era muy grande. Vista la situación desde hoy, da la impresión de que Gómez, deliberadamente, fuera llevando las cosas para que pareciera que lo iban a obligar a hacer, a pesar suyo, lo que recónditamente deseaba. En aquellos momentos, nadie lo conocía bien. Muchos pensaban que sería fácil manejarlo; otros creían que no duraría mucho en la Presidencia; algunos lo creían falto de penetración o de perspicacia. Y fue él, taimada y quietamente, quien se metió a todo el mundo en el bolsillo.

El 13 y el 19 de diciembre, se lanzó el pueblo a las calles y saqueó “El Constitucional”, que era el periódico de Castro. Los empleados dispararon desde las ventanas y corrió la primera sangre⁸⁵⁸. Saquearon la librería “Cosmos”, de Gumersindo Rivas, y la botica de Thielen, y luego se dirigieron hacia la cárcel. Gómez desaprobó esta conducta y la reprimió inmediatamente.

Los políticos que lo rodeaban se sentían inseguros, porque el compadre Juan Vicente no parecía muy resuelto a adueñarse de la Presidencia. Cuando llegó el momento preciso, el compadre actuó con resolución. Prendió a varios

856 Se retoma aquí el texto *El hombre de la levita gris*, de Enrique Bernardo Núñez, 1953, pp. 160-161.

857 *Op. Cit.*, p. 168

858 *Op. cit.*, p. 170.

de los ministros y se apoderó de la Presidencia, que no soltaría más durante toda su vida. Así comenzó su largo y absoluto reinado de 27 años.

f) Tentativas

Las finanzas y las relaciones exteriores fueron las primeras cosas a que Gómez atendió. Desde el primer momento se comprendió que su gobierno sería un régimen de fuerza.

En mayo de 1910 cubrió todo el cielo caraqueño la inmensa cola del cometa de Halley. Era un espectáculo impresionante. Los astrónomos dijeron que el astro pasaría tan cerca de nosotros, que la Tierra atravesaría la cauda del cometa. Muchos pensaron que esto sería el fin del mundo; hubo hasta algunos suicidios, a pesar de las informaciones tranquilizadoras de la prensa. Las escalinatas del Calvario y las afueras de la ciudad estaban por las madrugadas repletas de caraqueños curiosos. Finalmente, el astro se alejó sin producir catástrofes, hasta perderse de vista en las oscuridades siderales.

Se acercaba el Centenario de la Independencia y comenzaron los preparativos. Por más que se hizo, estos festejos no pudieron igualar ni remotamente a los de Guzmán Blanco cuando el Centenario del Libertador. Se hicieron en el Teatro Municipal unos cuadros vivos alegóricos; entre ellos el de la Firma del Acta de la Independencia, de Tovar y Tovar, y el 19 de Abril, de Juan Lovera. Se organizó un pequeño escuadrón de Húsares del Centenario, formado por conocidos jóvenes caraqueños; se le puso una bola de luces eléctricas de color a la estatua de la Fe, en la torre de la Catedral; se fundó la Escuela Militar; se reunió en Caracas el Congreso Bolivariano, durante cuyas sesiones se firmaron algunos tratados importantes entre las repúblicas libertadas por Bolívar; fueron invitados algunos personajes conocidos, entre ellos el señor Geo. McManus, popular dibujante norteamericano, creador del “Don Pancho” de las tiras cómicas, porque dicho señor tenía un parentesco con el General Páez.

Después del Centenario se dedicaron las naciones europeas a hacerse la guerra: la guerra italo-turca; la guerra de los Balcanes, la primera guerra mundial.

En Caracas proseguía la vida más o menos desentendida de principios de siglo. Los jóvenes salían por las tardes en coche descubierto, a lucir sus trajes y sus medias de seda delante de las ventanas de las muchachas. Se tomaban helados en La Francia y en La India. En los barrios bajos se distraía la pobreza con algún baile de escote. En el viejo mercado de San Pablo funcionaba intermitentemente el Molino Rojo. Era una época de bohemia, prolongación de la *Belle époque* parisiense en muy pequeña escala.

El mundo musical seguía, a toda carrera, la pavorosa decadencia que comenzó a fines del siglo. Los pintores jóvenes despertaron por entonces. Descontentos con el vacío formalismo de la Academia, formaron un grupo aparte. Los principales de ellos fueron Leoncio Martínez, Manuel Cabré, Federico Brandt, Próspero Martínez, Armando Reverón, Raúl Santana, Rafael Monasterios y Antonio Edmundo Monsanto, uno de los más altos talentos de artista y una de las más claras inteligencias de su tiempo. A este grupo se unieron algunos escritores y algunos músicos; entre ellos Julio y Enrique Planchart, Job Pim, el Doctor Manuel Leoncio Rodríguez, Rómulo Gallegos⁸⁵⁹. Con el Doctor Eduardo Calcaño Sánchez consiguieron que se les permitiera usar el Teatro Calcaño, en el que no eran frecuentes las funciones; este teatro llegó a ser la madriguera de aquel grupo rebelde, y fue allí donde se incubaron las tendencias que renovaron más tarde toda la pintura venezolana. Con las mil diabluras que se hacían en el Círculo de Bellas Artes podría escribirse la más pintoresca de las crónicas.

Los músicos seguían dormidos. Eran pocos, no estaban bien preparados y su orientación era muy deficiente. No había en estos años músicos jóvenes, y apenas lograban algunos mantener encendida una pobre afición. En aquella extraña, estrambótica y rabelaisiana institución que se llamó el Culto Osiris, cuya historia *sui generis* está pidiendo a gritos un libro, formó Don Carlos Fensohn una improvisada orquesta, reclutada entre los más diversos círculos, con la cual, a fuerza de ensayos y de paciencia, pudo dar uno o dos conciertos más o menos sinfónicos en el Teatro Municipal.

859 Aunque a partir de esta época Calcaño habla de sucesos en los que tomó parte, o presenció, o se lo contaron personas a quien trató directamente, es posible que en este párrafo esté siguiendo el texto *Imagen y noticia de Caracas*, del Guillermo José Schael (1958, p. 97).

Por 1915 se fundó el Centro Musical, uno de cuyos principales sostenedores fue Don Raúl Borges, admirable artista cuya vida ha sido toda, hasta hoy, una interminable abnegación por el arte, y quien es el más grande de nuestros profesores de la guitarra de concierto⁸⁶⁰. Este Centro Musical, en aquella época, no podía ser otra cosa que un sitio de reunión social, de animadas conversaciones y de grato esparcimiento, con un poquito de música. Naturalmente, de allí no salió nada de importancia para nuestra música, la cual seguía cuesta abajo sin que nada pudiera detenerla.

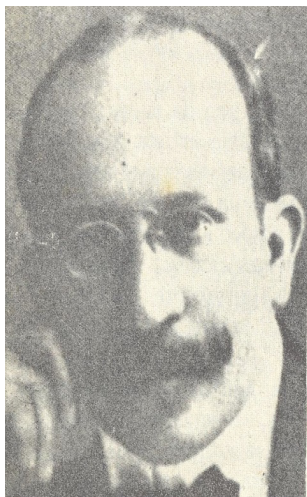
El 3 de febrero de 1916 hubo, en la mañana, un eclipse total de sol. El cielo se oscureció, aparecieron las estrellas, se sintió frío y las gallinas de los corrales caraqueños se subieron a dormir en sus acostumbrados palos. Cuando volvió a salir el sol, algunos gallos, confundidos, lanzaron su canto matinal.

g) Manuel Leoncio Rodríguez⁸⁶¹

Una figura aislada en el mundo de los compositores venezolanos fue el doctor Manuel Leoncio Rodríguez. Había nacido en Valencia el 23 de agosto de 1870. Desde niño comenzó sus estudios: piano con Sebastián Díaz Peña, violín con Felipe Colón, armonía y composición con José Rius. A pesar de sus estudios musicales y de su decidida vocación, no descuidó sus estudios generales. En 1895 fue a Inglaterra, donde estudió órgano, regresando a Caracas tres años después. A la vez que proseguía sus estudios de Derecho, se ocupó de matemáticas y obtuvo un primer premio en dibujo topográfico. En 1901 obtuvo en la Universidad Central el título de Doctor en Ciencias Políticas. Sin embargo, su vocación musical era tan firme que jamás ejerció la abogacía y vivió siempre como músico. En 1908 volvió Europa, principalmente a Suiza y Alemania, donde logró que ejecutaran algunas de sus composiciones. De regreso a Caracas se dedicó a la enseñanza y tuvo muy numerosos discípulos. Desde 1913 fue profesor de instrumentos de arco en el Conservatorio, del cual, años más tarde, fue Director.

860 También aquí se pudiera estar siguiendo a Schel (*Op. Cit.*, p. 96).

861 Diferente a como pasa con Sebastián Díaz Peña, no dice Calcaño nada de las fuentes que le permitieron escribir sobre Manuel Leoncio Rodríguez.



Manuel Leoncio Rodríguez⁸⁶²



Ascanio Negretti⁸⁶³

El Doctor Rodríguez tuvo larga actuación como crítico musical y en Valencia fundó y dirigió por algún tiempo una revista quincenal titulada *La Bellas Artes*. Gustaba mucho de hacer traducciones de las varias lenguas que dominaba, y dejó inéditos dos volúmenes de traducciones literarias y musicales. Aunque tocaba piano, órgano y algo de violoncello, el violín era su instrumento predilecto. Dondequiera que había un conjunto musical, allí estaba colaborando Manuel Leoncio. Llegó a ser muy conocida su figura entre los músicos. Era de baja estatura, bastante grueso, de andar activo y de conversación ilustrada y agradable, con sus ribetes de humorismo. Era buen compositor y tenía vastos conocimientos técnicos. En sus obras hay mucho de nostalgia y de idealismo. Principalmente compuso obras de piano o de piano y violín. Una de las que más se han ejecutado es su *Leyenda*, que más tarde fue instrumentada para orquesta por Luis Calcaño. En sus últimos tiempos comenzó a componer una ópera, según libreto de la señora Alida K. de Planchart. De haber vivido en otra época, el Doctor Rodríguez hubiera podido componer obras de la mayor importancia. Falleció en Caracas en julio de 1943, a los 73 años de edad.

862 No se pudo determinar de dónde proviene la imaganen, pero es perfectamente posible que sea de la colección personal del autor.

863 *Idem.*

h) Otros músicos

Por esta época había algunos profesores de piano de merecido prestigio. Uno era Don Salvador Llamozas, ya conocido nuestro, quien en su ancianidad fue la figura central y venerable de los profesores venezolanos. Como en la Escuela de Música no podía haber, por entonces, clases mixtas, la cátedra de piano de Don Salvador era sólo para hombres. En ella se formaron algunos pianistas conocidos, entre ellos Joaquín Silva Díaz, Juan Vicente Lecuna, Heriberto Tinoco, Teófilo Pérez, Antonio José Ramos, Israel Peña y otros más⁸⁶⁴.

En la misma Escuela tenía una cátedra superior de piano para mujeres Doña Rosa M. de Basalo, una de las más distinguidas figuras de la docencia musical de entonces, que fue quien formó a todas las pianistas que salieron de la Escuela de Música de aquella época.

Otros profesores muy importantes había por entonces en Caracas, que no formaban parte del Conservatorio: Don Manuel Revenga, que había hecho estudios en Alemania y se dio a conocer también como crítico musical con el seudónimo de “Fanor” y fue director de *El Cojo Ilustrado*. Don Manuel tenía los más sólidos conocimientos de la técnica del piano, y aunque tenía diversas ocupaciones, nunca le faltaban algunos alumnos. Falleció en Macuto en el año de 1926. También queremos nombrar a la señora Josefina Sucre de Acosta, que fue nuestra propia maestra de piano, poseedora, además de extensos conocimientos de la técnica del instrumento, de grandes dotes pedagógicas que hacían de ella una admirable profesora. Otro de estos maestros era la señora Sofía R. de Pecchio, quien vivía en Caracas desde los tiempos de la segunda presidencia de Guzmán Blanco. La señora Pecchio era italiana y había hecho estudios en el Conservatorio de Milán, donde fue discípula del célebre Antonio Angeleri. Obtuvo allí su diploma de profesora con medalla de honor e ingresó al cuerpo docente de aquella institución. En Caracas se radicó, formó familia y se dedicó de lleno a la enseñanza del piano. Era excelente profesora y entre sus discípulas se contaban las mejores ejecutantes de Venezuela. Cerca de cuarenta años vivió en Caracas la señora Pecchio, donde prestó invalora-

864 También fue Calcaño –aunque por poco tiempo– uno de los discípulos de Don Salvador Llamozas, de modo que buena parte de lo dicho aquí forma parte de los propios recuerdos del autor de *La ciudad y su música*.

bles servicios en el campo de la música, y en 1921 dio en el Teatro Nacional un concierto de despedida, y regresó a Europa, donde falleció en Milán el 28 de mayo de 1928.

Profesor de armonía y composición en la Escuela Nacional de Música fue por mucho tiempo Andrés Delgado Pardo, pianista y compositor que hubiera producido más si no le hubiera tocado vivir en un medio musical tan pobre como el de la Caracas de entonces. Hizo estudios en Italia, donde compuso una ópera en tres actos con libreto en italiano, titulada *I Due Rivali*, y posteriormente escribió otra sobre motivos criollos. Compuso también muchos valeses y otras piezas menores.

También de esta época fue Eduardo Richter, Maestro de Capilla y profesor de piano que dejó varias composiciones religiosas de estilo sencillo.

i) Pedro Elías Gutiérrez⁸⁶⁵

Aunque compuso también obras religiosas, Pedro Elías Gutiérrez pertenece al mundo del valse, en el que ocupa un elevado sitio. Con él se acentúa la influencia alemana y francesa en el valse criollo, que también se observa en Díaz Peña.

Nació en La Guaira el 14 de marzo de 1870 y comenzó a estudiar música a los 15 años, con alguna oposición de sus padres. Con el tiempo llegó a ser un verdadero virtuoso del contrabajo, sin duda fue el mejor contrabajista de Venezuela. Su talento natural era extraordinario y su facilidad asombrosa. Faltó algo de método y sistema en su preparación musical, que fue en gran parte la de un autodidacta, pero esto quedó compensado con la fecundidad de su talento. Su campo, como compositor, fue el de la música ligera, principalmente el valse y la zarzuela. Desde 1903 hasta 1946, fue Director de la Banda Marcial de Caracas, a la que dedicó sus mejores esfuerzos. Entre sus más conocidos valeses están; *Laura, Celajes, Geranio*. Sus zarzuelas tuvieron buena acogida del público; alguna de ellas son: *Percance en Macuto, Un Gallero como pocos, El Inglés*

865 Tampoco se señalan fuentes para esta reseña biográfica de Pedro Elías Gutiérrez.

de la Guayana, *A nosotros no nos prueba nadie*, con letra, todas ellas del celebrado Carlos Ruiz Chapellín. Su conocido joropo *Alma Llanera*, pertenece a otra de sus zarzuelas que lleva el mismo título. Compuso también Pedro Elías muchas marchas, himnos, revistas y fantasías. Fue autor fecundísimo y dejó una gran cantidad de composiciones. Hizo también muchas transcripciones para la banda. Murió en 1954, a los 84 años de edad.



Augusto Brandt⁸⁶⁶



Pedro Elías Gutiérrez⁸⁶⁷

Junto con Pedro Elías Gutiérrez figuran otros compositores de música del mismo género, como el afamado Laudelino Mejías, autor del conocido valse *Conticinio*, nacido en Trujillo en 1893. Román Maldonado, natural de Rubio, en el Táchira, donde nació en 1858 y fue Director de la Banda de Honor del General Castro, y más tarde de la Banda Presidencial del General Gómez. Algo más joven que éstos fue Augusto Brandt, hermano del conocido escritor Carlos Brandt; este compositor vivió muchos años en los Estados Unidos, pero sus valeses son típicamente venezolanos, del estilo que hemos señalado para estas composiciones del siglo XX. Queremos, por último, mencionar al señor Benigno Marcano Centeno, nacido en Cumaná al finalizar el siglo XIX, discípulo de Don Salvador Llamozas, y autor de numerosos valeses, aguinaldos y obras religiosas de típico sabor criollo.

866 No se pudo determinar de dónde proviene la imagen, pero puede ser que pertenezcan a la colección personal del autor.

867 *Idem.*

Al finalizar la primera guerra mundial apareció en Caracas la música de jazz, que fue acabando poco a poco con las músicas de baile venezolanas, con lo que quedó cerrado este campo de composiciones ligeras. El valse criollo tenía una modesta categoría musical que en ciertas condiciones, como en el caso de Delgado Palacios, se elevaba a la categoría de obra de concierto; las obras de baile que sucedieron al largo reinado del valse son de otra categoría y no podrían figurar en una historia de la música, sino en un libro dedicado a la música folklórica, libro que nos gustaría escribir alguna vez.

j) La Academia de Música⁸⁶⁸

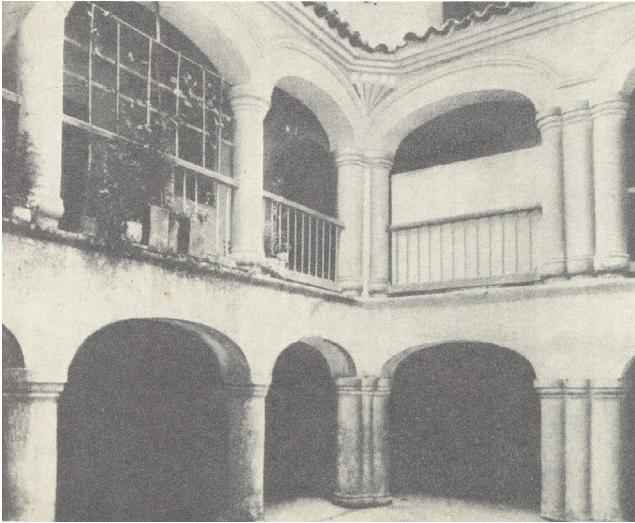
Había mucha bohemia por entonces. La Escuela de Música y Declamación nos ofrece por estos tiempos en que todavía tronaban en Europa los cañones de la primera guerra mundial, un cuadro que expresa bien el ánimo caraqueño de la época.

Director de la Escuela era el distinguido pianista don Hilario Machado Guerra, quien había hecho estudios en Alemania. Don Hilario, con aquella amabilidad característica en él, manejaba el plantel como mejor podía, tomando en cuenta la baja calidad de muchos profesores y el poco empeño de la mayoría de los alumnos. Personajes muy importantes en la Escuela eran Emilia y Rafael. Rafael Gil era el conserje. Parecía escapado de algún capítulo de Dickens. Era largo y flaco, descuidado en el vestir, con unos cabellos revueltos y hostiles al peine, que eran todavía negros a pesar de sus muchas canas. Usaba bigotes y algo de barba, tal vez para evadir el fastidio de afeitarse. Su andar era desigual y desgarbado. No vivía en este mundo, sino en otro especial que él mismo se había inventado. Estaba siempre tarareando algún trozo de melodía indescifrable o murmurando frases incomprensibles. Cuando le hablaban no siempre escuchaba, porque estaba entregado a su mundo de ilusiones. Fumaba en pipa, y en cierta ocasión se le quebró la boquilla y continuó usando el pedazo restante de la pipa, la cual le quedaba tan cerca de la boca, que se fumó los bigotes. Cuando no estaba de guardia sentado cerca

868 Este es uno de los subcapítulos donde Calcaño, que andaría entre los catorce y los dieciocho años, nos habla de sus propios recuerdos.

de la puerta, tocaba violín encerrado en su covacha. Era un violín afónico, y no podía entenderse nada de lo que ejecutaba. En su aspecto físico recordaba un poco Don Quijote.

Su hermana Emilia era del todo diferente. En su lejana juventud había tenido vida de sociedad. Era mujer instruida, cuidadosa y amable. Era menuda y muy activa. Siempre estaba riñendo con Rafael porque éste no gustaba del aseo. Emilia era la amiga de todos y la que solucionaba todos los problemas. Siempre tenía café tinto en su cocina, para algún estudiante consentido, y a pesar de su pobreza podía siempre prestar dos o tres bolívares a cualquiera de los muchachos.



Patio interior de la Academia de Música

El edificio de la Escuela estaba dividido, y una mitad era para los músicos y la otra para la Escuela de Artes Plásticas. En la parte delantera de la mitad musical, estaban las aulas de clases, y hacia el fondo había un viejo y hermoso patio que comunicaba con el corral. En los corredores de ese patio, que constituían los dominios de Emilia, se reunían, a eso de las 10 y media de la mañana, algunos jóvenes desocupados, aficionados un poco a la música, y estudiantes de ella alguno que otro, y comenzaban a jugar dominó y ajedrez,

entre la más viva e irónica tertulia. Allí se comunicaban todos los chismes, se murmuraba hasta contra los presentes y se burlaba a todo el mundo. Cerca de la una del día, se iban retirando para almorzar, y alrededor de las cinco de la tarde iban concurriendo de nuevo, a proseguir con el dominó, el ajedrez y el torneo de sátiras ingeniosas. A las siete comenzaban a retirarse, para volver algunos de ellos en la noche a reanudar la tertulia y juegos, hasta eso de las once. Esta vida proseguía animada e invariable a lo largo de días, meses y años. Del mundo de los estudios musicales apenas llegaban algunos ecos hasta esas reuniones. Más que un conservatorio parecía aquello un club de baja categoría.

Algunas veces decía Don Hilarlo que aquello no era regular, que el Ministerio le había llamado la atención, y que en lo sucesivo no podría haber juegos ni tertulia. Los muchachos le decían que algún domingo en la mañana podría jugarse discretamente alguna partida de ajedrez, y bajo la ayuda y protección de Emilia, algo más tarde, se reanudaba la misma vida de antes. Algunas veces, más ocultamente, se llegó a jugar *baccarat* o siete y medio, en lo que se aventuraban algunos bolívares, pero esto no era muy frecuente.

Los numerosos tertulianos eran gente intranquila. Abundaban las burlas y los juegos pesados. Un señor de apellido Rengifo, que alguna que otra vez aparecía por allá para que Emilia le guardara un enorme y enrollado helicón de bronce que solía tocar de vez en cuando, fue víctima de una de las habituales travesuras de los jóvenes de la Academia. Con una lima le cortaron los pequeños soportes del tubo, y a fuerza de brazos lograron, con mucho trabajo, desenrollar aquella serpiente de bronce, y luego la rellenaron con la arcilla de los estudiantes de escultura, con lo que quedó el helicón tendido a lo largo del suelo como un largo dragón dormido.

Cosas como ésta se sucedían a diario; pero hubo también actividades de otro género. Una de éstas fue el “Culto Jaime”, especie de falsa sociedad secreta para mofarse de los cándidos. En alguno de los oscuros pasillos de la vieja casona, por las noches, abría su sesión el culto. Quien entrara entonces al patio alumbrado por la luna, podía ver un abovedado corredor en cuyo fondo había una mesa con una vela encendida y una calavera, y ante ella, en el suelo, un cráneo de toro. En torno a la mesa había cuatro o cinco enmascarados, y a lo largo del corredor, dos filas numerosas de otros enmascarados. Al comen-

zar el corredor, también con antifaces, estaban los imponentes “guardianes”, que eran los hermanos Fossa, Luis y Francisco, que eran personas de muy alta estatura y de gran corpulencia, y sujetaban en la mano, apoyadas en el suelo, dos gruesas viguetas. Con anterioridad se había conseguido un “candidato”, que era siempre algún pobre muchacho recién llegado a la capital, adonde venía a estudiar pintura o música. A éste le habían explicado que existía el “Culto Jaime”, al cual debía ingresar para poder obtener “ayuda” (no se decía de qué clase) y para que no lo molestaran los demás muchachos. El candidato, temeroso, era conducido ante la mesa de la calavera, se le hacía arrodillar y lo obligaban a repetir los más disparatados y truculentos juramentos y promesas. Después, el Orador de Orden, que era casi siempre el inolvidable Bachiller Armando Rodríguez, pronunciaba un discurso castelariano lleno de absurdos, ofensas, exagerados elogios y palabras incomprensibles, con un énfasis que tenía visos de sermón y de arenga bélica, que dejaba confuso y anonadado al infeliz candidato. Después, comenzaban las “pruebas”, que casi siempre eran improvisadas por la fértil imaginación de “Rigadín” Lessur o de algún otro cabecilla. La más suave de estas pruebas consistía en lanzar al candidato, con ropa y todo, al gran estanque del patio; pero casi siempre se le obligaba a cosas más duras y hasta asquerosas. Inútil es decir que días después el candidato no llegaba a saber nada más acerca del Culto, y ni siquiera le quedaba el consuelo de reconocer las caras de sus victimarios.

Toda esta narración puede dar una idea de lo que era el estudio de la música en aquellos tiempos. En las aulas se daban clases, y en el salón grande funcionaba al atardecer la clase de declamación, a cargo de Guillermo Fernández de Arcila, a la que asistieron personas importantes, como Anna Julia Rojas, Teresa de la Parra, Andrés Eloy Blanco y Pedro Centeno Vallenilla. Pero toda esa labor de enseñanza parecía que fuera una cosa secundaria, dentro de las actividades de Academia, cuyo foco principal estaba en aquella parte del edificio donde reinaba Emilia con su pequeña república de revoltosos.

k) Pandemia

Afirmado Gómez en el poder, gobernando con mano durísima, después de haber liquidado a todos los caudillos, Venezuela llevaba una vida silenciosa, resignada y modesta. Las actividades culturales persistían por un verdadero

milagro de devoción, entre una carencia casi total de apoyo y estímulo por parte del gobierno. A Gómez lo que más le interesaba era la cría, en todos sus aspectos. Si hubiera podido convertir el país en un hato gigantesco, se hubiera sentido satisfecho. Desdeñando a Caracas, de cuya mentalidad recelaba, se había establecido en Maracay, donde vivía casi inaccesible en el centro de su tela de araña.

La monotonía de esta Paz Romana se vio sacudida hacia fines de 1918. En los últimos días de octubre se extendió por el país la epidemia de influenza o gripe española, como aquí se la llamó. Caracas pasó por una prueba comparable a la de 1660, a la de 1772 o a la de 1812. De los cien mil habitantes que más o menos tenía la ciudad, setenta mil estaban postrados con el flagelo⁸⁶⁹. Era impresionante la soledad de las calles, y un pesado silencio oprimía la capital. Innumerables personas pasaron hambre porque estaba del todo dislocado el servicio de abastecimientos. En algunas casas donde todos los moradores estaban enfermos, hubo quien murió de hambre. El pequeño grupo de los sanos trabajó febrilmente. La Junta de Socorros del Distrito Federal actuó con verdadero heroísmo. Se formaron comisiones para realizar visitas domiciliarias en las que se distribuían víveres y medicinas. En la pequeña ciudad había más de cien muertos diarios, lo que creaba un serio problema en el camposanto, pues tampoco había obreros allí. La desolación era espantosa y la ciudad parecía abandonada y sin esperanzas. En total, hubo dos mil defunciones, y como la enfermedad atacaba de preferencia a las personas jóvenes y robustas, la mayor parte de los muertos fueron individuos que desplegaban gran actividad y que eran, por lo tanto, bien conocidos de todos⁸⁷⁰.

La gripe española atacaba el cabello, que comenzaba a caerse en la convalecencia. La mejor manera de contrarrestar este mal consistía en afeitarse completamente la cabeza, y así, desde mediados de noviembre, estaba Caracas llena de pelones de uno y otro sexo.

Fueron unas tristes Navidades las de 1918.

869 Estos datos fueron tomados del texto *Reminiscencia*, de J. M. Herrera Mendoza (1954, p. 29)

870 *Op. Cit.*, p. 38

Para aumentar el desconcierto, el 1 de abril de 1919, al anochecer, un voraz incendio destruyó completamente el Teatro Caracas. Se proyectaba una película sobre *Romeo y Julieta*, y estaba anunciada para la noche la proyección de *La Fiera*, que se ofrecía al público por la vigésima quinta vez. Había poco público durante el siniestro, y entre otras personas, estaban presentes la esposa del escritor Manuel Díaz Rodríguez, y su hija Yolanda. No hubo víctimas, pero la ruina total de aquel edificio, que era como el corazón de la ciudad, produjo en todos los caraqueños una honda tristeza.

1) Más reflexiones

En 1919 se cierra un ciclo de nuestra historia Musical, ciclo que no coincide con los periodos de nuestra vida política, aunque sí es paralelo con una etapa de nuestra literatura y de nuestra pintura, con diferencia de pocos años.

En 1919 termina el largo periodo de decadencia musical que comenzó después de Guzmán Blanco. Nuestra vida musical había desaparecido casi del todo en esta fecha, que fue también la del comienzo del resurgimiento en que hoy nos encontramos.

Si consideramos el desenvolvimiento de nuestra historia a partir de 1846, que es cuando comienza a transformarse en mayor escala nuestra vida nacional, observaremos que en todo el resto del siglo las nuevas fuerzas sociales están tratando constantemente de alcanzar un nuevo equilibrio, una nueva reagrupación, que en aquellos años no podía saberse cómo se habría de lograr, ni cuál sería su índole, pues los venezolanos sólo habían vivido en la sociedad colonial, la cual era ya completamente inadecuada. El problema se complicaba extraordinariamente con las dificultades económicas. La pobreza era grande, sobre todo después de la Guerra Federal. Era muy difícil ganar lo necesario para llevar una vida modestísima. Los negocios producían a duras penas ganancias que nunca eran abundantes. El único medio seguro de enriquecimiento estaba en adueñarse del gobierno. Una de las principales razones de los innumerables alzamientos de esa época es, precisamente, la de alcanzar una fortuna que no podía adquirirse de otro modo. Las “ricos” de entonces no eran en verdad ricos; hacendados u hombres de empresa que recibían ese título, sólo poseían lo que en otro país sería un mediano pasar.

La riqueza colonial estaba distribuida entre el número relativamente pequeño de los blancos criollos, que eran menos de un 23 por ciento de la población. Esa riqueza quedó en gran parte destruida con la guerra de Independencia. La incorporación de los pardos al primer plano de la vida nacional elevó a un 75 por ciento de la población el número de individuos que aspiraban a vivir con relativa comodidad. No había riqueza para todos ellos ni era posible adquirirla con el ejercicio del comercio o la industria, en vista de la situación escasamente productiva del país, del ínfimo consumo a causa de la pobreza general, y de las bajas exportaciones. La libertad de los esclavos vino a agravar más el estado de las cosas. Sólo el gobierno, con la fuerza del poder, era capaz de acopiar recursos y disponibilidades en una escala relativa. El gobierno llegó a ser el foco único de donde dependían los venezolanos, la única fuente posible de un bienestar mediano para el individuo, la única esperanza de salir de la pobreza, el único negocio prometedor. El gobierno, además, daba la satisfacción emocional de “mandar”, que tan honda raigambre tiene en el venezolano y que sólo se atenúa y cae en su debido puesto por medio de la instrucción y la madurez mental, condiciones éstas de que se carecía entonces.

No quedaba al individuo emprendedor ningún otro camino abierto que el de lanzarse a la conquista del poder. Esto era una necesidad vital y urgente. Había que apoyar a un candidato amigo y derrocar al Presidente. Cuando el amigo llegaba al poder, no podía satisfacer inmediatamente y en la medida anhelada, a todo los que le seguían; entonces éstos, que se sentían frustrados, apoyaban a un nuevo candidato, o al Presidente derrocado, y así se pasaba de un golpe de estado a otro, de una a otra revolución. Así sucedió con José Tadeo, con Julián Castro, con Falcón, con Guzmán Blanco. Las ideas políticas, las teorías sociales, no tenían mayor importancia. Muy pocos las entendían y a muy pocos les importaban. Las palabras “centralismo” o “federalismo” no designaban ideas, sino grupos de individuos, como lo confirma una conocida frase de Antonio Leocadio Guzmán. Hubo intelectuales que pasaron de un bando a otro por causas emotivas, como Juan Vicente González o Felipe Larrazábal o Nicanor Bolet Peraza, sin que las ideas tuvieran mucho que ver con sus acciones. Prototipo del político de entonces lo fue Antonio Leocadio Guzmán, hombre de grandes ambiciones (principalmente financieras), de pocos escrúpulos y de ninguna doctrina.

Así como en otras sociedades se lanza un hombre a intentar un negocio, a fundar una industria, a explotar un invento, así se lanzaba el venezolano a derrocar un gobierno, porque no había otro modo de “salir de abajo”, como hoy se dice. La ruptura del equilibrio colonial y la nueva estructura social, habían traído esa hegemonía absoluta del gobierno, que es índice de un desequilibrio total de la nación.

Cuando Guzmán Blanco llegó al poder por primera vez, sólo aspiraba a hacer fortuna rápidamente para irse luego a París a pasar allá su existencia. La vida no se lo permitió, pero su intención fue esa. Para Guzmán Blanco la lucha política no fue, al principio, sino algo pasajero, una manera de alcanzar una holgada independencia financiera que le permitiera luego dedicarse a vivir la vida de otro modo, como él la quería. Este mismo caso parece ser el de la mayoría de los venezolanos de entonces. Toda esa contienda política tenía dentro de cada individuo el carácter de algo transitorio, de algo preliminar y necesario, que permitiría vivir después “un poco más de acuerdo con los deseos del corazón”, como lo dice el viejo poeta. La consecuencia forzosa de esta situación es que todos esos individuos que pasaron la vida entera ocupados en algo que para ellos era preliminar y transitorio, no llegaron a la etapa en que su vida había de expresarse con plenitud. Fueron como un libro que terminara en el prólogo. Y ha sido toda Venezuela la que ha quedado sin expresarse en esos largos años.

Nosotros no sabemos cómo es Venezuela, no sabemos de lo que es capaz ni qué porvenir le espera, si sólo pensamos en la Venezuela posterior a la Gran Colombia. La Venezuela del siglo XIX y parte del XX es una Venezuela salida de su cauce, es una Venezuela anormal, desequilibrada, que no puede manifestar su propio genio ni desplegar su actuación característica. Una Venezuela en equilibrio no es como la de esa época. No conocemos el carácter y la capacidad del venezolano si solamente lo consideramos en esa época, porque tomaremos lo transitorio por lo permanente, lo forzoso por lo espontáneo.

Si los gobiernos de entonces hubieran tenido la comprensión o los medios de abrir campos productivos a la actividad de los individuos, han debido hacerlo, no sólo para preparar un estado mejor, sino para obtener mayor estabilidad del propio gobierno. En vez de esto, los mandatarios se las arregla-

ban para adueñarse de cualquier nueva empresa que prometiera resultados, reforzando así el predominio absoluto del mandatario, lo cual venía a hacer más insegura su permanencia en el poder. Era un círculo vicioso que ningún contemporáneo llegó a comprender.

Claro está que podrían citarse venezolanos importantes del siglo XIX que fueron, entre los políticos, excepciones a cuanto hemos anotado aquí. Pero fueron, precisamente, excepciones.

Tanto la situación económica como la reconstitución de la sociedad hacían casi imposible alcanzar el equilibrio nacional. A todo esto habría que agregar el que cada gobierno triunfante perseguía, de la manera más antidemocrática, a los partidarios del gobierno vencido, lo cual necesariamente incubaba una reacción contraria. Los gobiernos de derecha se mostraban intolerantes con los elementos de izquierda. Los gobiernos de izquierda hacían lo mismo con los elementos de derecha, manteniendo así una constante división que no podría permitir la unidad del país. Esta lección está todavía por aprenderse.

Además, la mayor parte de la gente sólo vivía pendiente de la política, y cuando un pueblo está en esas condiciones, se siente como sobre las armas, como en perenne zozobra, lo cual trae frialdad y desgano en las actividades culturales, comerciales, industriales y en todo el resto de la vida del país.

Durante el equilibrio de la colonia, Venezuela produjo un grupo extraordinariamente importante de músicos y una gran cantidad de hombres, excepcionales en lo político y militar. Cuando Venezuela vuelva a alcanzar un equilibrio estable en su vida nacional, volverá a producir, no sabemos en qué campos, hombres y actividades probablemente excepcionales también.

A partir de la época de Gómez, el gobierno empezó a tener más dinero disponible, gracias al comienzo de la explotación del petróleo, de ese petróleo cuyo primer barril se exportó en el siglo XVI, pero que iba a seguir, por cuatrocientos años más, dormido entre sus capas geológicas. Gómez reunió millones para sí, pero también concedió millones a los principales de sus secuaces, por esto fue duradero y fuerte su duro régimen. Hoy las cosas son diferentes: la industria petrolera ha crecido de modo exorbitante y ha convertido las finanzas del país en un carnaval de millones no siempre bien gastados ni equitativamente

distribuidos. Si esto, por una parte, permite a un gobernante sin escrúpulos adueñarse de sumas fantásticas, también ha permitido la formación de focos financieros independientes del gobierno, y existen muchísimas personas que han hecho grandes fortunas en posiciones independientes de la política o relacionadas indirectamente con ella. Ojalá sea este el punto de partida de situaciones más deseables y ojalá que las ambiciones de algunos venezolanos se orienten hacia otras metas que no sean la de adueñarse del mando.

m) Más reflexiones musicales

Nuestra música de la época de la Oligarquía fue, en cierto modo, una prolongación de nuestra música colonial. José Lorenzo Montero, José María Montero, Juan Bautista y Juan de la Cruz Carreño fueron los nuevos compositores de ese periodo. Todavía no aparece el Romanticismo en ellos. Son sentimentales, pero con un sentimentalismo derivado de las músicas dieciochescas. Comenzó entonces a escucharse en Caracas la ópera italiana, que tan grande influencia iba a tener en nuestra música de salón y en nuestras obras religiosas. Este período es una etapa de transición, pues la música venezolana típica del siglo XIX comienza a despuntar más tarde, en la época de los Monagas.

Nuestro primer romántico, tanto por su calidad como por su momento histórico, es Felipe Larrazábal. Visible está en él, a ratos, la influencia de Beethoven, combinada con la de otros compositores de temperamento más sencillo, como Mendelssohn, por ejemplo; en tanto que en sus obras menores para piano o para canto, se observa la omnipresente influencia operática.

Viene más tarde el grupo de los autores de la época guzmancista, cuyo más alto exponente es Federico Villena. Sus compañeros, dedicados principalmente al valse, disiparon entre el gusto de pocos quilates de la sociedad de entonces, sus valiosas dotes naturales. Fue este un grupo muy numeroso, en el que abundaba el talento, aunque escaseaba una preparación técnica que fuera sólida y completa. Este grupo ha podido ser un valiosísimo punto de partida para un gran florecimiento musical. Pero la vida general de la nación, la mala política y la decadencia económica no permitieron un crecimiento de la música, y originaron una prolongada decadencia. En las postrimerías del grupo

guzmancista apareció Delgado Palacios, quien dejó una obra valiosa, pero no pudo, por su temprana muerte, ser el centro de un resurgimiento.

Delgado Palacios murió en 1902, cuando atravesaba Venezuela uno de los peores momentos de su vida, y la música siguió decayendo a toda velocidad.

En Europa habían ocurrido sucesos de la más grande importancia en el mundo musical. Habían aparecido los rusos, con su nueva música; Wagner había realizado una de las más trascendentes revoluciones; había aparecido en Francia el impresionismo, despuntaban los ingleses, y hasta la dormida España había abierto los ojos, sin que los músicos venezolanos se hubieran dado cuenta de nada de eso⁸⁷¹. Desde Guzmán hasta 1919, los compositores criollos conocían, como autores más recientes, a Chopín, fallecido hacía 60 años, al vacío Gottschalk, y ya en este siglo, comenzaron a tocar las pequeñas piezas de piano de Grieg, de Godard y de la Chaminade. Todo esto revela una triste desorientación. Nuestros músicos de la colonia, con las grandes dificultades que había entonces en las comunicaciones con el viejo mundo, conocían a Haydn, a Mozart, a Pleyel, quienes por entonces aún vivían y representaban lo más nuevo de aquella época.

Después de aquel comienzo colonial, tan maravilloso y sorprendente, nuestra música no hizo más que descender hasta casi desaparecer al comenzar el gobierno de Gómez. Esta triste trayectoria es paralela a la vida general del país.

Sin embargo, hoy en día soplan otros vientos, y el despertar de nuestra música, a partir de 1919, promete algo mejor, si no deshacemos con un proceder desatinado, la oportunidad que hoy tenemos. Chopin, hablando de algunos pianistas que tienen manos muy hábiles, pero que no manejan bien los pedales del piano, empleó una frase lapidaria que podría aplicarse a muchos momentos de nuestra historia musical, inclusive la de hoy. De aquellos, decía Chopin: “Deshacen con los pies lo que hacen con las manos”.

871 La señalada afirmación de Calcaño –creemos- debe tomarse con cierta precaución. Una revisión exhaustiva –por ejemplo- de *El cojo ilustrado*, nos pone de manifiesto que esos compositores que se mencionan en el párrafo no eran del todo desconocidos en la Caracas de fines del siglo XIX y principios del XX. Destácase de ellos el caso de Richard Wagner, cuyas referencias en la celeberrima revista de Irigoyen, alcanzan hasta la veintena. Para una idea más amplia sobre el asunto sugerimos ver Quintana (2000, tomo II, pp. 451-452)

CAPÍTULO XI
EPÍLOGO

Epílogo

a) Los músicos despiertan

La historia de la música en Venezuela no puede escribirse hoy, con propiedad, sino hasta el año de 1919, porque entonces comenzó el movimiento que está todavía desarrollándose, e históricamente no puede narrarse ni valorarse con justicia, porque aún no ha concluido, y lo que hasta ahora ha sucedido no puede contemplarse con la perspectiva necesaria para abarcarlo, perspectiva que sólo nos la proporciona el correr del tiempo.

Sin embargo, no queremos cerrar este libro con el cuadro desolador de nuestra situación musical de 1919, porque tendría entonces esta crónica un desenlace dramático, y preferirnos agregar un resumen panorámico de lo que vino después, para poder terminar con un desenlace algo más agradable.

Los principales actores en esos comienzos de renovación fueron Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza, Miguel Ángel Calcaño y José Antonio Calcaño, que es el mismo autor de estos párrafos. No era homogéneo este pequeño grupo, porque sus componentes habían hecho estudios musicales de diferente manera y con diferentes maestros; también diferían en la edad, pues Sojo era 17 años mayor que Miguel Ángel Calcaño; además, Juan Bautista Plaza se incorporó al grupo algo más tarde, al regresar de sus estudios en Roma, en 1923.

Juan Vicente Lecuna estaba por entonces en los Estados Unidos, y aunque no se reunía constantemente con los demás del grupo, después que regresó, formó parte del mismo movimiento. Otro que se unió al grupo poco tiempo

después fue Moisés Moleiro. Los que hasta aquí hemos nombrado son todos compositores, pero había también algunos ejecutantes y cantantes entre ellos, como William Werner, Emilio Calcaño Calcaño, Francisco Esteban Caballero y Ascanio Negretti Vasconcelos, maravilloso violinista caraqueño que había estudiado en Francia. De los viejos, sólo Manuel Leoncio Rodríguez se reunía con los jóvenes y se interesaba por lo que hacían.

Estos jóvenes conocían de nombre a Debussy, a Fauré, a César Franck, pero a sólo sus nombres se reducía ese conocimiento. Los músicos veteranos de la Caracas de entonces no tenían inquietudes por conocer nada de las nuevas tendencias europeas, así es que por parte de ellos no podían recibir los jóvenes ningún estímulo.

Varios extranjeros jugaron un papel importante, sin que ellos mismos lo sospecharan, en la génesis de este movimiento. Fue el primero de ellos Monseñor Ricardo Bartoloni, quien vino a Caracas como Secretario de la Nunciatura Apostólica. Monseñor Bartoloni era músico a carta cabal, discípulo de Don Lorenzo Perosi. Aquí, en Caracas, tuvo la idea de ejecutar uno de los oratorios de aquel gran compositor, y eligió *La Resurrección de Lázaro*. En la Caracas de entonces, desprovista de recursos musicales, fueron reclutados, con gran trabajo, los solistas y los miembros del coro. Fue una larga y seria labor la de ensayar a todos estos cantantes, y vino luego la dificultad, mayor aún, de reunir la orquesta. Todavía recordamos que sólo fue posible conseguir un oboe, y la parte del segundo fue tocada por un clarinete; tampoco hubo manera de hallar un fagote. Sólo la admirable competencia y el vivo entusiasmo de Monseñor Bartoloni pudieron sacar a flote lo que parecía destinado al naufragio.

Para nuestro grupo de jóvenes músicos, la partitura de Perosi fue una revelación, pero todavía esto no fue el principio de la nueva orientación.

b) Breve resumen de una larga campaña

A comienzos de la primera guerra mundial, vivía en Viena un músico escocés de apellido Richter que comenzaba a dirigir orquestas y había sido discípulo de Arturo Nikisch. Por ser escocés, tuvo que abandonar precipitadamente

a Viena y fue a dar a los Estados Unidos, donde consiguió empleo como tenedor de libros en una fábrica de cigarrillos. Alrededor de 1920, aquella empresa lo envió a Venezuela para que revisara la contabilidad de una compañía subsidiaria. En Caracas conoció Richter a José Antonio Calcaño y junto con el Doctor Manuel Leoncio Rodríguez y Francisco Esteban Caballero comenzaron a reunirse para tocar cuartetos de cuerda. Richter, que además de violinista era buen pianista, sacó un día de entre sus papeles el primer volumen de los *Preludios* de Debussy y ejecutó algunos de ellos. Calcaño le pidió prestado aquel volumen, y a los pocos días, reunido el pequeño grupo caraqueño, trabó conocimiento con aquellas nuevas músicas. Esto despertó un entusiasmo inmediato y fue el punto de partida de muchas actividades; entre todos reunieron algunos bolívares y encargaron a Francia un buen lote de obras de Debussy, Ravel, Fauré, D'Indy, Roger-Ducasse y otros más. En su mayoría, fueron obras de piano, pero también vino algo de música de cámara: tríos, cuartetos.

Otros dos extranjeros figuraron también en esa historia, eran dos holandeses: G. Witteveen y J. P. J. A. B. Marx. El primero era geólogo y el segundo banquero. Ambos eran pianistas aficionados y reunían en su casa a varios músicos nuestros para tocar obras de cámara. Allí concurrían Don Lorenzo Marturet, Pedro Vallenilla Echeverría, Eduardo Pecchio, José Antonio Calcaño, Miguel Angel Calcaño, Manuel Leoncio Rodríguez y algunos más. En estas reuniones también se conocieron autores nuevos: las Canciones de Ricardo Strauss, algo de Darío Milhaud o de Erik Satie.

Por esta misma época vino como Secretario de la Legación del Brasil Djalma Pinto-Ribeiro Lessa, quien era un violinista que ha podido ser concertista profesional, si lo hubiera querido. Lessa también nos dio a conocer mucha música moderna y vino a estimular la orientación que se estaba formando entre nosotros. Hay que agregar también el nombre de Yves Gaden, joven violinista francés medio bohemio y lleno de entusiasmo, que asimiló casi instantáneamente el temperamento criollo, y durante los años que pasó entre nosotros fue como un caraqueño más. Gaden fue otro valioso eslabón de aquella cadena musical que se venía formando.

Fue de este modo como se encendió la hoguera. Algo más tarde, las primeras grabaciones fonográficas orquestales vinieron a consolidar aquellos comienzos. Tenemos que consignar aquí un nombre más: el de Isaac Capriles, cuya colección de discos en aquellos tiempos primitivos del fonógrafo, era la mejor de Caracas. Capriles tenía en sus aficiones musicales dos ídolos: Wagner y Mozart, pero en cuanto aparecía alguna grabación de autores nuevos, nos llevaba a su casa para que la oyéramos.

Como se ha visto, la nueva orientación musical no fue un desarrollo de las viejas tendencias caraqueñas, sino que procedió del exterior, por una serie de raras casualidades.

Se encargaron a Europa partituras, textos modernos, libros y revistas, y se empezaron a componer obras que tenían sonoridades distintas a las de antes.

Como era de esperarse, estas nuevas tendencias despertaron una dura oposición por parte de los músicos de ayer. Hubo discusiones en la prensa, pleitos, chismes e intrigas. Juan Bautista Plaza y José Antonio Calcaño eran, entre los del grupo, los que se dieron a escribir y a hacer crítica nueva en los periódicos. Fue una campaña recia y difícil, pero ya para 1928 las cosas habían comenzado a cambiar. El nuevo grupo fundó un coro, el Orfeón Lamas, cuya primera audición fue toda de nuevas obras venezolanas. Poco después vino, luego de varias tentativas que fracasaron, la fundación en firme de la orquesta sinfónica. Fue necesario hasta enseñar a algunos ejecutantes, a tocar instrumentos que hacían falta. Luego de existir la orquesta, vinieron las composiciones sinfónicas. Aparecieron nuevos músicos, como Luis Calcaño, discípulo de Juan Bautista Plaza; y todavía años más tarde, surgieron los discípulos de Sojo, quien, ya al frente de la Escuela de Música, tenía a su cargo la cátedra de composición. Los principales de estos discípulos, que forman una segunda generación, son: Antonio Estévez, Ángel Sauce, Inocente Carreño, Evencio y Gonzalo Castellanos, Antonio Lauro, José Clemente Laya, Blanca Estrella, Temis Mele Lara, Antonio José Ramos, Carlos Enrique Figueredo, Víctor Guillermo Ramos, Andrés Sandoval, Napoleón Sánchez Duque y Antonio Narvárez.

Hay otros compositores de estos tiempos, que no son discípulos de Sojo y de la Escuela de Música, de los cuales algunos de ellos forman parte del grupo

ya nombrado, y otros han vivido algo apartados. De estos tiempos es Joaquín Silva Díaz, pianista, compositor y director de orquesta que ha vivido casi toda su vida en Francia, junto a Reinaldo Hahn; Prudencio Esáa, quien también ha viajado mucho; Miguel Ángel Espinel, residente por algún tiempo en Alemania; Israel Peña, quien además de pianista y compositor, es poeta y ha hecho labor de crítica musical; Rhazés Hernández López, flautista y compositor que también ha hecho crítica en la prensa. Los dos últimos son de una generación más reciente que los tres anteriores. Agreguemos también a Eduardo Plaza, hermano de Juan Bautista.

Esta lista de nombres nos deja ver el incalculable progreso alcanzado hoy, si se le compara con la situación de 1919.

No hablaremos individualmente de estos músicos. Su obra y su actuación están en vías de desarrollo y una apreciación histórica completa sólo puede hacerse después de desaparecido un compositor. La crítica limitada de una o varias obras está muy bien en una reseña, pero no en un trabajo de historia.

Sin embargo, queremos decir dos palabras acerca de Miguel Ángel Calcaño y de Juan Vicente Lecuna, fallecidos cuando todavía hubieran podido seguir componiendo; no obstante, sólo consignaremos aquí unos breves apuntes, por las razones anteriormente expuestas.

Miguel Ángel Calcaño nació en Caracas en 1904 y falleció aquí mismo en 1958. Era ingeniero civil y ejerció constantemente su profesión. En su adolescencia fue organista de la Catedral y era buen pianista. Sus dotes naturales de músico eran excepcionales; especialmente su oído y su memoria, que eran verdaderamente asombrosos, lo mismo que su facilidad para componer. Desgraciadamente no pudo dedicar mucho tiempo a la composición, y las obras que dejó son muy pocas. Entre ellas descuellan una *Misa* y varios motetes, además de una interesante producción de obras corales de índole humorística y criolla, que son un buen reflejo de su carácter festivo. Su actuación personal en los difíciles momentos en que se fundaba el Orfeón Lamas, fue sumamente eficaz y decidida, y sin su colaboración, la labor de aquel grupo hubiera sufrido serios menoscabos.



Miguel Ángel Calcaño⁸⁷²



Juan Vicente Lecuna⁸⁷³

Juan Vicente Lecuna nació en Valencia, Estado Carabobo, en 1898 y falleció en Roma en 1954. Era pianista muy distinguido y vivió dedicado por entero a la música, aún en los últimos años de su vida, en que había ingresado a la carrera diplomática. Viajó mucho y realizó estudios de perfeccionamiento en diversas ramas de la composición durante toda su vida. Sus composiciones son del más alto interés. Era un trabajador incansable, que pulía, retocaba y hasta reformaba del todo sus composiciones. De muchas de ellas hay varias versiones diferentes hasta con distintos títulos. Aunque escribió algunas canciones y obras para cuerdas, sus principales composiciones son las de piano, en las que se revela, como era de esperarse, como un profundo conocedor de la técnica del instrumento. Logró estilizar algunas músicas venezolanas, con muy buen sentido, hasta hacer de ellas buenas obras de concierto. Era un autor bastante moderno y el empleo de motivos criollos nunca llegó a hacer de sus obras, piezas de un folklorismo más o menos barato. Tenía un estilo bastante personal y de alto valor.

Entre todos los restantes de nuestros músicos, sólo queremos mencionar aparte a Vicente Emilio Sojo, sin que esto menoscabe la gran importancia de

872 No se pudo determinar de dónde provino la imagen, pero es perfectamente posible que pertenezca a la colección personal del autor.

873 *idem*

sus compañeros del primer grupo, de aquellos que pudiéramos llamar la vanguardia, de los que comenzaron a agitar la vida musical caraqueña desde 1919. Esta singularización la hacemos porque, aparte todo lo que atañe al valor artístico de las composiciones (en lo cual tienen gran importancia todos los de esa vanguardia), la actuación personal e incansable de Sojo le ha dado un puesto especial como propulsor, como motor constante del nuevo movimiento. Las dos creaciones que resultaron ser fundamentales del resurgimiento musical: el Orfeón Lamas y la Orquesta Sinfónica Venezuela contaron ambas a Sojo entre sus fundadores; pero al poco tiempo, tanta el Orfeón como la Orquesta quedaron casi por entero en manos de él, y fue su carácter tenaz lo único que dio solidez a ambas instituciones, las cuales, sin Sojo, acaso se hubieran deshecho al poco tiempo, como sucedió a tantas iniciativas semejantes. A todo esto hay que agregar el grupo de sus discípulos de composición, cuya formación y existencia es una de las obras más importantes por él realizadas.

Nació Vicente Emilio Sojo en Guatire, Estado Miranda, en 1887. Poco más de un año tenía cuando lo llevaron a Chacao, donde vivió algún tiempo; en 1895 fue trasladado a Petare; de allá nuevamente a Guatire, donde permaneció 10 años. Fue allí donde comenzó más formalmente sus estudios musicales con Régulo Rico. En 1906 volvió a Caracas por algún tiempo, y luego de permanecer un año otra vez en Guatire, se estableció definitivamente en la capital desde 1909.

Aquí prosiguió estudios con Andrés Delgado Pardo y con Primo Moschini. Desde 1936 es Director de la Escuela Superior de Música.

Como se ve, Sojo era algo mayor que sus compañeros de 1919, pero esto no fue obstáculo para que él se agregara a las actividades que todos juntos iniciaron. Nadie podrá negar que sin la constancia y la firmeza de carácter de Sojo, sería muy dudoso que el resurgimiento musical venezolano hubiera llegado a ser una realidad importante.

No queremos dar la impresión de que hubiera sido secundaria la dura labor realizada por los otros músicos de 1919. Tanto Juan B. Plaza, como Miguel Ángel y José Antonio Calcaño, como Moisés Moleiro o Ascanio Negretti, trabajaron en primera fila, de manera infatigable y valiosa, y el comienzo de aquel despertar se debe a todos y es obra de todos.

Hemos sentido muy viva la tentación de hablar también acerca de Juan Bautista Plaza, porque su contribución a este movimiento es de las más valiosas, y porque es él uno de los dos miembros del grupo primitivo que ha hecho labor importante como escritor, además de ser uno de los más destacados compositores y educadores, pero si sucumbiéramos a esa tentación, tendríamos que tratar por separado de todos los demás, y el momento histórico es prematuro para esa tarea.

c) Trayectorias

Después del Orfeón Lamas fueron apareciendo otros grupos corales, y hoy hay más de una docena de ellos en la ciudad.

En el campo de las investigaciones folklóricas musicales aparecieron varios nombres como L. F. Ramón y Rivera, quien ha hecho trabajos muy interesantes, y su esposa Isabel Aretz.

Más difícil fue el crecimiento de la orquesta. En un principio no se disponía de fondos de ninguna clase, y pocos años después, apenas podía conseguirse del gobierno una suma muy modesta para ayudar a cubrir los gastos de algún concierto aislado. Los principales promotores de la Sinfónica fueron Ascanio Negretti, quien fue su primer concertino, Vicente Martucci y Vicente Emilio Sojo. Fue Sojo, en verdad, quien cargó con la responsabilidad y el duro esfuerzo de sostener, por un milagro de equilibrio y de persuasión, la vida endeble de aquella orquesta. Durante 16 años luchó Sojo infatigablemente contra toda clase de circunstancias, hasta que al fin logró firme y amplio apoyo del gobierno, quien destinó un millón anual para la orquesta, la cual comenzó a transformarse; se contrataron en Europa ejecutantes de la mayor competencia y se completó el instrumental.

Cuando era Presidente de la Sinfónica Enrique de los Ríos, se trajo a un director extranjero para que organizara y preparara debidamente la agrupación. Vino después la Presidencia de Pedro Antonio Ríos Reyna, uno de los mejores violinistas venezolanos, quien ha sido reelecto en ese cargo numerosas veces y ha ampliado la capacidad y las actuaciones de ella, hasta llevarla a un

sitio bastante distinguido entre las orquestas de nuestro continente. Habiendo obtenido todavía mayores asignaciones del gobierno, la Sinfónica ha podido viajar por todo el país y por algunas Repúblicas cercanas. Es brillante y extensa la lista de las grandes figuras que han actuado con ella. Entre esa larga serie de nombres sólo citaremos a Furtwängler, Stravinsky, Klemperer, Villa-Lobos, Rodzinsky, Celibidache, Desiré Defauw, Carlos Chávez, Juan José Castro, José Iturbi, Antal Dorati. Entre los grandes solistas que con ella han actuado, se cuentan Heifetz, Backhaus; Menuhin, Sainz de la Maza, Uninsky; Poulenc, Arrau, Rubinstein, Szigeti, Zabaleta, Szeryng, Ferber y muchísimos más. Esta importante lista nos deja ver cómo ha crecido la humilde agrupación que comenzó en 1930 y cómo el empeño de unos cuantos y el crecimiento de la ciudad han dado por resultado una institución valiosísima que es, hoy en día, el centro de nuestra vida musical.

La alta calidad de la Orquesta Sinfónica Venezuela permitió la realización de los dos Festivales de Música Latinoamericana que hasta ahora se han realizado en Caracas y que, por la muy alta categoría de los compositores concurrentes y de los grandes personajes del mundo musical que a ellos han asistido, han constituido los dos acontecimientos de mayor trascendencia en el campo internacional de nuestra música latina. Su principal promotor fue el Doctor Inocente Palacios.

De la misma manera se fueron desarrollando los conciertos de todo género. Se fue formando un público asistente e interesado, y no sería posible, en manera alguna, citar ni siquiera los principales de los muchísimos concertistas que han venido a Caracas. La ciudad musical de hoy, en comparación con la de 1919 es como un mamífero adulto comparado con su imperceptible célula generadora.

d) Fin de un largo sueño

La ciudad de cien mil habitantes azotada por la influenza de 1918, comenzó a crecer poco después. Surgió primero todo el barrio de San Agustín del Norte; vinieron después el Conde, San Agustín del Sur y la Florida, la Nueva Caracas y los Caobos. Se le fueron agregando nuevas porciones del valle. Al correr los años, el crecimiento fue cada vez mayor. La ciudad se extendía

precipitadamente como con desesperación de abarcar todas las tierras llanas y hasta las colinas accesibles. Vinieron luego las transformaciones dentro del viejo casco de la capital. Todo se demolía, todo se transformaba, y hasta los viejos caraqueños se hallaban de pronto en sitios que no reconocían. De un día para otro cambiaban de aspecto las calles. Surgieron edificios altísimos, se abrieron por el centro de la población grandes avenidas, se cavaron subterráneos para el tránsito, se perdió casi por completo el viejo aspecto de la ciudad, y en menos de treinta años la pequeña capital se transformó en una gran urbe moderna cuya población total se acerca al millón y medio de habitantes. Su crecimiento repentino es parecido a una explosión. Innumerables venezolanos de otras partes del país se han trasladado a ella; numerosos extranjeros han venido a establecerse en la ciudad. Hoy parece remota y legendaria, casi inaccesible al recuerdo, la vieja ciudad que hemos visto crecer desde los alejados tiempos de Don Juan de Pimentel y de Garci-González de Silva.

Existe el problema de incorporar a todos esos nuevos caraqueños dentro del pasado de la ciudad, dentro de las tradiciones de la población, dentro del alma urbana, para que la gran ciudad de hoy sea verdaderamente la prolongación de aquella villa heroica que en un momento crucial de su destino supo dar el ejemplo con la mayor firmeza.

Este crecimiento desmesurado es el que ha permitido a la música levantar un poco la cabeza en los últimos tiempos.

Desde la cumbre de la cordillera, de donde los atalayas, hace siglos, abarcaban el mar inundado por la cegadora luz del trópico, para descubrir las puntigudas velas de los bajeles piratas, y de donde, mirando al sur, podían distinguir el valle con las agrupadas casitas de la población, entre las que se alzaban la torre de San Mauricio, la de la Catedral y la de Candelaria; desde esa altura, de la que han podido verse las luchas de la Conquista, el avance de los hombres de Juan Francisco de León, el río humano que huyó hacia el Tuy en 1814, el ingreso de los numerosos vencedores de Carabobo o el vaivén de las montoneras revolucionarias del XIX; desde esa misma montaña puede verse hoy, por las noches, sobre el largo valle azuloso, un interminable océano de apiñados puntos de luz que, como un cielo extraño de alargadas constelaciones, se extiende hasta los confines, señalando las vastas dimensiones de la ciudad nueva.

Tiene la urbe más energías, más recursos, más empuje y un futuro más considerable que la pequeña ciudad de los techos rojos; sin embargo, quedan todavía algunos viejos caraqueños que prefieren, antes que la gran metrópolis de hoy, la silenciosa población de antaño, acaso porque siendo más pequeña pueden llevarla integra en el corazón.

Pero el torrente vital es incontenible. El porvenir se abre ante la villa, prometedor y vivo, porque el espíritu de la ciudad conserva la entereza varonil de siempre, y porque sigue en pie, poderoso y despierto, el viejo león de Santiago.

APÉNDICE

a) Cooperación generosa

Son muchas las personas que nos han ayudado de manera importante a la realización de este libro. A todas ellas queremos manifestarle nuestro más vivo agradecimiento. La ayuda de algunos de esos amigos ha sido verdaderamente fundamental.

Yolanda Díaz Calcaño de Díaz, nuestra inolvidable prima, que fue en vida una hermana más, invirtió días enteros junto con Carmen, mi esposa, registrando en la Biblioteca Nacional colecciones de viejos periódicos. Ambas copiaron de su puño y letra valiosos datos y hasta artículos enteros para este libro. También mi hermano Emilio buscó en los Archivos de varias Parroquias documentos de gran valor, que copió también de los propios libros parroquiales. Para este fin fue de la mayor importancia las facilidades que gustosamente prestaron muchos de nuestros Párrocos, en especial, Monseñor Luis Eduardo Henríquez, Monseñor Hortensio Carrillo y el Padre José Sarratud.

Algunas ilustraciones proceden de fotografías suministradas especialmente por el departamento de Relaciones Públicas de la Creole Petroleum Corporation, a cargo del señor Everett Bauman.

El Director y funcionarios de la Biblioteca Nacional también prestaron todas las facilidades posibles, y me permitieron examinar detenidamente en muchas ocasiones, además de otras fuentes de consulta, la muy valiosa colección de manuscritos musicales que allí se conserva.

Una de las más importantes aportaciones fue la de la Escuela Superior de Música, la cual debo de manera muy especial a mi compañero Vicente Emilio Sojo, Director de la Escuela, y al señor Claudio García Lazo, idóneo Jefe del Archivo de aquella institución. Gracias a ellos pude examinar minuciosamente y durante mucho tiempo todo el Archivo musical de manuscritos coloniales y también las músicas de épocas posteriores.

Juan Bautista Plaza, Director de la Escuela Preparatoria de Música, autor de las mejores monografías históricas que sobre nuestros compositores coloniales se han escrito hasta hoy, también me suministró importantes datos inéditos, con la generosidad que corresponde a nuestra larga y estrecha amistad.

Mi muy estimado amigo, el señor Carlos Manuel Möller me ha ayudado constantemente con toda la autoridad y conocimiento que posee sobre la época de la Conquista y de la Colonia, y con un entusiasmo que compromete todo agradecimiento. Lo mismo podría decir de mi prima la Profesora Lucía Ramella de Mercado, quien posee muy extensos conocimientos de historia general de la música, fruto de dilatadas e incansables lecturas.

En diversas ocasiones me han dado su valiosa cooperación muchos otros amigos, entre ellos Pedro Grases, Marcos Falcón Briceño, Gabriel Giraldo Jaramillo, Enrique Bernardo Núñez y Ramón Díaz Sánchez. Esta ayuda la agradezco especialmente, no sólo por la competencia y reconocida autoridad de ellos, sino por su decidida buena voluntad y deseo de ayudarme.

También mis viejos amigos Eduardo Röhl y Héctor García Chuecos estuvieron siempre dispuestos a atenderme, cada vez que ocurrí a ellos en solicitud de datos e indicaciones.

También he recibido la extraordinaria colaboración de mis viejos compañeros Redescal Uzcátegui Coll y Hugo Ardila Bustamante, sin la cual no hubiera podido escribir algunas de estas páginas. Ofrecieron también su granito de arena mi hermana Rosalvina de Flores y Ramón Guevara, emparentado con Sebastián Díaz Peña.

El Director del Registro Principal puso a mi disposición sus ricos archivos, que en más de una ocasión pude consultar con muy buenos resultados.

La señora Gladys P. de López tuvo la bondad de proporcionarme valiosa información acerca de sus antepasados de la familia Blandín, y mi entusiasta amigo Guillermo José Schael ha estado, también, siempre dispuesto a darme su cooperación, lo mismo que mi talentosa discípula Maritza Osío Ferrer.

A todos estos amigos tengo que agradecerles no sólo sus valiosas informaciones e indicaciones, sino el estímulo constante que son su voz de aliento me dieron siempre durante el largo período de la preparación y escritura de este libro.

Otros numerosos amigos se interesaron siempre en el progreso de esta obra, y con su entusiasmo me animaron siempre a proseguirla. Este género de

cooperación es invaluable para un autor y es de los que más merece nuestro agradecimiento. No me atrevo a poner aquí sus nombres, porque son tantos que sería casi imposible no olvidar a alguno de ellos; pero esto no hace, en manera alguna, menos vivo mi reconocimiento. En verdad, con tantos amigos, con tan desinteresada ayuda y con estímulo tan incesante, resulta fácil y grato realizar una tarea de esta clase.

b) Las fuentes históricas

Todas las obras que figuran en la Bibliografía han sido empleadas; se han consultado muchos otros libros que no se han incluido en nuestra lista bibliográfica, porque no nos han suministrado material utilizable.

Para la época de la Conquista y la Colonia hay algunas obras que nos han servido de manera fundamental, que son las siguientes: *Gobernadores y Capitanes Generales de Venezuela*, de Luis Alberto Sucre; *Teatro de Venezuela y Caracas*, del Padre Blas José Terrero; las *Actas del Cabildo de Caracas*; *La Ciudad de los Techos Rojos*, de Enrique Bernardo Núñez, y los *Anales Eclesiásticos Venezolanos*, de Monseñor Nicolás E. Navarro. A lo largo de la historia de esos siglos se han utilizado muchas otras fuentes de consulta, que luego enumeraremos, pero las obras que acabamos de nombrar fueron empleadas de manera básica para toda esa época.

Capítulo I

Para los comienzos de este capítulo se consultó especialmente la Relación del Gobernador Juan de Pimentel, sumamente rica en pormenores, y se ha empleado la reimpresión hecha en *Actuaciones y Documentos*, publicados por Fray Froylán de Rionegro. En la Relación de Pimentel se enumeran algunas frutas europeas que ya se habían introducido en Caracas antes de la llegada de Don Juan de Ponte, quien pasa por ser el introductor de algunas de ellas; también contiene ese documento el dato de que se daba el nombre de “caracas” al bleado o pira.

Naturalmente también se han utilizado las obras de los viejos historiadores, como Castellanos, Aguado, Simón y Oviedo.

Toda la información acerca de músicos de Catedral procede de los documentos que se conservan en esa parroquia, y a esa fuente nos hemos atendido de preferencia, a pesar de que algunos de dichos datos figuran en la obra de Ramón de la Plaza y en algunos trabajos de Don Arístides Rojas. Para la época de Fray Mauro de Tovar, además de las fuentes generales ya anotadas, nos hemos valido de algunos datos del libro de Don Andrés Ponte sobre dicho Obispo. De “Ropasanta” y el terremoto de 1641 habla extensamente Don Arístides Rojas, quien al escribir acerca del otro terremoto, el de Santa Úrsula, parece que confundiera un poco las circunstancias de ambas catástrofes. Es también Don Arístides, en su estudio sobre Maripérez, quien nos habla acerca del pintor Mauricio Robes.

Los datos sobre el clave de Don Francisco Mijares de Solórzano, pueden leerse en el expediente de la Testamentaría de dicho Capitán, que se conserva en el Registro Principal de Caracas. Este valioso dato nos fue comunicado por nuestro amigo el señor Carlos Manuel Möller.

Para la letra f) del capítulo I, además de las fuentes generales, se utilizaron las obras del Padre Caulín y del Padre Ruiz Blanco.

La información sobre las guitarras, en la letra g) de ese capítulo, procede principalmente del admirable libro de Gilbert Chase y también del de Sachs. El resto de esa sección procede principalmente de los *Gobernadores y Capitanes Generales de Venezuela*, de Luis Alberto Sucre.

Francisco Pérez Camacho figura en numerosos escritos sobre la música en Venezuela, pero quien trae información más extensa es el Doctor Caracciolo Parra en su obra *La Instrucción en Caracas*. Las campanas en Catedral, mencionadas en la sección j) figuran en la *Regla de Coro* que hemos incluido en la bibliografía. Para Ambrosio y Alejandro Carreño se han utilizado documentos del Archivo de Catedral, el estudio sobre Don Bartolomé Bello de Juan Bautista Plaza, la visita del Obispo Martí y el libro *Zaraza*, de J.A. de Armas Chitty.

La información acerca de las fiestas realizadas en San Sebastián de los Reyes en 1759, procede de documentos publicados y comentados por el Doctor Héctor García Chuecos en su valiosa obra *Siglo Dieciocho Venezolano*.

De la orquesta caraqueña y su actuación en 1766 trata un documento colonial caraqueño descubierto por el Doctor Pedro Grases en la biblioteca de una universidad norteamericana. Este asunto está contenido en uno de los artículos de *Temas de Bibliografía y Cultura Venezolanas*, del Doctor Grases.

La importación de violines procedentes de México, en 1770, figura en la obra de Eduardo Arcila Farías, incluida en nuestra bibliografía, y los instrumentos de la fiesta del Corpus dispuesta por el Ayuntamiento en 1781, están enumerados en documentos citados por Enrique Bernardo Núñez en *La Ciudad de los Techos Rojos*; esta obra tiene tan extraordinaria riqueza de información, que la hemos utilizado constantemente en la elaboración de este libro.

Para la letra r) del capítulo I, la información principal procede del estudio de Juan Bautista Plaza sobre el padre de Don Andrés.

Capítulo II

Para la letra b), además de las fuentes generales ya mencionadas, nos hemos valido del libro de Depons y de *Venezoliada* del Doctor Núñez de Cáceres, que contiene un tesoro de informaciones.

Además de varias fuentes generales, hemos utilizado para la letra d) el estudio de Juan Bautista Plaza sobre el Padre Sojo. *La Ciudad de los Techos Rojos* trae también otros informes sobre el Padre Sojo y los Neristas.

Para la letra h) se han utilizado: el estudio de Juan Bautista Plaza sobre Juan Manuel Olivares; *Casa León y su Tiempo*, de Mario Briceño Iragorri, papeles de la familia Boesi, cuya copia nos fue facilitada por el señor Tito Boesi, y también, como en todos los pasajes sobre nuestra música colonial, los manuscritos musicales de la Biblioteca Nacional y de la Escuela Superior de Música.

Los dos estudios de Don Aristides Rojas acerca de los orígenes de la música en Venezuela y acerca de los orígenes de nuestro teatro contienen gran

parte de la información para la letra i) de este capítulo. El curioso dato de que Don Esteban Palacios fue Director de la ópera de Barcelona de España, figura en las notas de *Los Novios de Caracas*.

Una parte considerable de la historia de nuestro teatro colonial correspondiente a la letra m) de este capítulo, está contenida en *La Ciudad de los Techos Rojos*, más las obras de investigación musicológica indicadas en la Bibliografía, principalmente las de Peña y Goñi, Subirá y Chase.

Capítulo III

Aparte las fuentes habituales, se han empleado en la letra a) de este capítulo, la amplia información que trae Depons.

Para Juan José Landaeta, además de lo que indicamos en el texto, se han consultado las notas de Juan B. Plaza en la edición de música colonial hecha por el Ministerio de Educación. La narración del 19 de abril, además de las fuentes obvias del asunto, se han utilizado las que trae Blanco y Azpúrua, así como las relaciones de Don Vicente Basadre y del propio Empanan. Juan Vicente González, en su *Biografía de José Félix Ribas* trae algunos otros datos, como también Francisco Javier Yanes en su *Historia de Cumaná*.

Sobre José Luis Landaeta hay un artículo de Landaeta Rosales y un interesantísimo expediente en el Registro Principal que contiene un detallado inventario de todas las propiedades de Landaeta y de su esposa. Para el terremoto de 1812 también hemos utilizado la narración que trae Humboldt y lo que anota Arístides Rojas en una de sus *Humboldtianas*.

El estudio sobre Lamas está basado también en artículos de León Febres Cordero, de Landaeta Rosales y en el estudio de Juan B. Plaza, además del examen de los manuscritos del propio Lamas.

Sobre Lino Gallardo han suministrado datos algunos de sus descendientes, entre ellos la familia Laroche, los que debo a la valiosa colaboración de mi compañero J.A. de Armas Chitty. Información muy importante contiene el artículo de Juan José Churión citado en nuestra Bibliografía y el del señor

Pedro González E., que también figura en ella. Estas mismas fuentes se han empleado para el ensayo sobre el Himno Nacional, además de las fuentes indicadas en el texto mismo del libro. Sobre Quintín Rengifo trae abundantes datos Tosta García.

Acerca de Cayetano Carreño me han comunicado valiosos informes Juan B. Plaza, tomados de expedientes que reposan en el Archivo del Arzobispado. Otros datos proceden de Don Arístides Rojas, de Don Vicente Lecuna, de Don Ramón Díaz Sánchez y del Doctor Carlos Siso, en lo que se refiere a la infancia del Libertador. El Doctor Pedro Grases publicó varias cartas, entre ellas una de la esposa de Don Simón Rodríguez, relacionadas con Juan Meserón y Cayetano Carreño.

Con respecto a la letra k) de este capítulo hemos consultado, además de viejos periódicos caraqueños, principalmente *La Oliva*, escritos de Caicedo Rojas, de Camacho Roldán, de Ricardo Carrasquilla y de José María Vergara y Vergara, fuentes que también se han utilizado para la letra d) del capítulo IV. Igualmente se consultaron las obras de Andrés Pardo Tovar y de José Ignacio Perdomo Escobar que hemos anotado en nuestra bibliografía.

Capítulo IV

Es Don Tulio Febres Cordero, en su *Archivo de Historia y Variedades*, quien nos da mayores datos sobre José María Osorio.

El Consectario de Pedro Elías Marcano y el libro de Ramón de la Plaza son las fuentes principales para la letra b) de este capítulo. Para la sección e) se han reunido datos dispersos de las obras de Francisco Javier Yanes, de la Narración de O'Leary y del estudio del Coronel Santana sobre la Batalla de Carabobo, además de los datos que trae el General Manuel Antonio López en sus *Recuerdos de la Guerra de la Independencia*, citados por Perdomo Escobar.

Para la letra d) empleamos las mismas fuentes de la letra k) del capítulo III, ya anotadas, además de la información del Doctor Héctor García Chuecos sobre Miguel Rola Skobisky y las *Memorias* de Carmelo Fernández, quien nos da información poco conocida acerca de Quevedo Rachadell.

Hay datos de Churión acerca del Teatro en Caracas, y de *La Ciudad de los Techos Rojos* en la letra e) de este capítulo.

Las declaraciones de Doña Paula de Ponte mencionadas en la letra f), proceden de la obra de Ponte sobre Fray Mauro de Tovar.

Pueden distinguirse claramente en nuestra Bibliografía las fuentes de información musical que han servido de base para la sección g) de este capítulo.

Capítulo V

Sobre Ño Morián hemos utilizado el conocido escrito de Don Andrés A. Silva *Los de Chaqueta al Sudario*. De los jardines hablan Don Arístides Rojas y el Doctor Ernst. Hay también datos de Landaeta Rosales, Ramón Díaz Sánchez, Enrique Bernardo Núñez y Luis D. Correa.

En general, a partir de 1830, hemos empleado como obra fundamental de nuestra documentación el *Guzmán*, de Ramón Díaz Sánchez, que es un libro básico e irremplazable en nuestra historia. Para la letra b) hay, además, datos de la versión española de *Las Sabanas de Barinas* y de las *Tradiciones de mi Pueblo*, de González Guinand. El artículo de Landaeta Rosales sobre los Órganos de Caracas se ha consultado para la letra e) de este capítulo. La hoja suelta impresa por Bello Montero e Isaza en 1831, la cual me fue prestada por Carlos Manuel Möller contiene los datos fundamentales para la letra d), en tanto que lo relativo al viejo teatro de la esquina del Coliseo, además de otras fuentes conocidas, procede de artículos aparecidos en la *Crónica de Caracas*. A todo lo largo de este capítulo se ha consultado especialmente el libro de Churión sobre el Teatro e Caracas.

En *Caracas Diary*, de Williamson, hay muchos datos interesantes sobre la Revolución Reformista, y hay curiosos retratos literarios de algunos personajes de entonces. Las fuentes de la letra h) son el libro del Consejero de Lisboa y el de Eduardo Röhl sobre los *Exploradores de la Naturaleza Venezolana*. Muchos datos acerca de libros impresos o de obras teatrales representadas en Caracas, a todo lo largo del siglo XIX han sido tomados del ensayo bibliográfico del Doctor Frydensberg publicado en el *Primer Libro Venezolano*. No hay que olvidar que empleamos constantemente el *Guzmán* de Díaz Sánchez.

Las migraciones musicales a partir de 1840 están indicadas en varios escritos de Landaeta Rosales, principalmente su *Recopilación*. El breve folleto publicado en Caracas cuando el Centenario del nacimiento del Doctor Tomás José Sanavria, que más bien que folleto es una gran hoja suelta bien doblada, contiene interesantes datos sobre la fundación del partido liberal; en tanto que los movimientos de facciones políticas en Maracaibo proceden de las obras de Pedro Guzmán y Silvestre Sánchez anotadas en nuestra Bibliografía. Para la repatriación de los restos del Libertador se utilizó, naturalmente, la muy hermosa narración de Don Fermín Toro, la que hemos completado con otros datos del folleto del Doctor Reverend publicado en 1866.

Capítulo VI

Sobre la Escuela de Música creada por la Diputación Provincial traen datos Ramón de la Plaza, Landaeta Rosales y María Luisa Sánchez en su obra que consignamos en nuestra Bibliografía.

Sobre la Caracas de los Monagas trae abundantes informaciones el Consejero Lisboa, las que hemos completado con *La Ciudad de los Techos Rojos* y el imprescindible *Guzmán* de Díaz Sánchez. Para el entierro del Marqués del Toro hicieron sus sobrinas estrellas con hilo de plata para adornar los caballos; este dato, que no figura en ninguna publicación, procede de relatos que acostumbraba a hacer mi abuela Isabel Sanavria Toro de Calcaño, quien era una de sus sobrinas.

Crónica de Caracas publicó en uno de sus números, muchos artículos sobre José Gregorio Monagas y la libertad de los esclavos, los que se emplearon para la sección e) de este capítulo.

Para el Teatro Caracas se utilizó el trabajo de Landaeta Rosales, el libro de Juan José Churión y los artículos respectivos aparecidos en la *Crónica de Caracas*. Son también de esta última publicación los trabajos de Enrique Bernardo Núñez que fueron consultados para la letra g) de este capítulo.

Capítulo VII

Además del *Guzmán* de Díaz Sánchez, son bastante conocidas las fuentes consultadas acerca de la Guerra Federal.

Como complemento de fuentes ya indicadas se han empleado en algunas secciones de este capítulo algunos artículos de Luis D. Correa y Daniel Mendoza. Ha sido muy útil para la sección e) la obra *Páez en Buenos Aires*, de Francisco R. Bello.

Nicanor Bolet Peraza y Manuel Landaeta Rosales son las principales fuentes adicionales del resto de este capítulo.

Capítulo VIII

El mismo Landaeta Rosales, junto con Jesús María Suárez y Ramón de la Plaza, son los autores consultados acerca de los Montero, con algunos datos complementarios del *Primer Libro Venezolano*.

Así como para el final de la Oligarquía y la época de los Monagas se utilizó el libro de Consejero de Lisboa, del mismo modo se ha obtenido valiosa ayuda para la época de Guzmán del libro de Mademoiselle Tallenay y de *The Land of Bolívar*, de James M. Spence.

Sobre Felipe Larrazábal, además de las fuentes bien conocidas y de las propias obras de Don Felipe, tanto literarias como musicales, se han consultado las obras de Ramón de la Plaza, Jesús María Suárez y el *Primer Libro Venezolano*; también el artículo publicado en la revista *Elite* el 2 de noviembre de 1957 y el libro de Logan Marshall.

Para la sección d) de este capítulo, además de los autores y viajeros que ya hemos nombrado, se han consultado las notas de José E. Machado de su edición de *La Guerra Castro-Francesa*, de José María Reina. El origen del Liquiliqui lo trae Rafael Bolívar en su artículo "Indumentaria", que figura en la *Antología de Costumbristas Venezolanos*. Es Mademoiselle Tallenay quien nos habla de la Santa Familia de cierta iglesia caraqueña. La indicadas fuentes de información

musical, especialmente la obrita de Jesús María Suárez son las empleadas principalmente para la sección e), y los datos acerca del Doctor Bosch proceden principalmente del *Diccionario del Estado Miranda* de Telasco MacPherson.

Para Reynaldo Hahn las fuentes principales han sido *La Musique Française après Debussy*, de Paul Landormy, y la *Historia de la Música*, de Emilio Vuillermoz, complementadas con datos de Spence, de Arístides Rojas (De cómo el vegetal venció a las familias de Caracas) de Ernst y del Anecdotario de Eduardo Carreño. La importante documentación acerca de los actos realizados en el “Café del Ávila” son del libro de Spence.

Para la inauguración de la estatua del Libertador en la Plaza Bolívar se tomaron datos del libro de Spence y del artículo “La Plaza Bolívar Documental” del arquitecto-poeta.

Sobre Brindis de Salas, además de las fuentes musicales venezolanas, tratan Carpentier y L. Cortijo Alahija.

Los importantes documentos sobre el origen de los Nacimientos, fueron publicados por Héctor García Chuecos en sus *Estudios de Historia Colonial Venezolana*, y en el *Siglo Dieciocho Venezolano*. Hay también en esta sección datos de *La Ciudad de los Techos Rojos*, de Nicanor Bolet Peraza, del libro de Juan José Churion y de F. Tosta García.

Sobre el Instituto Nacional de Bellas Artes, la fuente principal ha sido la obra de Ramón de la Plaza, con datos complementarios de otros autores, principalmente de Landaeta Rosales y María Luisa Sánchez.

Es Mademoiselle Tallenay a quien hemos seguido en los pintorescos detalles de la entrada de Cedeño en Caracas. La misma autora es quien nos da el nombre del compositor Gallignani, como autor de *La Perica*.

Es Landaeta Rosales, en su folleto sobre la *Calle del Comercio*, quien nos habla de los camellos de Caracas y de los festejos a Enrique de Prusia. Paul Landormy menciona la estada en Caracas de Fritz Brahms, hermano del compositor y el único autor venezolano que lo nombra es Jesús María Suárez, quien escribe el apellido con una ortografía errónea.

Sobre Teresa Carreño la fuente no puede ser otra que el admirable libro de Martha Milinowsky. Hay datos complementarios acerca de Manuel Antonio Carreño tomados de Héctor García Chuecos, del Ensayo Bibliográfico del Doctor Frydensberg y de Landaeta Rosales.

Acerca de Delpino y Lamas hemos consultado el hermoso escrito de Pedro Emilio Coll y la información que trae en su libro Eduardo Carreño.

Datos sobre Salvador Llamozas, además de las tantas veces mencionadas fuentes de nuestra historia musical, figuran en el *Consejario de la ciudad de Cumaná* de Pedro Elías Marcano.

Capítulo IX

Enrique Bernardo Núñez ha publicado, principalmente en *La Ciudad de los Techos Rojos*, gran parte de la información de las primeras secciones de este capítulo. Sobre Idelfonso Meserón y Aranda hay un interesante artículo en uno de los primeros números de *El Cojo Ilustrado*, y la *Crónica de Caracas* ha publicado abundante información sobre el hipódromo de Sabana Grande.

Jesús María Suárez y el *Primer Libro Venezolano* son los que más hablan de Delgado Palacios.

Ya a partir de esta época hay mucha información de primera mano, procedente de relatos y conversaciones de personas que vivieron y actuaron en aquellos tiempos, con las cuales tuvimos relación y trato.

La descripción de la muerte de Crespo, hecha por el Doctor J.M. Núñez, testigo presencial de ella, fue publicada en la *Crónica de Caracas*.

La sección g) de este capítulo está basada en los folletos *Descripción de la inauguración del Club Bolívar en la Ciudad de Quíbor*, y *Fiesta de las Artes*; en un artículo de Eduardo Lira Espejo publicado en *La Esfera* del 23 de septiembre de 1956; en otro titulado ¿Hubo o no antes cultura en el Zulia? de Rogelio Yllarramendi, publicado en *El Universal* el 3 de diciembre de 1957, y en los

interesantes manuscritos musicales de Don José María Ardila Vásquez, que me ofreció mi amigo de siempre el Doctor Hugo Ardila Bustamante.

Tanto acerca de Salicrup como de Redescal Uzcátegui hay importantes artículos en los primeros números de *El Cojo Ilustrado*, a los cuales hay que agregar la valiosa información suministrada por mi viejo compañero Redescal Uzcátegui Coll.

Capítulo X

Los dos hermosos libros acerca de Cipriano Castro que escribieron Enrique Bernardo Núñez y Mariano Picón Salas, son las fuentes principales de esta época. Algunos datos sobre el terremoto de 1900 son tomados de relatos periodísticos de la época, reproducidos en el libro de Guillermo José Schael.

Nos hemos documentado acerca de Sebastián Díaz Peña en informaciones contenidas en el periódico *La Lucha*, de Valencia, del 8 de Agosto de 1908; en datos que proceden de su nieto el señor Diego Hernández Díaz, y en un expediente que se conserva en la Escuela Superior de Música.

También para esta época se han tomado datos del magnífico libro de John Lavin, *A Halo for Gómez*.

A partir de esta época toman cada vez mayor importancia nuestros propios recuerdos de muchos sucesos en los que tomamos parte o los presenciábamos, así como de personajes a quienes tratamos directamente. Los datos acerca de la terrible epidemia de 1918 fueron tomados del valioso libro *Reminiscencias*, de mi respetado amigo el señor J.M. Herrera Mendoza.

A lo largo del libro se han utilizado también las interesantísimas *Notículas de Historia Caraqueña*, recopiladas por J.C.G., que frecuentemente aparecen en los números de *Crónica de Caracas*.

FUENTES⁸⁷⁴

Biblio-hemerografía

Actas del Cabildo de Caracas: Caracas: Concejo Municipal del Distrito Federal, 1943-1957. 6 v.

Agudo, Fray Pedro de. *Recopilación historial de Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1963. 2 v.

Altolaguirre y Duvale, Ángel de. *Relaciones geográficas de la Gobernación de Venezuela (1767-1768)*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1954. 332 p.

Alvarado, Lisandro. *Historia de la Revolución Federal en Venezuela. Obras Completas*. Caracas: Ministerio de Educación, 1956.

Andrade, Ignacio. *¿Por qué triunfó la Revolución Restauradora (Memorias y exposición a los venezolanos de los sucesos 1898-1899)*. Pról. de Antonio Reyes. Caracas: Ediciones Garrido, 1955. 180 p.

Anglés, Higinio. *La música en la corte de los Reyes Católicos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego de Velásquez, 1941-1947-1951. 3 v.

874 A diferencia de la biblio-hemerografía preparada por Rafael Ángel Rivas para la edición de Monte Ávila Editores (1985), solo se exponen aquí los textos que Calcaño citó y no aquellos otros que sólo mencionó. Por la misma razón, tampoco colocamos las ediciones aparecidas después de 1958.

Hubo también casos en donde evidenciamos que se citan fuentes, fundamentalmente hemerográfica, y estas no quedaron advertidas, ni en la “biblio-hemerografía original”, ni en la otra elaborada por Rafael Ángel Rivas. En estas circunstancias, desde luego, completamos la parte. Finalmente, detallamos con mayor precisión todos los documentos y archivos que Calcaño tuvo que consultar para la construcción de su historia musical caraqueña. Todo lo dicho y hecho nos ha parecido el proceder más cónsono con una edición como esta que tiene por principal meta precisar las fuentes del autor de *La ciudad y su música*.

Al final, pero sin confundirlo con la bibliografía original del texto, también agregamos una lista de los libros o artículos que, como autor de las notas a pie de página, hemos estimado conveniente recomendar al lector, a efecto de que pueda actualizar los datos que, para el día de hoy, han cambiado.

Arcaya, Pedro Manuel. *Estudios sobre personajes y hechos de la historia venezolana*. Caracas: Tip. Cosmos, 1911. 346 p.

Arcaya, Pedro Manuel. *Historia del Estado Falcón*. Caracas: Tip. Cosmos, 1920. 327 p.

Arcaya, Pedro Manuel. *Insurrección de los negros de la serranía de Coro*. Caracas: Publicaciones del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1949. 57 p.

Arcila Farías, Eduardo. *Comercio entre Venezuela y México en los siglos XVII y XVIII*. México: El Colegio de México, 1950.324 p.

Arciniegas, Germán. *Biografía del Caribe*. Buenos Aires: Edit. Sudamericana, 1955. 531 p.

Armas Chitty, José Antonio de. *Zaraza, biografía de un pueblo*. Caracas: Ávila Gráfica (Serie de Historia), 1949. 279 p.

“Avisos. Por permiso del gobierno. Gran concierto”. *Gazeta (sic) de Caracas*. Caracas, 21-01-1812. Fol. 2v.

“Aviso oficial. Una excelente harpa (sic) francesa, y ... se venden...”. *Gaceta de Caracas*. Caracas, 22-02-1812. Fol. 2v.

“Avisos. El profesor de música Lino Gallardo ha obtenido...”. *Gaceta de Caracas*. Caracas, 11-02-1818. Fol 4v

“Avisos. El domingo 24 de corriente se hará la apertura de la sociedad filarmónica...”. *Gaceta de Caracas*. Caracas, 20-01-1819. Fol. 4r. - 4v.

“Avisos. La Sociedad Filarmónica con motivo del cumpleaños de S.M,...”. *Gaceta de Caracas*. Caracas, 13-10-1819. Fol. 4v.

“Avisos. Los ciudadanos Luis Jumel y Atanasio Bello, profesores de música...”. *Gaceta de Caracas*. Caracas, 18-10-1821. Fol. 2v.

Azpurúa, Ramón. *Biografías de hombres notables de Hispano América*. Caracas: Imp Nacional, 1877.4 v.

Baralt, Rafael María. *Resumen de la historia de Venezuela, desde el descubrimiento de su territorio por los castellanos en el siglo XV, hasta el año de 1797*. París: Imp. de H. Fournier y Cía., (1841.448 p.

Baralt, Rafael María y Ramón Díaz. *Resumen de la historia de Venezuela, desde el año de 1797 hasta el de 1830*. París: Imp. de H. Fournier y Cía., 1841.2 v.

[Basadre, Vicente.] “El 19 de abril de 1810. Versión del Intendente de Ejército y Real Hacienda Don Vicente Basadre”, *Crónica de Caracas*, 5:22-23 (1955), pp. 224-250.

Basterra, Ramón de. *Los navios de la Ilustración. Real Compañía Guipuzcoana y su influencia en los destinos de América*. Caracas: Ediciones, de la Presidencia de la República, 1954. 307 p.

Bello, Francisco Ricardo. *Páez en Buenos Aires*. Caracas: Ediciones de “El Hogar Americano”, 1941.44 p.

Blanco, José Félix y Ramón Azpurúa. *Documentos para la historia de la vida pública del Libertador de Colombia, Perú y Bolivia*. Caracas: Imprenta de “La Opinión Nacional”, 1875-1878.14 v.

Bolet, Julio C *San Sebastián de los Reyes, reseña histórica*. Caracas: Lit. y Tip. del Comercio, 1929. 62 p.

Bolet Peraza, Nicanor. “El Teatro del Maderero”. *El Cojo Ilustrado*. Caracas, 15-07-1890. Pp. 235-237.

Bolet Peraza, Nicanor. *Artículos de costumbres y literarios*. Barcelona, España: Casa Edit. Araluce, [1931]. 393 p.

Boletín Latinoamericano de Música. Montevideo: Instituto de Estudios Superiores del Uruguay, 1935. Año I, T. 1, 288 p., supl. musical

Boletín Latinoamericano de Música. Lima: Instituto de Estudios Superiores del Uruguay, 1936. Año II, T. 2.479 p., supl. musical.

Boletín Latinoamericano de Música. Montevideo: Instituto de Estudios Superiores del Uruguay, 1937. Año III, T. 3. 543 p., supl. musical.

Boletín Latinoamericano de Música. Bogotá: Instituto de Estudios Superiores del Uruguay, 1938. Año IV, T. 4. 861 p., supl. musical.

Boletín Latinoamericano de Música. Montevideo: Instituto Interamericano de Musicología, 1941. Año V, T. 5. 637 p., supl. musical.

Boletín Latinoamericano de Música. Río de Janeiro: Instituto Interamericano de Musicología, 1946. Año VI, T. 6. 606 p., supl. musical.

Bolívar, Rafael. "Indumentaria", *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX (1830-1900)*. Comp. y pról. de Mariano Picón Salas. Caracas: Empresa El Cojo (Biblioteca Venezolana de Cultura), 1940 (346 p.) pp. 250-252.

Bolívar, Simón. *Cartas del Libertador* [Compilación de: Vicente Lecuna]. Caracas: Lit. y Tip. del Comercio, 1929-1948, 11 v.

Briceno, Manuel *Los ilustres o La estafa de los Guzmanes*. Caracas: Ediciones Fe y Cultura, s.f. [195?]. 246 p.

Briceno Iragorry, Mario. *Casa León y su tiempo (aventura de un anti-héroe)*. Pról. de Mariano Picón Salas. Caracas: Ed. Élite, 1946. 242 p.; 4ª ed. Caracas: Edime, 1954. 266 p.

Briceno Iragorry, Mario. *El Regente Heredia; o La piedad heroica*. 2ª ed. Caracas: Tip. Americana, 1949. 316 p.

Briceno Iragorry, Mario. *Tapices de historia patria*. Bogotá: Edit. Iqueima, 1950. 186 p.

Caicedo Rojas, José. "El teatro antiguo en Bogotá". En: *El libro de Santa Fe. Cuadros de costumbres, crónicas y leyendas de Santa Fe de Bogotá*. Ediciones Colombia, 1929 (262 p.) pp. 211-240.

Calcaño, José Antonio *Contribución al estudio de la música en Venezuela*. Caracas: Asociación de Escritores de Venezuela (Cuadernos Literarios, 12), 1939. 127 p.

Calcaño, José Antonio. "Síntesis histórica de la música en Venezuela". *El Farol*, N° 150. Caracas, Creole Petroleum Corporation, (1954, febrero). Pp. 34-35.

Calendario manual. Guía universal de forasteros en Venezuela, para el año de 1810. Caracas: Imp. Gallagher y Lamb, 1810. 64 p.; Caracas: Academia Nacional de la Historia. 1959.155 p.

Camacho Roldan, Salvador. "Bogotá en 1843". En: *El libro de Santa Fe. Cuadros de costumbres, crónicas y leyendas de Santa Fe de Bogotá.* [Bogotá]: Ediciones Colombia, 1929 (262 p.) pp. 106-126.

Carpentier, Alejo. *La música en Cuba.* México: Fondo de Cultura Económica (Col. Tierra Firme, 19), 1946. 282 p.

Carrasquilla, Ricardo. "Lo que va de ayer a hoy". En: *El libro de Santa Fe. Cuadros de costumbres, crónicas y leyendas de Santa Fe de Bogotá.* [Bogotá]: Ediciones Colombia, 1949 (262 p.) pp. 21-36.

Carrasquilla, Ricardo. "El teatro en Santa Fe". En: *El libro de Santa Fe...*, pp. 11-20. (Véase asiento anterior).

Carreño, Cayetano. "Rasgo patriótico". *Gazeta (sic) de Caracas.* Caracas, 12-07-1811

Carreño, Eduardo. *Vida anecdótica de Venezolanos.* 2ª ed. aum. y corr. Caracas: [Edit. Crisol], 1947. 229 p.

Casas, Bartolomé de las. *Historia de Las Indias.* Madrid: M. Aguilar, editor, [1929]. 3 v.

Castellanos, Juan de. *Obras.* Caracas: Parra León Hermanos, 1930-1932.2 v.

Caulín, Fray Antonio. *Historia corográfica, natural evangélica de la Nueva Andalucía.* Caracas: George Corser, editor, 1841. 448 p.

Certamen nacional científico literario celebrado el 28 de octubre de 1877 por disposición del Gran Demócrata, General Francisco Linares Alcántara, Presidente Constitucional de los Estados Unidos de Venezuela. Caracas, Imprenta Nacional, 1878.

Cisneros, Joseph Luis de. *Descripción exacta de la Provincia de Venezuela.* Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1912.220 p.

Clemente Travieso, Carmen. *Las esquinas de Caracas: sus leyendas, sus recuerdos*. Caracas: Edit. Ancora, 1956.285 p.

Codazzi, Agustín. *Atlas físico y político de la República de Venezuela*. París: Lith. de Thierry Frères, 1841. 8 p. [Citado por Calcaño como *Geografía de Venezuela*].

Coll, Pedro Emilio. “La Delpiniada (Crónica del ocaso de Guzmán Blanco)”. En: *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX (1830-1900)*. Comp. y pról. de Mariano Picón Salas. Caracas: Empresa El Cojo (Biblioteca Venezolana de Cultura), 1940 (346 p.) pp. 327-341.

Combarieu, Jules. *La Musique, ses lois, son évolution*. París: Edit. Flammarion, 1920. 348 p; [Calcaño refiere una edición de 1911, pero sin advertir la empresa editora]

Conjuración de 1808 en Caracas para formar una Junta Suprema Gubernativa; documentos completos. Estudio preliminar de Ángel Francisco Brice. Caracas: Publicaciones del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Comité de Orígenes de la Emancipación, 1949.

Correa, Luis D. “Escenas de barrio (Los gigantes y los diablos)”. En: *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX (1830-1900)*. Comp. y pról. de Mariano Picón Salas. Caracas: Empresa El Cojo (Biblioteca Venezolana de Cultura), 1940 (346 p.) pp. 40-41.

Correa, Luis D. “Mosaico (La capa de Florentino)”. En: *Antología de costumbristas venezolanos...*, pp. 49-54. (Véase asiento anterior).

Correa, Luis D. “Mosaico (Un día festivo en Caracas)”. En: *Antología de costumbristas venezolanos*. ,pp. 41-49. (Véase asiento anterior).

Cortijo Alahija, L *La música popular y los músicos célebres de la América Latina*. Barcelona, España: Casa Edit. Maucci, 1919.446 p.

Chase, Gilbert. *La música de España*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1943.410 p.

Choatto, Luciano C. (co-autor). Véase: García, Rolando V.

Chopin, Federico. *Selección de cartas*. Madrid: Edics. Hispania, 1941.229 p. Trad. de F. Sawadowsk y G. Suárez.

Churión, Juan José. *El teatro en Caracas*. Caracas: Tip. Vargas, 1924. 230 p.

Churión, Juan José. “Lino Gallardo”, *El Universal*. Caracas, 2-3-1935.

Dalmau, R. y José María Soler Janer. *Historia del traje*. Barcelona, España: Librería Dalmau, 1946-1947.2 v.

Dávila, Vicente *Investigaciones históricas*. Caracas: Imp. Bolívar, 1923-1927.2 v.

Delafosse, Maurice. *Los negros*. Barcelona, España: Edit. Labor, 1931.97 p.

Delgado Correa, Luis. Véase: Correa, Luis D.

Depons, Francisca. *Viaje a la parte oriental de tierra firme en la América meridional*. Caracas: Tip. Americana, 1930.518 p.

Descripción de la inauguración del Club Bolívar en la ciudad de Quibor, el 19 de abril de 1885. [folleto]. Barquisimeto: Imp. de R. Escovar, 1885. 23 p.

Díaz, José Antonio. *El agricultor venezolano o lecciones de agricultura práctica nacional*. Caracas: Imp. Nacional, 1861; Caracas: Rojas Hermanos, 1877.

Díaz, José Domingo. *Recuerdos sobre la rebelión de Caracas*. Madrid, imprenta de D. León Armarita, 1829. 407 p.

Díaz, José Domingo. “A los autores y agentes del 19 de abril”. En: Juan Vicente González, *Biografía de José Félix Rivas*. Madrid: Edit. América [1918]. P. 294.

Díaz Sánchez, Ramón. *Guzmán, elipse de una ambición de poder*. 3ª ed. Caracas: Edit. Hortus, 1953.662 p.

Diez, Manuel Antonio. *Narraciones históricas*. Caracas: Imp. Bolívar, 1914.140 p.

Documentos relativos a la insurrección de Juan Francisco de León. Pról. de Augusto Mijares. Caracas: Publicaciones del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1949. 243 p.

Documentos relativos a la revolución de Gual y España. Estudio histórico-crítico de Héctor García Chuecos. Caracas: Publicaciones del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1949. 369 p.

Duarte Level, Lino. *Historia patria*. Caracas: Tip. Americana, 1911.478 p.

[Empatan, Vicente]. “Relación que Emparan hace al Rey de lo ocurrido en Caracas el 19 de abril”, *Crónica de Caracas*, 4:17 (1954), pp. 229-238. Forma parte del artículo titulado “El Capitán General Don Vicente Emparan y el 19 de abril de 1810”, pp. 226-238 (sin firma).

El Episcopado venezolano y ja música sagrada. Acuerdo de la Conferencia Episcopal celebrada en Caracas del 23 al 31 de octubre de 1923 y documentos correlativos [folleto]. Caracas: Tip. Americana, 1924.

Emst, Adolfo. “Flores y jardines en Caracas”, *El Cojo Ilustrado* (Caracas), 1:1 (1892), p.3.

Espinoza, José Antonio. *Regionales; descripciones-tipos-costumbres*. Pról. de Andrés J. Vigas. París: Libr. Gamier Hnos., 1898.224 p.

Febres Cordero, León. “Popule Meus”. En: *El Gran Boletín*. Caracas: 2-6-1908.

Febres Cordero, Tulio. *Archivo de historia y variedades*. Caracas: Edit. Sur Americana, 1931.2 v.

Fiestas de Cumaná con motivo de la inauguración de la estatua ecuestre del gran Mariscal de Ayacucho, en octubre de 1890. Caracas: Tip. El Cojo, 1891.159 p.

Fiesta de las artes. Descripción de los actos en que se exhibieron varios cuadros dibujados en esta ciudad por las señoritas Amalia Rosa Rosales, Adelaida Freitez y Dolores González y bajo la dirección del inteligente Profesor, señor Rafael Antonio Pino. Barquisimeto: Imp; de R. Escovar, 1884.29 p.

Forsyth, Cecil. *Orchestration*. 2ª ed. rev. New York: The MacMillan Co., 1944.530 p.

Francia, Felipe. “La familia Aristeguieta”, *Crónica de Caracas*, 5:20-21 (1955), pp. 93-97. [Genealogía].

Frydensberg, Adolfo. “Materiales para la bibliografía nacional”, *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*. Caracas: Tip. El Cojo, 1895 (550 p.), pp. 303-336.

García, Rolando V.; Luciano Choatto y Alfredo A. Martín. *Historia de la música latinoamericana*. Buenos Aires: Librería Perlado, 1938.231 p.

García Bacca, Juan David. “Dos siglos de la filosofía colonial venezolana”, *Revista Shell* (Caracas), N° 21 (1956), pp. 25-33. [Citado por Calcaño como “Dos siglos de la filosofía colonial en Venezuela”].

García Chuecos, Héctor. *Documentos relativos a la revolución de Gual y España*. Caracas: Publicaciones del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1949. 369 p.

García Chuecos, Héctor. *Relatos y comentarios sobre temas de historia venezolana*. Caracas: Imp. Nacional, 1957. 404 p.

García Chuecos, Héctor. *Estudios de historia colonial venezolana*. Caracas: Tip. Americana, 1937-1938.2 v.

Gil Fortul, Henrique. “Lo que pasa... o puntos de vista. El *Popule Meus* de Lamas”. *El Nuevo Diario*. Caracas, 12 -07- 1932.

Gil Fortoul, José. *Discurso y palabras (1910-1915)*. Caracas: Imp. Nacional, 1915.258 p.

Gil Fortoul, José. *Historia constitucional de Venezuela*. Berlín: Carly Heyman, editor, 1907-1909.2 v.; 2ª ed. rev. Caracas: Parra León Hnos., 1930. 3 v.

González, Eloy Guillermo. *Historia de Venezuela desde el descubrimiento hasta 1830*. Caracas: Edit. Elite, 1930. 2 v.; Caracas: Las Novedades, 1943.

González, Juan Vicente. *Biografía de José Félix Ribas*. Pról. de Rufino Blanco Fombona. Madrid: Edit. América (Biblioteca Ayacucho, 24), [1918]. 302 p.

González E., Pedro. “Una tradición familiar”, *El Universal*. Caracas, 13-6-1935.

González Guinán, Francisco. *Tradiciones de mi pueblo*. Caracas: Edit. Ragón (Col. Cuatricentenario), 1954. 217 p.

González Lugo, F. “Las Santas Cofradías (Papeles de Archivo)”, *Crónica de Caracas*, 3:14 (1953), pp. 380-388.

Grases, Pedro. *La conspiración de Gual y España y el ideario de la Independencia*. Caracas:

Publicaciones del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1949. 298 p.

Grases, Pedro. *Temas de bibliografía y cultura venezolanas*. Buenos Aires. Edit. Nova, 1953. 227 p.

Grases, Pedro. *La trascendencia de la actividad, de los escritores españoles e hispanoamericanos en Londres*

de 1810 a 1830. Caracas: Edit. Élite, 1943. 79 p. [Citado por Calcaño como: *Escritores en Londres 1810 a 1830*].

Grisanti, Angel. *La instrucción pública en Venezuela. Época colonial. La independencia y primeros años de la República. Época actual*. Pról. de Francisco García Calderón. Barcelona, España Casa Edit. Araluce, 1933. 197 p.

Grisanti, Angel. *El proceso contra Don Sebastián de Miranda, padre del Precursor de la independencia continental*. Caracas: Edit. Ávila Gráfica, 1950. 204 p.

Grisanti, Angel. *Repercusión del 19 de abril en las provincias, ciudades, villas y aldeas venezolanas*. Caraca: Edit. Ávila Gráfica, 1949. 142 p.

Grummond, Jane Lucas de (Editora). Véase: Williamson, John G. A.

Guzmán, Pedro. *Apuntaciones históricas del Estado Zulia*. Maracaibo: Imp. de Benito H Rubio, 1899. 640 p.

H. “Óperas”. *La Oliva*. Caracas, 16-08-1836

Herrera Mendoza, Jesús María. *Reminiscencias; revelaciones de mi archivo*. Caracas: Lb. Comercio, 1954. 651 p.

Himno Nacional de Venezuela. Véase: Landaeta, Juan José.

Humboldt, Alejandro de. *Viaje a las regañas equinocciales^ del Nuevo Continente*. Caracas Ministerio de Educación, 1956.5 v.

Ibarra, Alejandro. “Temblores y terremotos en Caracas”, *Crónica de Caracas*, 5:26-2” (1956), pp. 573-583.

Iglesia Católica de Venezuela. *Regla de Coro de la Santa Iglesia Metropolitana de Caracas Precedida de la erección de la primera catedral de Venezuela en la dudad de Coro* Caracas: L.r.r. Bolívar [1878]. 148 p.

Indy, Vincent D'. *Cours de composition musicale*. París: A. Durand et fils, 1912.4 v.

Junta de Socorros para Andalucía. *Ofrenda de la Junta Central Directiva del Concurso Artístico-Literario celebrado en Caracas el día 22 de marzo en Beneficio de los desgraciados de Andalucía*. Caracas: Lit. e Imp. de Félix Rasco, 1885. 79 p.

Jurado, Santos. *Retablo colonial*. Pról. de Luis Correa. Caracas: Edit. Élite, 1931. 231 p.

Key Ayala, Santiago. *Obras Selectas*. Caracas: Edime, 1955. XII, 1245 p.

Landaeta, Juan José. *Himno Nacional de Venezuela*. Edición Oficial del Centenario de la Independencia. Caracas: S.N. Llamozas y Cía., Editores, 1911. 7 p. [Cont.: arreglo para piano y canto o piano solo, y partitura para Banda; “Noticias históricas acerca de los orígenes del *Gloria al bravo pueblo*, firmada “Los Editores”].

Landaeta, Juan José. *Himno Nacional de Venezuela*. Caracas: Edición Oficial, 1947. 6p. [Cont.: “Datos históricos y comentarios críticos” por Juan Bautista Plaza].

Landaeta Rosales, Manuel. *La antigua calle del Comercio de Caracas*. Caracas: Tip. Herrera Irigoyen, 1907.19 p.

Landaeta Rosales, Manuel. “Los antiguos órganos de Caracas y otros pueblos de Venezuela”, *La Religión*. Caracas, 18-2-1909.

Landaeta Rosales, Manuel. *Banderas y divisas usadas en Venezuela*. Caracas: s. e., 1903. 50 p.

Landaeta Rosales, Manuel. “El coro de la catedral de Caracas en 1812”, *La Religión*. Caracas, 26-5-1917.

Landaeta Rosales, Manuel. “Don José Ángel Lamas, autor del *Popule Meus*”, *El Nuevo Diario*. Caracas, 25-10-1917.

Landaeta Rosales, Manuel. *Estatuas y pilas antiguas de Caracas*. Caracas: Tip. Herrera Irigoyen, 1907. 7 p.

Landaeta Rosales, Manuel. *Gran recopilación geográfica, estadística e histórica de Venezuela*. Caracas: Imp. Bolívar del P. Coll Otero, 1889. 2 v.; Caracas: Ediciones del Banco Central de Venezuela, 1963.2 v.

Landaeta Rosales, Manuel. *La iglesia y la plaza de la Candelaria de Caracas*. Caracas: Imp. Bolívar, 1908.23 p.

Landaeta Rosales, Manuel. “José Luis Landaeta”, *El Universal*. Caracas, 19-4-1916.

Landaeta Rosales, Manuel. “Lamas”, *El Gran Boletín*. Caracas, 20-6-1908.

Landaeta Rosales, Manuel. *Maracay (1697 a 1915)*. Caracas: Empresa El Cojo, 1916.132 p.

Landaeta Rosales, Manuel. “Los teatros de Caracas en más de tres siglos”, Caracas: *El Tiempo*, 31-3-1898.

Landormy, Paul Ch. *La musique française après Debussy*. 10^a ed. [Paris]: Gallimard [1943]. 380 p.

Larrazábal, Felipe. *Obras literarias*. Caracas: Imp. de Jesús María Soriano, 1862.429 p.

Lavin, John. *A halo for Gómez*. New York : Pageant Press, 1954.471 p.

Lecuna, Vicente. “Niñez y adolescencia de Simón Bolívar” (La niñez de Simón Bolívar: adolescencia y juventud. Episodios de la pubertad. La educa-

ción de Bolívar), *Crónicas de Caracas*, 4:16 (1954), pp. 71-89; [Citado por Calcaño como “Mocedades de Bolívar”].

Lecuna, Vicente. “Las nueve musas”, *Crónica de Caracas*, 5:20-21 (1955), pp. 83-92. [Sobre la familia Aristeguieta].

Lecuna, Vicente. *La revolución de Queipa*. Pról. de Ramón Díaz Sánchez. Caracas: Ediciones Garrido, 1954. 196 p.

Leonard, Irving A. *Books of the brave, being an account of book and men in the Spanish conquest and settlement of the sixteenth-century, New World*. Cambridge, Massachusetts Harvard University Press, 1949. 381 p.

[Level de Goda, Andrés de.] “Mas cómo así me olvidaba de los músicos...”. *Gaceta de Caracas*. Caracas, 16-08-1820.

Lira Espejo, Eduardo. “El bello sexo artístico de Valencia” (Repertorio), *La Esfera*. Caracas, 23-9-1956, p. 4. [Sobre la afición a la música en Valencia, Venezuela, a fines del siglo XIX].

Lisboa Japura, Miguel María. *Relación de un viaje a Venezuela, Nueva Granada y Ecuador* Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1954. 442 p.

Llamozas, Salvador Narciso. “Gloria al bravo pueblo: Himno Nacional de Venezuela” [Noticia histórica]. *La Lira Venezolana: revista quincenal de música y literatura*. Caracas, 24-07-1883. Pp. 73-74

Llamozas, Salvador Narciso. “Noticia histórica acerca de los orígenes del ¡Gloria al bravo pueblo!. En: *Himno nacional de Venezuela*. Caracas, S. N. Llamozas & C^a. – Editores. 1911 (2^a. Edición).

López, Casto Fulgencio. *Juan Picornell y la conspiración de Gual y España. Narración documentada de la pre-revolución de Independencia venezolana*. Caracas: Ediciones Nueva Cádiz, 1955. 440 p.

López, Casto Fulgencio. *Lope de Aguirre el peregrino, primer caudillo de América*. 2^a ed. Caracas: Ediciones Nueva Cádiz, 1953. 350 p.

López Chavarri, Eduardo. *Música popular española*. Barcelona, España: Labor, 1927. 153 p.

López de Ceballos, Bartolomé. “Los progresos de la ciudad de Caracas, su alumbrado de 1800 a 1953”, *Crónica de Caracas*, 3:14 (1953), pp. 399-405.

Macpherson, Telasco A. *Diccionario histórico, geográfico, estadístico y biográfico del Estado Lara*. Puerto Cabello: Imp. y Librería de J. A. Segrestúa, 1883. 516 p.

Macpherson, Telasco A. *Diccionario histórico, geográfico, estadístico y biográfico del Estado Miranda*. Caraca: Imp. de “El Correo de Caracas”, 1891. 556 p.

Machado, José Eustaquio. *Centón lírico*. Caracas: Tip. Americana, 1920. 244 p.

Machado, José Eustaquio. *Cancionero popular venezolano. Cantares y corridos, galones y glosas, con varias nata-geográficas, históricas y lingüísticas para explicar o aclarar el texto*. Caracas: Emp. El Cojo, 1919. 251 p.

Machado, José Eustaquio. *Viejos cantos y viejos cantores*. Caracas, Tip. Americana, 1921.

[Madariaga, José Cortés de], “El viaje de Don José Cortés de Madariaga por el río Negro, Meta y Orinoco”, *Crónica de Caracas*, 4:17 (1954), pp. 250-288. También en José Félix Blanco y Ramón Azpurúa (Comp.) *Documentos para la historia de la vida pública del Libertador de Colombia, Perú y Bolivia*. Caracas, imprenta de la Opinión Nacional, 1875-1878 (14 V.) v. 3, pp. 285-302.

Marcano, Pedro Elías. *Consectario de la ciudad de Cumaná*. 2ª ed. Caracas: Poligráfica Venezuela, 1956. 183 p.

Marshall, Logan. *Sinking of the Titanic and great sea disasters. Thrilling stories of survivors with photographs and sketches*. [New Jersey]: Edited by Logan Marshall, 1912. 351 p.

Martí, Mariano. Véase: Soto, Joseph Joachin de.

Martin, Alfredo A. (co-autor). Véase: García, Rolando V.

Martín-Maillefer, P D. *Los novios de Caracas; poema ecléctico en dos cantos; seguido de notas de consideraciones políticas y morales sobre algunos estados de Nuevo Mundo* Trad, y preámbulo de Santiago Key Ayala. Caracas: Ediciones, de la Presidencia de la República, 1954. 155 p.

Méndez y Mendoza, Juan de Dios. *Historia de la Universidad Central de Venezuela*. Caracas: Tip. Americana, 1911 y 1924.2 v.

Mendoza, Daniel. “Los muchachos a la moda”. En: *Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX*. Comp. y pról. de Mariano Picón Salas. Caracas: Emp. El Cojo (Biblioteca Venezolana de Cultura), 1940 (346 p.), pp. 68-76.

Mendoza, Daniel. “Gran sarao o las niñas a la moda”. En: *Antología de costumbristas venezolanos...*, pp. 76-91. (Véase asiento anterior).

Montenegro y Colón, Feliciano. *Geografía general para el uso de la juventud de Venezuela*. Caracas: Imp. de Damirón y Dupouy, 1833-1837.4 v.

Meserón, Juan. *Explicación y conocimiento de los principios generales de la música*. Caracas: Imprenta de Tomás Antera, 1824.44 p.

Milínowski, Martha Teresa Carreño “*by the grace of God*”. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1940.410 p.

Millán, Blas (seud. de Manuel Guillermo Díaz). *El agresivo obispado caraqueño de Don Fray Mauro de Tovar*. Caracas: Tip. Vargas (Biblioteca Rocinante, 3) 1956. 205 p.

Millán, Blas. *Diálogos de la guerra y cuitas de Don Diego de Losada en la conquista del valle de los Caracas*. Caracas: Ediciones de la Línea Aeropostal Venezolana, 1954. 248 p.

Miranda, Francisco de. *Archivo del General Miranda*. Caracas: Edit. Sudamérica, 1929-1950. 24 v.

Morillo, [Pablo]. “Formación de la Sociedad Filarmónica”. *Gaceta de Caracas*. Caracas, 27-01-1819. Fols. 1v. y 3r

“Narciso L. Salicrup” [nota biográfica]. *El Cojo Ilustrado*. Caracas, 15-02-1892. Pp. 51-52

Navarro, Nicolás, E. *Anales eclesiásticos venezolanos*. Caracas: Tip. Americana, 1929. 415 p.

Nolasco, Fièrida de. *La música en Santo Domingo y otros ensayos*. Ciudad Trujillo, República Dominicana: Edit. Montalvo, 1939.163 p.

Núñez, Enrique Bernardo. *La ciudad de los techos rojos (calles y esquinas de Caracas)*. Caracas: Tip. Vargas, 1947-1949. 2 v.

Núñez, Enrique Bernardo. *El hombre de la levita gris (los años de la Restauración liberal)*. Caracas: Edime, 1953. 172 p.

Núñez, Enrique Bernardo. “La liberación de los esclavos”, *Crónica de Caracas*, 4:17 (1954), pp. 216-225.

Núñez, Enrique Bernardo. “El teatro Caracas o coliseo de Veroes”, *Crónicas de Caracas*, N° 19, agosto – diciembre 1954, pp. 561-563.

Núñez de Cáceres, J.M. “Venezolíada”, *Miscelánea poética*. Caracas: Imp. Sanz, 1881. XIV, 366 p.

Ofrenda de la junta... Véase: Junta de Socorros para Andalucía.

O’Leary, Daniel Florencio. *Memorias*. Caracas: Imp. Nacional, 1952. 3 v.

Oramas, Luis Ramón. *Conquista y colonización de la Provincia de los Caracas; esenciales rectificaciones a la historia de Venezuela*. Caracas: [Taller Offset], 1940.105 p.; *Revista Municipal* (Caracas), N° 3 (1940).

Oviedo y Baños, José de. *Historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela*. Reproducción facsimilar de la edición de Caracas de 1824 por Domingo Navas Spinola. Nueva York: Paul Adams, editor, 1940. 667 p.

Páez, José Antonio, *Autobiografía*. Caracas: Tip. de Espinel e hijos, 1888, 2 v.

Páez, María Elena. “Felipe Larrazábal”, *Élite*. Caracas, 2-11-1957, pp. 40-41.

Pahlen, Kurt. *La grande aventure de la musique*. Verviers, Bélgica: Edit. Gérard-L'Intem (Collection Marabout-Servis), 1955. 520 p.

Pardo, Isaac J. *Esta tierra de gracia. Imagen de Venezuela en el siglo XVI*. Buenos Aires: Imp. López, 1955. 363 p.

Pardo Tovar, Andrés. “De la cultura musical en Colombia”, *Boletín de Programas de la Radiotelevisora Nacional de Colombia*. Colombia (Bogotá), 1956-1958.

Parra León, Caracciolo. *La instrucción en Caracas, 1567-1725. Discurso de incorporación y estudio histórico anexo, presentados a la Academia Nacional de la Historia*. Caracas: Parra León Hnos., editores, 1932.310 p.

Parra Pérez, Caracciolo. *Miranda et la Révolution Française*. Paris: Librairie Pierre Roger, 1925. 474 p.

Parra Pérez, Caracciolo. *Páginas de historia y de polémica*. Caracas: Lit. del Comercio, 1943. 349 p.

Pauletto, Pedro I. (Co-autor). Véase: Salas, Samuel J. A.

Peña, Israel. *Música sin pentagrama*. Caracas: Edit. Sucre, 1955. 330 p.

Peña y Goñi, Antonio. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*. Madrid: Imp. y Estereotipia de El Liberal, 1881. 680 p.

Perdomo Escobar, José Ignacio. “Esbozo histórico sobre la música colombiana”, En: *Boletín Latino Americano de Música* [Bogotá], t. 4 (1938), pp. 387-570.

Perdomo Escobar, José Ignacio. *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Imp. Nacional (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 69), 1945. 348 p.

Pérez, Francisco de Sales. *Costumbres venezolanas; colección de artículos publicados en 1877*. Caracas: Tip. “Cultura Venezolana”, 1919.183 p.

Picón Febres, Gabriel, hijo. *Datos para la historia de la Diócesis de Mérida*. Caracas, s.e., 1916.291 p.

Picón Lares, Eduardo. *Revelaciones de antaño*. Caracas: Edit. Élite, 1938. 284 p.

Picón Salas, Mariano. *Los días de Cipriano Castro*. Caracas: Ediciones. Garrido, 1953. 340 p.

Picón Salas, Mariano. *Simón Rodríguez (1771-1854)*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza (Col. Biografías, 5), 1953. 58 p.

Plaza, Juan Bautista. *Teresa Carreño*. Discurso. Caracas: Tip. Americana, [1938]. 33 p.

Plaza, Juan Bautista. “Don Bartolomé Bello, músico”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), N° 39 (1943), pp. 5-14.

Plaza, Juan Bautista. “Juan Manuel Olivares el más antiguo compositor venezolano”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), N° 63 (1947), pp. 105-122.

Plaza, Juan Bautista. “Datos históricos y comentarios críticos”. En Vicente Salías (letra) y Juan José Landaesta (música), *Himno Nacional de Venezuela*. Caracas, edición oficial, 1947.

Plaza, Juan Bautista. “José Ángel Lamas”, *Crónica de Caracas*, 7:26-27 (1956), pp. 551-572.

Plaza, Juan Bautista. “El Padre Sojo”, *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), N° 124 (1957), pp. 9-65.

Plaza, Juan Bautista. *Música colonial venezolana*. Conferencia. Caracas: Ministerio de Educación (Col. Letras Venezolanas, 11), 1958. 34 p.

Plaza, Ramón de la. *Ensayos sobre el arte en Venezuela*. Caracas: Imp. de “La Opinión Nacional”, 1883. 262 p.

Ponte, Andrés. *Fray Mauro de Tovar*. Caracas: Edit. Cecilio Acosta, 1945. 359 p.

Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes. Caracas: Tin El Cojo/Tipi Moderna, 1895. 550 p.

Ramón y Rivera, Luis Felipe. “El valse venezolano”, *Revista Shell* (Caracas), 6:22 (1957), pp. 4-9.

Raygada, C. "Panorama musical del Perú". *Boletín Latino Americano de Música* [Lima], t. 2 (1936), pp. 169-214.

"Redescal Uzcátegui" [Nota biográfica]. *El Cojo Ilustrado*. Caracas, 15-02-1983. P 71

Regla de Coro... Véase: Iglesia Católica de Venezuela.

Reina, José María. *La guerra Castro-francesa (Poema jocoso publicado hace 50 años y reproducido ahora por J. E. M.)*. Pról. de José Eustacio Machado. Caracas: Imp. El Cojo, 1920. 31 p.

Resumen biográfico del señor Doctor Tomás José Sanabria. 1796 a 1896. Caracas: Tip. Guttenberg, [1896]. Hoja plegable.

Reverand, Alejandro Próspero. "La última enfermedad, los últimos momentos i los funerales de Simón Bolívar". Maracaibo: Edición de *Panorama*, 1921. 67 p.

Rionegro, Froylán de. *El fundador de Caracas, Don Diego de Losada, Teniente de Gobernador y Capitán General de estas Provincias*. Caracas: Imp. Nacional, 1914. 251 p.

Rionegro, Froylán de. *Actuaciones y documentos del gobierno central de la unidad de la raza en el descubrimiento, exploración, población, pacificación y civilización de las antiguas provincias españolas hoy República de Venezuela, 1496-1600*. La Coruña: Tip. El Ideal Gallego, 1926. 389 p.

Rionegro, Froylán de -. *Misiones de los Padres Capuchinos*. Pontevedra: Imp. y Libr. Hijo de Luis Martínez, 1929. 426 p.

Rionegro, Froylán de. *Orígenes de las Misiones de los PP. Capuchinos en América*. Pontevedra: Imp. y Libr. Hijo de Luis Martínez, 1930. 86 p.

Rivera, Manolo. "La esquina de las Sanavrias", *Crónica de Caracas*, 5:20-21 (1955), pp. 98-[100].

Robinson, Víctor. *The story of Medicine*. New York: The New Home Library, 1944. 564 p.

Róhl, Eduardo. *Exploradores famosos de la naturaleza venezolana*. Caracas: Publicaciones de la Tercera Conferencia Interamericana de Agricultura, [1948]. 221 p.

Róhl, Eduardo. *Fauna descriptiva de Venezuela*. 2^a ed. Caracas: Tip. Americana, 1949. 495 p.; 1^a ed. corr. y aum. Madrid: Nuevas Gráficas, 1956. 516 p.

Rojas, Arístides. *Un libro en prosa; miscelánea de literatura, ciencias e historia*. Caracas: Rojas Hnos., editores, 1876. 566 p.

Rojas, Arístides. “La primera taza de café en el valle de Caracas”. En: *Primeras páginas de un libro de leyendas históricas de Venezuela*. Caracas: Tip. El Cojo, 1888 (144 p.), pp. 125-144.; *Crónica de Caracas*, 2:8 (1951), pp. 111-124.

Rojas, Arístides. *Leyendas históricas de Venezuela*. Caracas: Imp. y Lit. del Gobierno Nacional, 1890-1891. 2 v.

Rojas, Arístides. *Estudios históricos. Orígenes venezolanos*. Caracas: Imp. y Lit. del Gobierno Nacional, 1891. 338 p.

Rojas, Arístides. *Obras escogidas*. París: Garnier Hnos., 1907. 787 p.

Rojas, Arístides. *Capítulos de la historia colonial de Venezuela*. Madrid: Edit. América (Biblioteca de la Juventud Hispanoamericana, 19), 1919. 237 p.

Rojas, Arístides. *Humboldtianas*. Recopiladas y publicadas por Eduardo Róhl. Caracas: Tip. Vargas, 1924. 231 p.

Rojas, Arístides. *Estudios históricos*. Compilados por José Eustacio Machado. Caracas: Lit. y Tip. del Comercio, 1926-1927. 3 v.

Ruiz Blanco, Matías. *Conversión en Píritu (Colombia) de indios Cumanagotos y Palenques con la práctica que se observa en la enseñanza de los naturales en lengua Cumanagota*. Madrid: V. Suárez, 1892. 228 p.

Las Sabanas de Barinas. Véase: Vowell, Richard Longeville.

Sachs, Curt. *The History of musical Instruments*. New York: W. W. Norton and Co., 1940. 505 p.

La ciudad y su música

Sachs, Curt. *Historia universal de los instrumentos musicales*. Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1947. 455 p.

Salas, Pedro J. S. (Co-autor). Véase: Salas, Samuel J. A.

Salas, Samuel J. A.; Pedro I. Pauletto y Pedro J.S. Salas. *Historia de la Música (América Latina)*. Buenos Aires: Edit. Araujo, 1938.176 p.

Sánchez, Manuel Segundo. *Bibliografía venezolana*. Caracas: Empresa El Cojo, 1914. 494 p.

Sánchez, María Luisa. *La enseñanza musical en Caracas*. Caracas: Tip. La Torre, 1949. 37 P

Sánchez, Silvestre. *Geografía e historia de la sección Zulia, desde su descubrimiento, 1499, hasta nuestros días*. Caracas: Imp. "La Opinión Nacional", 1883.305 p.

Sangróniz y Castro, José Antonio de. *Familias coloniales de Venezuela*. Caracas: Edit. Bolívar, 1943.1 v.

San tana, Arturo, *La Campaña de Carabobo (1821): relación histórico-militar*. Caracas: Lit. del Comercio, 1921.392 p.

Schael, Guillermo José. *Imagen y noticia de Caracas*. Caracas: Tip. Vargas, 1958. 224 p.

Seijas Cook, Rafael. "La Plaza Bolívar documental", *Elite*. Caracas, 18-12-1941.

Sevilla, Rafael. *Memorias de un oficial del ejército español. Campañas contra Bolívar y los separatistas de América*. Madrid: Edit. América (Bibl. Ayacucho, 5), 1916.309 p.

Silva, Andrés A. "Los de chaqueta al sudario (tradicción del tiempo de No Morían, 1834)". En: *Cuentos y tradiciones*. Curazao: A. Bethencourt e hijos, 1888.48 p.

Simón, Pedro. *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Bogotá: Medardo Rivas, 1882-1892.5 v.

Siso, Carlos. *La formación del pueblo venezolano*. Madrid: Edit. García Enciso, 1950. 543 p.

Siso, Carlos. “Datos de un incidente durante la tutela del niño Simón Bolívar”, Suplemento de *El Universal*. Caracas, 29-5-1954.

Siso, Carlos. *Estudios históricos venezolanos*. Caracas: Edit. Rex, 1955.101 p.

Soler Janer, José María (Co-autor). Véase: Dalmau R.

Soto Joseph Joachin de. *Relación y testimonio íntegro de la visita general de este obispado de Caracas y Venezuela, hecha por el Ilmo. señor Don Mariano Martí en el espacio de doce años, tres meses y veinte y dos días, transcurridos desde el 8 de diciembre de 1771, que la comenzó en la Santa Iglesia Cathedral, hasta el treinta de marzo de 1784, que la concluyó en el pueblo de Guarenas*. Caracas: Edit. Sur-América, 1928-1929.4 v.

Spence, James Mudie. *The Land of Bolívar or war, peace and adventure in the Republic of Venezuela*. London: Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, 1878.2 v.

Spinetti Dini, Humberto. “Caracas en 1760. El diario de Isidoro Romero y Cevallos”, *Crónica de Caracas*, 3:14 (1953), pp. 389-392.

Stevenson, Robert. *Music in México. A histórica! survey*. New York: Thomas and Crowell Co., 1952.300 p.

Suárez, Jesús María. *Compendio de Historia Musical desde la antigüedad hasta nuestros días*, Caracas: Nuevo Almacén de Música Antonio César Suárez, 1909. 91 p.

Súbirá, José. *La tonadilla escénica, sus obras y sus autores*. Barcelona, España: Edit. Labor, 1933. 212 p.

Súbirá, José. *El compositor Iriarte (1750-1791) y el cultivo español del melodrama* Barcelona, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1949-1950.2 v.

Súbirá, José. *Historia de la música*. 2ª ed. rev. ampliada y puesta al día. Barcelona, España: Edit. Salvat, 1951.2 v.

La ciudad y su música

Sucre, Luis Alberto. *Gobernadores y Capitanes Generales de Venezuela*. Caracas: Lit. y Tip. del Comercio, 1928. 323 p.

Sucre, Luis Alberto. *Historial genealógico del Libertador*. 2ª ed. Caracas: Edit. Elite, 1930. 195 p.

Tallenay, Jenny de. *Souvenirs du Venezuela. Notes de voyage*. Pans: Librairie Plon, 1884. 324 p.

Tavera Acosta, Bartolomé. *A través de la historia de Venezuela*. Ciudad Bolívar: Imp. de B. Jimeno Castro, 1913. 258 p.

Tejera, Felipe. *Manual de historia de Venezuela*. 4ª ed. corr. y aum. Caracas: Libr. Española, 1913. 259 p.

Tejera, Felipe. *Perfiles venezolanos o galería de hombres célebres de Venezuela en las letras, ciencias y artes*. Caracas: Imp. Sanz, 1881. 478 p.

Terrero, Blas José. *Teatro de Venezuela y Caracas*. Caracas: Litografía de Comercio, 1926. 191 p.

Thompson, Oscar. *The international cyclopedia of music and musicians*. 6ª ed. New York: Dodd, Mead and Co., 1952. 385 p.

Tosta García, Francisco. *Leyendas patrióticas. Segunda parte de las Leyendas de la Conquista*. Caracas: Tip. Siglo XX, 1898. 203 p.

Un oficial inglés. Véase: Vowell, Richard Longeville.

Urrutia Blondel, Jorge. "Apuntes sobre los albores de la historia musical chilena". En: *Boletín Latino Americano de Música* (Montevideo), t. 3 (1937), pp. 89-96.

Vallenilla Lanz, Laureano. *Disgregación e integración. Ensayo sobre la formación de la nacionalidad venezolana*. 2ª ed. Caracas: Tip. Garrido, 1953. 195 p.

Vega, Carlos. *El origen de las danzas folklóricas*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1956. 218 p.

Vergara y Vergara, José María. “Fundación de Bogotá”. En: *El libro de Santa Fe. Cuadros de costumbres, crónicas y leyendas de Santa Fe de Bogotá*. [Bogotá]: Ediciones Colombia, 1929 (262 p.), pp. 1-10.

Vergara y Vergara, José María. “Las tres tazas”. En: *El libro de Santa Fe...*, pp. 67-105. (Véase asiento anterior);

Vowell, Richard Longeville. *Las Sabanas de Barinas, por un oficial inglés*. Caracas: Ediciones de “Cultura Venezolana”, 1932. XII, 281 p.

Vuillermoz, Émile. *Histoire de la musique*. París: Artheme Fayard, [1962], 501 p.

Watters, Mary. *Telón de fondo de la iglesia colonial en Venezuela*. Caracas: Publicaciones del Museo Bolivariano, 1951. 221 p.

Williamson, John G. A. *Caracas Diary. 1835-1840*. Publicado por Jane Lucas de Grummond. Baton Rouge, Louisiana: Camellia Publishing Co., 1954. 444 p.

Yanes, Francisco Javier. *Historia de la Provincia de Cumaná (1810-1821)*. Caracas: Ministerio de Educación (Biblioteca Venezolana de Cultura), 1949. 327 p.

Yanes, Francisco Javier. *Historia de Margarita y observaciones del General Francisco Esteban Gómez*. Caracas: Ministerio de Educación (Biblioteca Popular Venezolana, 28), 1948. 270 p.

Yanes, Francisco Javier. *Relación documentada de los principales sucesos ocurridos en Venezuela desde que se declaró estado independiente hasta el año de 1821*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1943. 2 v.

Yllaramendi, Rogelio. “¿Hubo o no antes cultura en el Zulia?”, *El Universal*. Caracas, 3-12-1957.

Zárraga, Clemente, “Las Aristeguieta”, *Crónica de Caracas*, 5:20-21 (1955), pp. 74-76.

Documentos consultados:

Actas del Cabildo de Caracas

Acta correspondiente al día 16-08-1593, folio 111 vuelto.

Acta correspondiente al día 13-08-1594, folio 182 vuelto.

Acta correspondiente al día 09-02-1594, folio 143.

Acta correspondiente al día 31-07-1592, folio 129.

Acta correspondiente al día 31-07-1592, folio 129.

Actas del Cabildo Eclesiástico

Acta correspondiente al día 01-07-1637, libro 2, folio 85.

Acta correspondiente al día 02-04-1640, libro 2, folio 117.

Acta correspondiente al día 09-10-1653, libro 3, folio 11.

Acta de día 09-04-1657, libro 3, folio 31.

Acta correspondiente al día 10-10-1658, libro 3, folio 42.

Acta correspondiente al día 10-12-1658, libro 3, folio 46.

Acta correspondiente al día 19-10-1666, libro 3, folio 123.

Acta correspondiente al día 10-04-1669, libro 4, folio 10 vuelto.

Acta correspondiente al día 10-04-1671, libro 4, folio 48.

Acta correspondiente al día 22-10-1678, libro 5, folio 47 vuelto.

Acta correspondiente al día 24-01-1681, libro 5, folio 63 vuelto.

Acta correspondiente al día 04-04-1682, libro 5, folio 81 vuelto.

Acta correspondiente al día 08-08-1708, libro 6, folio 226 vuelto.

Acta correspondiente al día 20-10-1711, libro 7, folio 4.

Acta correspondiente al día 16-08-1737, libro 9, folio 39 vuelto.

Acta correspondiente al día 08-05-1739, libro 9, folio 147.

Acta correspondiente al día 03-07-1739, libro 9, folio 149.

Acta correspondiente al día 10-12-1748, libro 10, folio 281.

Acta correspondiente al día 02-07-1748 (libro 10, folio 263).

Acta correspondientes a los días 09-03 y 14-04 de 1758, libro 12, folios 114 y 117, respectivamente.

Acta correspondiente a los días 15 y 16 de febrero de 1770, libro 14, folio 53.

Acta correspondiente al día 29-10-1770, libro 14, folio 103.

Acta correspondientes a los días 24-02; 27-04 y 04-05 de 1772, libro 14, folios 174, 188 y 193, respectivamente.

Acta correspondiente al día 08-03-1774, libro 15, folio 140 vuelto.

Acta correspondiente al día 22-03-1774, libro 15, folio 155.

Actas correspondientes a los siguientes días: 28-03-1774, libro 15, folio 160; 29-03-1774, libro 15, folio 162 vuelto; 12 y 15-04-1774, libro 15, folio 164.

Acta correspondiente al día 31-05-1774, libro 15, folio 183.

Acta correspondiente al día 17 y 21-02-1775, libro 15, folio 259 vuelto y 262 vuelto.

Acta correspondiente al día 14-03-1775, libro 15, folio 269.

Acta correspondiente al día 04-04-1775, libro 15, folio 282.

Acta correspondiente al día 23-01-1778, libro 17, folio 76 vuelto.

La ciudad y su música

Acta correspondiente al día 06-03-1778, libro 17, folio 89.

Acta correspondiente al día 18-03-1778, libro 17, folio 92.

Acta correspondiente al día 30-09-1787, libro 18 duplicado, folio 132 vuelto.

Acta correspondiente al día 11-08-1789, libro 18, folio 164.

Acta correspondiente al día 17-11-1789, libro 18, folio 186 vuelto.

Acta correspondiente al día 15-02-1791, libro 18, folio 224.

Archivo Parroquial de la Catedral de Caracas

Sección Bautizos de Blancos, Libro 12, folio 137 vuelto (sobre Ambrosio Carreño).

Sección Bautizos de Blancos Libro 10, folio 60 vuelto (sobre Alejandro Carreño).

Sección Bautizos Pardos, Libro 26, folio 75 vuelto (sobre Juan Manuel Olivares).

Sección Entierros, Libro 28, folio 50 vuelto (sobre José Francisco Velásquez, el viejo).

Sección Bautizos de Pardos, Libro 28, folio 131 vuelto (sobre Juan José Landaeta).

Sección Bautizo de Pardos, Libro 27, folio 89 vuelto (sobre José Luis Landaeta).

Sección Matrimonio de Pardos, Libro 11, folio 95 vuelto (sobre Lino Gallardo).

Sección de Bautizos, Libro 18, folio I (sobre Juan de la Cruz Carreño).

Sección de defunciones, Libro 33 (1833 – 1841), folio 75 recto y 75 vuelto, (sobre Cayetano Carreño).

Otros archivos parroquiales.

Archivo Parroquial de la Candelaria 7°, Entierros 125 (sobre José Luis Landaeta).

Archivo de la Parroquia de Santa Rosalía, Libro 1, Sección Matrimonio de Pardos, folio 38 vuelto (sobre Lino Gallardo).

Archivo Arquidiocesano de Caracas

Sección de Cuentas y Cofradías (sobre Juan Bautista Olivares).

Provisión del Oficio de Theniente-Organista de esta Santa Iglesia Catedral hecha en Dn. Joseph Ceyetano del Carmen N° 47, Caracas, 1789.

Archivo musical (partituras) de José Antonio Calcaño (Hoy en la Biblioteca Nacional de Venezuela – Sección Fonología).

Venezuela Libre. Colección de piezas de baile venezolanas. “Editores A. M. Sucre”. Impr. Moritz Dreissig. Hamburgo [Mutilado]. Código alfa-numérico de registro: CCR 2618.

Archivo de la Escuela Superior de Música “José Ángel Lamas” (hoy al cuidado de la Biblioteca Nacional de Venezuela – Fonología).

Bello Montero, Atanasio. *Canción a Bolívar en el 28 de octubre de 1843*. Código de registro alfa-numérico: JAL-2321.

Bello Montero, Atanasio. *Canción para el 5 de julio de 1845*. Código de registro alfa-numérico: JAL-2322.

Bello Montero, Atanasio. *Stabat Mater en castellano*. Código de registro alfa-numérico: JAL- 2972.

Bello Montero, Atanasio. *Vigilia y Misa de Réquiem* [para el traslado de los restos del Libertador, Simón Bolívar]. Código de registro alfa-numérico: JAL-200.

Carreño, Cayetano. *Oficio de Difuntos*. Código de registro alfa-numérico: JAL-394 (128).

Carreño, Cayetano. *Salmos de Vísperas* para voces y órgano. Código de registro alfa-numérico: JAL-199

Carreño, Cayetano. *Salve a cuatro voces*. Código de registro alfa-numérico: JAL-269 (4) y JAL-270 (5).

Carreño, Cayetano. *El Monte de los Olivos [La Oración en el Huerto]*. Código de registro alfa-numérico: JAL- 249

Carreño, Cayetano. *El Monte de los Olivos [La Oración en el Huerto]*. Código de registro alfa-numérico: JAL- 249

Izaza (o Isaza), José María. *Salve* [fecha en 1811]. Código de registro alfa-numérico: JAL-293. Hay además una copia reciente con el código de identificación JAL-1562.

Lamas, José Ángel. *Ave Maris Stella* [en mi bemol]. Código de registro alfanumérico: JAL-370 (104)

Lamas, José Ángel. *Ave Maris Stella* [en re menor]. Código de registro alfanumérico: JAL-338 (72).

Lamas, José Ángel. *En Premio a tus Virtudes*. Código de registro alfanumérico: JAL-383 (117).

Lamas, José Ángel. *Salve a tres voces*. Código de registro alfanumérico: JAL-306 (40) y JAL-307 (41).

Lamas, José Ángel. *Sepulto Domino*. Código de registro alfanumérico: JAL-252 (140).

Landaeta, Juan José [atribuido a]. *Benedictus* a 3 voces. Código de registro alfanumérico: JAL 330 (64).

Landaeta, Juan José y José María Isaza. *Gloria, americanos?*. Código de registro alfanumérico: JAL-387

Landaeta, Juan José. *Pésame a la Virgen*. Código de registro alfanumérico: JAL 273

Landaeta, Juan José. *Salve a cuatro voces*. Código de registro alfanumérico: JAL 180.

Meserón, Juan. *Misa a dos voces con orquesta*. Código de registro alfa-numérico: JAL - 133.

Meserón, Juan. *Sinfonías octava*. Código de registro alfa-numérico: JAL-390, JAL-1744 y JAL-324.

Meserón, Juan. *Tantum Ergo* a tres voces. Código de registro alfa-numérico: JAL- 277

Montero, José Lorenzo. *Lectio 3ª de Difuntos a cuatro voces y gran orquesta, a la memoria del Libertador Simón Bolívar, 1842*. Código de registro alfa-numérico: JAL-1724.

Montero, José Montero. *Segunda Lección de Difuntos “para las exequias de Nuestro Libertador Simón Bolívar [Caracas 11 de diciembre de 1842]*.Código de registro alfa-numérico: JAL-210.

Olivares, Juan Manuel y un discípulo suyo. *Salmo Primero para las Vísperas de Nuestra Señora de La Merced*. Código de registro alfanumérico: JAL- 275 (10).

Osorio, José María. *Lamentación* (Pésame a la Virgen). Código de registro alfa-numérico: JAL-269

Osorio, José María. *Requiem*. Código de registro alfa-numérico: JAL-286 (21A y 21-B).

Velásquez, José Francisco [el viejo] y J. L. *Pange Lingua y Tantum Ergo*. Código de registro alfanumérico: JAL 305 (39).

Otra colección de la Biblioteca Nacional de Venezuela (Sección Fonología)

Lamas, José Ángel, *Popule Meus* [fechado en 1801]. Cota: M2103.3 L35

Registro Principal de Caracas

Sección de Civiles 13, en la cual se practica la división y partición de los bienes de José Luis Landaeta, muerto en 1812.

Otra bibliografía recomendada por el autor de las notas referenciales:

Actas del Cabildo Eclesiástico de Caracas. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1963

Bendahan, Daniel. *Reynaldo Hanb*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1992.

Calcaño, J. A. “Nuestro primer libro de arte” [Prólogo]. En: Ramón de la Plaza, *Ensayos sobre el arte en Venezuela*. Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 1977

Calzavara, Alberto. *Historia de la música en Venezuela*. Caracas, Fundación Pampero, 1987.

Caro de Boesi. “Misa de Difuntos”. En David Coifman (Director del proyecto), *Música histórica de Venezuela*. Tomo I. Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, 2002.

Castillo Didier, Miguel. *Cayetano Carreño*. Caracas, Fundación Ayacucho, 1993

Grases, Pedro. *Obras de Pedro Grases: La tradición humanística*. Barcelona-España, Editorial Seix Barral, S.A., 1981. Volumen V.

Milanca Guzmán, M. La Música en el Centenario del Libertador. *Revista Musical de Venezuela*, 9-11, 13-141. Caracas, CONAC - Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo, 1983.

Milanca Guzmán, Mario. *Reynaldo Hahn, caraqueño*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1989.

Milanca Guzmán M. *La música venezolana: de la colonia a la república*. Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993.

Peñín, José. *José María Osorio: autor de la primera ópera venezolana*. Caracas, CONAC, Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo, 1985.

Quintana, Hugo. La empresa editora de música en la Caracas del fines de siglo XIX y principios del XX, 1870-1920. *Revista Musical de Venezuela*, N° 35, pp. 117-153. Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, 1997.

Quintana, Hugo. La música en la Caracas de fines del XIX y comienzos del XX, vista a través de las páginas de *El cojo ilustrado*. En: José Peñín (Coordinador general) *Música iberoamericana de salón: actas del Congreso iberoamericano de musicología 1998*.

Quintana, Hugo. *Textos y ensayos musicales pertenecientes a la biblioteca de la Universidad de Caracas*. Caracas, UCV-Fondo Editorial de Humanidades, 2009

Quintana, Hugo. *Tosca y Bails: dos textos hispano-coloniales de música especulativa y práctica*. Caracas, Fondo Editorial de Humanidades-UCV.

Silva, Diego. *Testimonios sonoros de la libertad: canciones patrióticas del siglo XIX*. [Disco compacto]. PDVSA-Centro de Arte La Estancia, s.f.

