José Ángel Lamas
1775-1814

Israel Peña

Fundación Editorial
el perro y la rana

COLECCIÓN
trazos y testimonios
serie
Biografías

trazos y testimonios
biografías

José Ángel Lamas
1775-1814

trazos y testimonios
biografías

José Ángel Lamas
1775-1814

Israel Peña

© Fundación Editorial El **perro** y la **rana**, 2017
© Israel Peña

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela, 1010.
Teléfonos: (0212) 7688300 / 7688399.

Correos electrónicos
atencionalescritorfepr@gmail.com
comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web
www.elperroylarana.gob.ve
www.mincultura.gob.ve

Redes sociales
Facebook: Editorialelperroylarana
Twitter: @perroyranalibro

Diseño
Kael Abello
Edarlys Rodríguez

Edición
Luis Lacave

Corrección
Eva Molina

Hecho el Depósito de Ley
Depósito legal DC2017001811
ISBN 978-980-14-3848-9

La redistribución, comercial y no comercial de la obra, siempre y cuando se haga sin modificaciones y en su totalidad, con crédito al creador.

Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio del Poder Popular para la Cultura

1817 - 2017 ZAMORA UNIÓN CÍVICO MILITAR

Colección trazos y testimonios

En la historia no hay espacio para el silencio y el vacío. El recuerdo de los protagonistas del mundo ha sido perpetuado en el papel, allí están el estilo, la feria, la herida, la cumbre y el abismo de vidas que se repiten en la lectura. Esta colección hace honor a los hombres que por su fuerza e intuición han definido épocas; sus cuatro series honran las huellas que conservan aroma y frescura, las voces que permanecen porque aún tienen mucho que decir. ***Biografías*** es la serie que condensa estudios de investigación en torno a la vida y obra de los personajes que han sellado el tiempo. ***Diarios*** nos trae a los autores desde sus escritos más personales, nos acerca a ellos con la sutileza de quien atiende un acto de intimidad. ***Epístolas*** reconstruye momentos de intercambio ideológico y sensitivo a través de las cartas, recopila instantes revertidos en tinta para comunicar en su momento inquietudes que contribuyen a la reflexión. ***Relatos de Viaje*** permite que el escritor nos tome de la mano para llevarnos con él a países y regiones extranjeras; nos invita a conocer geografías, climas, culturas, impresiones que se desprenden de sus propias narraciones.

Hay líneas del tiempo que se dejan ver, colores y oscuridades que el olvido no ha podido manipular del todo, esta colección se atreve a hurgar en los resquicios de la memoria para obsequiarnos los Trazos y Testimonios de figuras inmortales.

Casi un mes después de haber sido entregados los originales de la primera edición de este libro, el 1º de enero de 1965, murió en Caracas Juan Bautista Plaza, maestro compositor, notable musicólogo y uno de los más cultos e incansables investigadores en el campo de nuestra música colonial. El autor de estas páginas, en las cuales abundan noticias y deducciones tomadas de los estudios que en ese sentido publicó tan alto maestro, de quien fue hace mucho tiempo discípulo y siempre admirador y amigo, se impone ahora el honor de dedicarlas devotamente a su memoria.

No es esta –ni pretende serlo– una biografía –la vida de Lamas no da para ello–. Es más bien un resumen –ordenado en lo posible– de los hechos que, acerca de la oscura existencia del músico más notable de nuestra Colonia, han podido registrar y deducir –gracias a algunos documentos– las pocas personas que después de estudiar la obra de Lamas se interesaron lógicamente por el personaje, por el hombre que la escribió.

El resumen de estos hechos se ofrece aquí dentro del marco histórico que les corresponde. Y si la historia oculta a veces la figura de Lamas en lugar de darle luz, esto se debe al contraste entre el movimiento colectivo que aquella recoge en ese instante y el aislamiento individual de Lamas como artista ajeno a la lucha material y visible emprendida por los hombres de acción que fueron sus contemporáneos.

Me ignoro; estoy cubierto con un velo para mí mismo.
Sólo Dios sabe quién soy y cómo me llamo.

VÍCTOR HUGO

1

Poco es lo que se sabe concretamente de la vida de José Ángel Lamas. Su obra –en la que se destaca con rasgos penetrantes el *Popule Meus*– es la única huella notoria, digna de recuerdo, que dejó su paso por el mundo. Pero si los relieves de esta huella persisten en la historia de la música colonial venezolana, el paso de su autor en el transcurrir diario, palpable, de aquella Venezuela de fines del siglo XVIII –de la Caracas que fue cuna del artista– pasó en verdad casi inadvertido.

La vida de Lamas fue algo más –o mejor algo menos– que humilde. Fue una vida que podría llamarse *de puertas adentro*, ya que no se sintió fuera de su propio ámbito, constituido por la estricta intimidad hogareña y los recios muros de la catedral, en donde actuaba Lamas como músico. Es de creer que su obra no fue valorada en su tiempo más que por el pequeño círculo de músicos de Caracas, algunos colegas de Lamas en su filiación al culto eclesiástico. Y muy poco menos o nada por los fieles que asistían a los oficios y que eran, en ese tiempo, el único público con que podía contar aquí la música sagrada.

Lamas fue, pues, casi un ignorado en el medio ciudadano. A ello contribuyeron su carácter retraído y su indiferencia por todo lo que no fuese el ejercicio de su arte, un arte circunscrito a la atmósfera de la iglesia y que representaba para los devotos caraqueños de la época un elemento más del oficio, como el incienso y la oración eran también homenaje individual de profunda fe, expresión mística que partiendo del fondo de una vida extremadamente pobre se elevaba poco a poco, en espirales sonoras, hacia la grandeza invisible del Dios Padre.

2

La Caracas urbana de mediados y fines del siglo XVIII estaba constituida por un cuadrado que se extendía de Este a Oeste desde la hoy llamada esquina de Puente Anauco a la de Camino Nuevo; y de Norte a Sur, de la capilla de la Trinidad –donde se alza ahora el Panteón– hasta la esquina de El Hoyo. Alteraban la regularidad de estas dos largas calles que se cruzaban en los extremos de la Plaza Mayor –hoy Plaza Bolívar– otras dos vías, utilizadas con preferencia para lo que se llamaría en la actualidad el tráfico comercial: una era la calle real de San Juan, por donde se llevaban al centro de la ciudad los frutos traídos de los valles de Aragua; y la otra bajaba de la parte más alta de La Pastora, entrada natural de los viajeros que venían de La Guaira. Fuera del perímetro urbano se veían diseminados aquí y allá ranchos de paja y quintas señoriales, algunas de estas surgiendo al fondo de caminos bordeados de cipreses o de chaguaramos que alzaban en la anchura del valle sus verdeantes penachos, compitiendo en altura con los torreones de los trapiches, de los cuales subían hacia las nubes los vapores hirvientes de la melaza y el humo de los bagazos quemados.

En medio de este apacible y extenso valle, regados por las límpidas aguas del Guaire, del Catuche y del Anauco –hoy sucias quebradas que en nada recuerdan los encantos virgilianos que hicieron cantar a Andrés Bello, el clásico poeta de nuestra Colonia– Caracas guardaba su ambiente de suaves y reposadas costumbres entre madrugadoras devociones y noches de tertulia provinciana –en las que la política era tema obligado– como cumpliendo un lento horario, medido apaciblemente al son de las campanas. Eran tiempos de esclavitud y de diferencia de castas, pero poco o nada podría distinguirse, visto prácticamente desde hoy, entre los esclavos de entonces –familiares humildes que gozaban de la confianza de sus amos– y los manumitidos y criados del siglo en que se coronó la Independencia. En cuanto a blancos, negros y pardos privaba, sí, un sentido institucional,

suavizado por el sistema de *gracias al sacar* que permitía a estos últimos adquirir por dinero el "don" que elevaría el modesto patronímico, al mismo tiempo que aliviaba así las premuras del exiguo presupuesto asignado por la Corona. Blancos hubo en gran número, sin embargo, que padecieron en todo tiempo la misma pobreza que los negros y una más baja posición económica que muchos pardos. Y de esta baja posición económica participaron entonces casi todos los músicos profesionales de Caracas. Míseros sueldos anuales, en los que no se consideraba el recargo de trabajo que representaban las festividades especiales, regían para los que estaban al servicio de la catedral, por lo cual podrá deducirse cómo se pagaría el de las iglesias y capillas menos pudientes.

3

Un crítico musical de actualidad[1] ha llamado, razonablemente, "el milagro musical de la Colonia" al nacimiento y desarrollo de la música religiosa que tuvo lugar en Caracas entre las últimas décadas del siglo XVIII y los primeros años del XIX. El culto de la música estuvo ligado entre nosotros en sus principios –como en todos los países occidentales– al culto de la fe cristiana. Y si de milagro hubo de calificarse por el momento en que se produjo, bien puede decirse que contribuyó a su realización la devoción artística de un piadoso sacerdote: el padre Sojo.

El padre Pedro Ramón Palacios y Sojo –son estos sus nombres y apellidos completos– era tío carnal de la madre del Libertador y por lo tanto tío en segundo grado del héroe. Otros dos sacerdotes, los padres Blandín y Mohedano, comparten con él, aunque en menor término, su amor a la música. El padre Blandín tenía un hermano, de nombre Bartolomé, propietario cuyo apellido conservó hasta no hace mucho una faja de terrenos del Este –correspondiente a los del Country Club de ahora–, en donde antaño se mantenía su hacienda. El padre Mohedano fue cura párroco de Chacao y uno de los primeros cultivadores del café en Venezuela, allá por los últimos años de Carlos III. Sojo, Blandín y Mohedano amaban, pues, la música casi tanto como su religión; mejor dicho, la música era como una segunda religión para ellos. Lo confirma una hermosa página de don Arístides Rojas, en la cual recuerda cómo a fines de 1786 se celebró en la hacienda de Blandín la primera cosecha de café con la interpretación de cuartetos de Haydn y de Mozart, cantos, bailes y por último, alocuciones de los padres Mohedano, Blandín y Sojo, quienes invocaron respectivamente las bendiciones de Dios para la planta, para el arte y para todos los allí presentes. Y una taza de café, humeante y fragante, coronó el obsequio.

El padre Sojo nació en una hacienda cercana a Guatire el 17 de enero de 1739 y fue bautizado en la iglesia de Santa Cruz de Pacairigua el día 2 del siguiente

mes. Sus padres, radicados regularmente en Caracas, pasaban en esos días una temporada en la hacienda. El niño creció en el amor al estudio y a la religión, y resolvió al trasponer su adolescencia seguir la carrera eclesiástica. Se ordenó sacerdote a fines de 1762 y al año siguiente inició gestiones ante el Rey Carlos III por intermedio del Marqués de Ustáriz –quien vivía entonces en Madrid– para fundar en Caracas la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, a lo cual accedió el monarca en Real Cédula del 2 de julio de 1764[2]. Bien sabemos que San Felipe Neri (1515-1595) fue un gran amante de la música y el creador del género oratorio, que nació de su idea de entretener al pueblo, alejándolo de las fiestas de carnaval, demasiado licenciosas en su época.

El padre Sojo era, como hemos dicho, tan devoto de la música como de su sagrado ministerio y las reglas de su congregación estaban lejos de la rigidez gótica que mantenían las demás órdenes religiosas establecidas en Caracas, pudiendo en consecuencia los neristas cultivar sin reservas el arte de su patrono, pues San Felipe Neri aseguraba que "el Evangelio no estaba reñido con la cultura ni con las artes", haciéndolas por lo tanto "más gozosas y accesibles". Ahora bien, no se conoce una sola composición musical del Padre Sojo ni se alude a ella, como tampoco se le menciona en ningún libro o documento como ejecutante o instrumentista. En cambio no resulta extraño el que no siendo ni compositor ni ejecutante fundara una orden religiosa a cuyo amparo la música venezolana formó escuela. Existe además la noticia de unos instrumentos comprados por él durante a un viaje a Italia y legados a su muerte a músicos amigos[3]. Lo seguro es que el padre Sojo dio un impulso definitivo a nuestro arte musical y que a él se debe, además de la fundación del Oratorio de San Felipe Neri, la de la Escuela de Chacao.

En el Oratorio de San Felipe Neri ocupaba la música puesto de honor. Había allí, como en los viejos conventos italianos del Renacimiento, copistas devotos, artistas anónimos cuya extrema humildad les impedía escribir sus nombres al pie de sus trabajos. Por eso en más de un manuscrito hallado en los archivos de la Orden reza el que ha sido copiado "por un humilde hermano del Oratorio de San Felipe Neri". Se sabe también que algunos de estos neristas, capitaneados por el padre Sojo, se trasladaban con frecuencia a una hacienda que éste poseía en las cercanías de Chacao[4] a hacer música, y que estas prácticas llegaron a alarmar a algunos dignatarios eclesiásticos, hasta el punto de que en un informe del obispo de Caracas al Rey, fechado el 5 de octubre de 1779, se les acusa de descuidar por ellas sus deberes religiosos. Afortunadamente la acusación no prosperó y el padre Sojo pudo continuar compartiendo su vida entre la fe y la música sin ofender ni a Dios ni a las buenas costumbres, pese al reparo de aquellos santos varones.

De la Escuela de Chacao surgieron los primeros músicos serios de Venezuela, aquellos cuya obra constituye la base histórica del arte musical venezolano. Bien merece, pues, el padre Sojo, como creador y principal propulsor de los estudios

que allí se cursaron, el título de "fundador de la música en Venezuela" con que quiso honrarlo más tarde Andrés Bello, y que hoy le reconocen los venezolanos que saben algo de su vida.

El primer nombre que honra a la Escuela de Chacao como el de un músico y maestro cabal es el de Juan Manuel Olivares, miembro de una humilde familia de la casta de los pardos y autor de importantes obras religiosas. Dado que Olivares contaba ya con una auténtica formación musical cuando se abrió la escuela y que su experiencia de músico y su amistad íntima con el padre Sojo lo llevaron allí como profesor, surge la pregunta de quién habría podido ser su maestro. Pregunta que queda sin respuesta, aunque cabe suponer que pudo haber sido discípulo de algún maestro de capilla de la Catedral de Caracas. Olivares murió en El Valle el 1º de marzo de 1797 a la edad de treinta y siete años[5]. En el registro de sus bienes, aparecen mencionados un violonchelo, un piano sin terminar, un violín, una flauta, una viola y dos clarinetes. Se deduce por esto, que tocaba todos aquellos instrumentos y que podría haber sido constructor o aficionado a la construcción de pianos.

Otros músicos de importancia de esta primera generación colonial, fueron José Francisco Velásquez padre, nacido alrededor de 1756 –autor de un interesante *Stabat Mater* y de unos no menos interesantes *Tonos de Navidad,* y hermano de Sebastiana Velásquez, la esposa de Olivares–; José Antonio Caro de Boesi, cuya existencia y formación musicales han estado siempre envuelta en una serie de misterios, conservándose hoy su nombre gracias a una admirable *Misa a cuatro voces y Orquesta;* y Pedro Nolasco Colón, de quien solo se sabe por dos composiciones religiosas de valor, un *Qualis est* y un *Pésame a la Virgen,* más conocido este último bajo el título de *Llorad mortales.* Según el eminente musicólogo y compositor venezolano Juan Bautista Plaza es esta composición "una de la obras más típicas en el estilo religioso de la época y una de las que gozaron de mayor aprecio en su tiempo, y aun durante todo el siglo pasado".

A esta especie de vanguardia de músicos serios de la Colonia sigue una segunda generación en la que se destacan los nombres de José Francisco Velázquez hijo, autor de una *Misa en Si bemol a cuatro voces* y del tono intitulado *Es María norte y guía,* que escapa en cierto modo por su frescura al puro ambiente eclesiástico; Juan José Landaeta, discípulo de Olivares, más tarde director –como luego veremos– de la orquesta que actuó en el Teatro Coliseo –situado entre las esquinas de Conde y Carmelitas– con la primera compañía de ópera que vino a Caracas, y autor de un *Benedictus,* de un hermoso *Pésame a la Virgen* y de varias canciones patrióticas entre las cuales figura el *Gloria al bravo pueblo,* escrito sobre el vibrante texto de Vicente Salias, que muchos años después ha de ser escogido como Himno Nacional de Venezuela; Lino Gallardo, notable pedagogo, violonchelista, contrabajista y compositor, a quien últimamente se le ha atribuido la paternidad

de la música del mismo Gloria al bravo pueblo[6]; Cayetano Carreño, –autor de la renombrada *Oración en el huerto*, que suele oírse todavía en nuestras festividades de Semana Santa y en los conciertos sacros que se ofrecen los Viernes del Concilio en el Teatro Municipal–, padre de Manuel Antonio Carreño[7] y abuelo de la gran Teresita Carreño; Juan Meserón, quien compuso no solo música sagrada sino además obras de concierto y se destacó como un flautista de primer orden[8]; Dionisio Montero, hijo del músico español Bernabé Montero y cabeza de una larga familia de compositores e instrumentistas que figuran sucesivamente hasta los primeros decenios del presente siglo; y José Ángel Lamas, el más grande sin duda de esta generación y de todos los músicos de la Colonia.

4

José Ángel Lamas nació en Caracas el 2 de agosto de 1775. Era hijo legítimo de José María Lamas y de María Juliana Peralta, como consta en su partida de bautismo, que se conserva en el archivo de la iglesia de Altagracia, parroquia de Altagracia, de la cual eran vecinos su padres. Lamas fue bautizado a los tres días de nacido y aparece en esa partida con los nombre de Joseph de los Ángeles del Carmen, mencionándose además de los nombres de sus padres –"personas blancas de esta feligresía"–, como madrina, el de Paula Petrona Peralta, seguramente su tía por el lado materno.

Destacamos la circunstancia de que los progenitores de Lamas eran "blancos", porque en caso contrario no hubiera podido este figurar más tarde como músico a sueldo de la catedral, ya que para ello era entonces requisito indispensable la llamada "limpieza de sangre". Esto explica el porqué otros músicos de importancia de la Colonia como Olivares, Gallardo, Landaeta y los dos Velásquez –padre e hijo–, pertenecientes a la casta de los pardos, actuaban en las fiestas de la iglesia metropolitana solamente como "extras" y no como empleados fijos o "ministros" –así se les llamaba– nombrados por el Cabildo o la Diócesis.

La posición económica de los padres de Lamas debió ser bastante modesta, si juzgamos por el hecho de que José Ángel, contando catorce años de edad, entró a formar parte del coro de la catedral como tiple, cargo cuyo sueldo anual sumaba la mísera cantidad de 60 pesos[9]. Nos figuramos, pues, su niñez en una casa pobre del barrio de Altagracia, entre los inevitables juegos con sus hermanos, de los cuales cuatro han sido identificados con los nombres de José María, María Petronila, José de la Encarnación y María del Carmen.

Nos figuramos también la emoción musical que despertaría en el niño José Ángel Lamas el tañer de las campanas de las iglesias caraqueñas vibrando en el toque de las horas, de las misas, de la oración vespertina. Ondas que iban abriendo como grandes copos invisibles, bien entre las nieblas del amanecer, bien al sol que inundaba las calles y las cumbres lejanas, o anunciando melancólicamente las sombras. Campanas cuyo sonido es para los niños que creen y sueña en Dios

como una llamada insistente a persistir en la fe de sus mayores, transmitida de generación en generación, y que se extiende en forma involuntariamente conformista y tradicional hasta la persona del rey y de las autoridades que aquí lo representaban. Una fe hasta cierto punto ciega. Por eso, los primeros desacatos a esa autoridad, los signos iniciales de protesta o rebeldía, desconciertan, se miran como despropósitos. Cuando Lamas cuenta seis años de edad, se comenta la noticia de que en la región del Táchira ha estallado una insurrección popular contra los impuestos y las contribuciones. Los insurrectos emprenden su marcha hacia Caracas, barriendo las autoridades locales y levantando horcas en las plazas públicas. Pero no pasan de Trujillo, en donde son derrotados por tropas fieles al rey. Este movimiento, conocido en nuestra historia como el de los comuneros, se inspiró en los mismos que anteriormente se produjeron en el Perú, y su fracaso se atribuyó al vacío que le hicieron los criollos ricos del centro.

Aun cuando se ignora a quién debió Lamas sus primeros conocimientos musicales, es de suponer que su vocación de artista se manifestó desde temprano y que al manifestarse, sus padres o algún músico amigo de la familia que percibieron esta vocación lo encaminaron a desarrollarla. Puede creerse también que el mismo Lamas, sintiendo en forma irresistible el impulso musical, tratara él mismo de aprender con un maestro conocido. Lo que sí puede asegurarse es que su formación de músico se realizó en el mismo círculo de aquellos que actuaron o se formaron bajo la protección del padre Sojo. Es muy probable que fuera alumno de Juan Manuel Olivares, como pudo serlo también de Cayetano Carreño, un año mayor que Lamas y de quien seguramente fue éste amigo, ya que en 1789, cuando Lamas contaba catorce años, siendo Maestro de capilla de la Catedral el presbítero D. Alejandro Carreño, Cayetano fue nombrado organista de la misma iglesia y poco después Lamas fue admitido como tiple del coro, posiblemente por recomendación de uno u otro[10]. Esta bien supuesta amistad de Lamas y de Cayetano nos lleva a creer además que ambos conocieron años más tarde en la casa de los Carreño –situada entre las esquinas de Cují y Romualda–, al niño Simón Bolívar, pupilo de un hermano de Cayetano llamado también Simón, que pasaría a la historia con el nombre de Simón Rodríguez, cambiado como hubo su apellido a causa de los disgustos que tuvo con su hermano.

Don Simón Rodríguez había nacido en 1771, tres años antes que Cayetano y cuatro antes que Lamas. El niño Bolívar fue llevado a su casa por su tío y tutor don Carlos Palacios en agosto de 1795 e instalado en el mismo cuarto que otro de los pupilos de don Simón, el niño José Félix Navas.

5

Regresemos por los momentos a los últimos años de la niñez de Lamas, mejor dicho al despertar de su adolescencia, cuando la ya citada influencia del presbítero Carreño y de su deudo Cayetano lo llevó al servicio de la catedral. Aquella atmósfera de religiosidad, intuida por el niño en el vibrar de las campanas, se le hizo entonces presente como centro de sus primeras actividades profesionales de músico. Para ser admitido como tiple debió poseer cuando menos una voz bien afinada, tendiente más bien al registro de contralto, como debe deducirse por esos catorce años que, en el trópico, acercan notoriamente a la edad adulta al muchacho de desarrollo normal.

Lamas sucedió en su cargo de tiple al joven Manuel Antonio Eizaguirre, de dieciséis años, despedido a causa de su cambio de voz. Lo extraño es que Lamas se mantuvo en ese cargo hasta noviembre de 1796, ya cumplidos los veinte y uno. ¿Tendría, como Schubert, la habilidad de cantar en falsete cuando reclamaba su parte en los oficios o gozaba de una especial consideración por parte de sus superiores por las cualidades, acaso también especiales, que demostró a lo largo de esos años como músico? Se sabe que a los tiples de la Iglesia Metropolitana se les enseñaba, además del canto, el violín, y que Lamas llegó a tocar bastante bien este instrumento, que más tarde figura en muchas de sus partituras. Según el historiador Ramón de la Plaza, tocaba también el órgano. Ocupados como estaban durante esos años los cargos de organista y violinista no sería raro que Lamas hubiera suplido ocasionalmente con eficacia a uno u otro de sus titulares, valiéndole esto el aprecio del maestro de capilla para conservarlo en el servicio en calidad de tiple; o bien –como apunta el maestro Juan Bautista Plaza–, "ello se debió, probablemente, a la dificultad de encontrar en momento oportuno tiples blancos, bien dotados musicalmente y con buena voz".

Lo cierto es que Lamas, cumplidos ya, como dijimos, sus veinte y un años de edad, fue ascendido de tiple a "bajonista de la Capilla de Música de esta nuestra Cathedral", como reza el documento que se registró al efecto. Es curioso observar que aparece antepuesto a su nombre el *Don* –abreviado Dn.–, distintivo de la dignidad con que se elevaban por sobre los ciudadanos más humildes aquellos que, o bien eran pardos que compraban de acuerdo con la Real Cédula de "gracias al sacar" esa especie de título escueto, o bien como Lamas –músico de talento, blanco y al servicio de la Iglesia Metropolitana–, se habían destacado para merecerlo.

El documento por el cual se nombra a Lamas bajonista de la catedral concluye así: "E igualmente mandamos al nominado Lamas execute las asistencias de su obligación vestido siempre de hábito clerical, y con sobrepelliz y bonete en los días que se acostumbra, para lo qual le concedemos la Licencia necesaria".

Poco antes de esta designación, el día 3 de junio de 1796, Cayetano Carreño había sido nombrado maestro de capilla de la catedral. La designación de Lamas partió, sin duda alguna, de él. ¿Cómo no suponer que los unió una sincera amistad, o cuando menos un mantenido sentimiento de compañerismo bajo el ala invisible de la música?

6

El *bajón* pertenecía a la familia de los instrumentos de viento-madera. Tenía una embocadura de caña, su registro era grave, como el del fagote –aunque de sonido más áspero– y servía para acompañar *ad libitum* el canto llano en las ceremonias religiosas. En aquel tiempo su uso era frecuente en las iglesias españolas, así como en las bandas militares. Durante las procesiones el bajonista debía marchar al lado de los cantantes.

El cargo de bajonista fue creado en 1567 con un suelo anual de 100 pesos. Así Lamas mejoraba aun dentro de su propia miseria con una entrada de cuarenta pesos más al año. Nos lo imaginamos vestido de sotana, abstraído en su religiosidad o cumpliendo simplemente su oficio, pues es muy difícil no caer en la rutina cuando se ejerce a diario una práctica hasta cierto punto automática, así sea para responder a los sentimientos más nobles y elevados. Puede dudarse sin embargo que Lamas se abandonase a aquella rutina si escuchamos los acentos del *Popule Meus,* que suponen una devoción profunda, un ardor místico como el que encendía los corazones de los ascetas y de los pintores angélicos.

Cabe aquí pensar en la figura física de Lamas, de quien no ha quedado un solo retrato. Esto demuestra que, fuera de los músicos con quienes tuvo amistad y de sus parientes cercanos, no se hizo notar su presencia en ninguno de los pintores o dibujantes que, por placer, por encargo o por admiración personal, quisieron fijar los rasgos de los hombres notables de la época. Hemos visto retratos del padre Sojo, del padre Mohedano, de Cayetano Carreño, de Lino Gallardo... de Lamas ninguno. Fuera de unas pocas noticias acerca de su actividad musical y de los actos esenciales de su vida, no se sabe nada de él. Lamas pasa, en consecuencia, a la posteridad solo por su música. Es para la historia algo así como un artista sin rostro. Nadie ha recordado ni siquiera por escrito su aspecto, su estatura, sus rasgos, el color de sus ojos. En cuanto a espíritu, creemos que más bien fue un hombre

triste y de reservada apariencia. Alguien dijo que era "de carácter tranquilo y algo melancólico". Y ayudaba, de fijo, a mantener este carácter su posición extremadamente modesta, sostenida en la resignación cristiana que, como creyente de honda fe, debió sentir siempre, reconfortándose en sus prácticas al servicio de la Iglesia.

Los musicólogos venezolanos especializados en el estudio de la música de la Colonia creen que la producción de Lamas se hizo continua a partir de su ascenso de tocador del bajón, esto es, después de haber cumplido Lamas sus veinte y un años. En cuanto al Lamas ejecutante es casi seguro que no solo se limitó a tocar el bajón en las festividades eclesiásticas, sino que en ellas mismas tomaría parte a veces como violinista. El maestro Juan Bautista Plaza –uno de los compositores venezolanos que ha estudiado con mayor seriedad y conciencia esa primera y rica etapa de la historia de nuestra música– dice en este sentido lo siguiente: "No sin fundamento podemos suponer que en las ocasiones en que se celebraba solemnemente alguna fiesta en la catedral con intervención de la orquesta, a Lamas se le asignaría la parte del primer violín, y hasta es posible que ocasionalmente tocase el oboe, instrumento que desempeña en sus obras un papel de primera importancia –recuérdese el primer motivo cromático del oboe al comienzo del *Popule Meus*– y que él también, seguramente, sabría tocar por ser instrumento de la misma familia del bajón".

Pocas obras de Lamas aparecen fechadas en sus manuscritos originales, pero de esta generalización pueden salvarse afortunadamente, con otras pocas, el *Popule Meus,* en cuya cubierta –una cubierta convencional, podría decirse, ya que no es más que simple papel pautado– se lee escrito en letra cursiva: *Popule meus – a tres vozes, – dos violines, – dos oboeses, dos trompas, –Viola y Báxo. – Compuesto – Por Don José Angel Lamas. – Caracas A. 1801.* Las otras composiciones de Lamas que llevan también fecha son: *En Premio a tus Virtudes,* escrita en 1802; el *Sepulto Domino* y la *Salve a tres voces,* en 1805; un *Ave Maria Stella* en Mi bemol en 1808 y otro en Re menor en julio de 1814, que fue, al parecer su canto de cisne.

Cuatro años antes de la composición del *Popule Meus* se había descubierto en Caracas, denunciada por el capitán Domingo Antonio Lander y el presbítero Juan Vicente Echeverría, la conspiración de la cual eran jefes don Manuel Gual y don José María España. Dos años más tarde, en 1799, España, que había huido con Gual a Trinidad a raíz de la delación, regresa a escondidas a su casa de La Guaira y es aprehendido allí el 30 de abril. Luego se le juzga en Caracas y se le condena a muerte. La sentencia se ejecuta el 8 de mayo, siendo arrastrado el reo a la cola de un caballo desde la cárcel hasta la Plaza Mayor, en donde es ahorcado. Una vez muerto cortan su cabeza y descuartizan sus miembros. La cabeza es colocada a la entrada de La Guaira, sobre una viga de treinta pies de alto, y los miembros en otros sitios bien visibles del litoral. Igual suerte cupo al sargento José Rusiñol, al

barbero Narciso del Valle y al sastre José Manuel Pino –soldados de milicias de pardos– y al cabo Agustín Serrano. Del resto fueron sometidos a presidio o expulsión treinta y dos a Puerto Rico, diez a España y doce quedaron absueltos. En cuanto a Gual, que había permanecido en Trinidad, murió allí el 26 de octubre de 1800.

No hubo, como puede apreciarse, entre los conjurados de esta revolución prejuicios de casta, ya que en ella estaban comprometidos individuos de distintas posiciones y marcadas diferencias raciales, por lo cual comenta certeramente Gil Fortoul: "Así, en la primera revolución política confúndense blancos y mestizos, hidalgos y plebeyos, para echar los fundamentos de la patria libre, con sus ideas y su martirio".

En más de un texto de nuestra historia puede leerse la alocución del padre Echeverría –denunciador del movimiento– ante el cadáver, pendiente de la horca, de José María España, quien fue, según aquel, "amigo de sus tiernos años y compañero de su juventud". Alocución en la que el sacerdote quiere justificar su actitud y proclamar su dolor cuando dice: "Mi fe es de mi rey, dejadme mis lágrimas para mis amigos".

El presbítero Echeverría era cura del sagrario de catedral. Ignoramos la impresión de Lamas ante aquellas ejecuciones que tuvieron lugar a pocos pasos de donde se celebraban los oficios religiosos. Lo más probable es que compartiese el horror de Caracas entera.

El origen divino y la infalibilidad de los reyes debía, pues, reafirmarse como credo y norma de acatamiento en esta forma bárbara e inhumana. Pero la sangre de José María España y de sus compañeros de martirio no se derramó en vano, no caerá estérilmente sobre la tierra venezolana. Será abono y simiente para la floración, más sangrienta aún, de un movimiento que surgirá y se extenderá pocos años después rebosando nuestros límites, a lo largo y lo ancho de toda la América española.

7

El año 1801, el mismo en que Lamas compuso el *Popule Meus,* se conoce en la historia de la Colonia como *el año terrible,* nombre que mucho más tarde y sin la menor intención de plagio dio Víctor Hugo a un vibrante poemario en el que deplora cantando con un máximo de pasión poética las penalidades de la Francia vencida por los prusianos.

Una espantosa sequía agostó aquel año a Venezuela, con la consecuente pérdida de cosechas agrícolas y del hambre que pobló las calles de Caracas de mendicantes y rateros. Se sumaba a estas plagas la zozobra de los caraqueños por el ambiente de conjura, desconfianza, espionaje y delación que dejaron los intentos locales de independencia contra el poder español[11]. Bien podemos pensar, por lo tanto, que el *Popule Meus* haya hecho eco a esa angustia general de la Caracas de la época en los acentos musicales de un espíritu sinceramente cristiano que interpreta a la vez los tormentos de su Salvador clamando en su desdicha y protestando contra el dolor que se le inflige.

Pero la vida continúa y en su marcha surgen alternativamente cardos y flores. En la existencia humilde de Lamas se enciende ahora la luz de un amor. Amor que reclama el amor, la aproximación, la unión completa al ser amado. Este amor lo ha puesto Lamas en Josefa María Sumosa, con quien no tarda en unirse. Aun cuando en la partida de matrimonio aparecen las palabras *don* y *doña,* antepuestos a sus nombres, creemos que esto no pasaba de ser una dignificación protocolaria, momentánea, en justicia a la honorabilidad de su enlace, semejante al *don* que distingue a Lamas en su título de bajonista. Si Lamas era entonces un artista de humilde condición y lo siguió siendo después, lógico es deducir que su esposa no lo sería menos. Por esa partida de matrimonio se sabe además que ya el padre de Lamas había muerto y que Josefa María Sumosa era huérfana de padres legítimos.

El año 1804 se recuerda especialmente por la introducción de la vacuna en Venezuela, lo cual se celebra con una gran velada en el Teatro Coliseo, en la cual figura el estreno de una pequeña pieza dramática compuesta expresamente por el joven poeta Andrés Bello.

En 1806 se suceden las dos invasiones de Miranda. En la primera, ocurrida en abril, el Precursor es derrotado en aguas de Ocumare por barcos españoles, quedando apresadas las dos goletas que acompañaban al *Leander*, que huye llevando a Miranda a Trinidad. La segunda invasión, reforzada por un número mayor de buques y de hombres, desembarca en La Vela el 3 de agosto y al día siguiente ocupa la ciudad de Coro, abandonada por la guarnición española y por casi todos los vecinos que la habitaban. Las proclamas revolucionarias de Miranda caen, pues, en el vacío. Nadie responde a su llamado, nadie se atreve a sumarse a sus filas. ¿Sería fidelidad a la corona o el terror de la suerte que corrieron los conspiradores de la revolución de Gual y España? Acaso falta de coordinación de Miranda con los elementos revolucionarios o los descontentos de tierra adentro. O bien la prevención todavía viva de la nobleza criolla hacia el hijo de don Sebastián de Miranda, isleño sin blasones ni pergaminos, blanco sin escudo. Sin embargo, eran estos los mismos criollos que a la vuelta de pocos años llamarían al mismo Miranda y lo pondrían al frente del primer ejército que en Venezuela sale a combatir por la libertad.

A mediados de julio de 1808 llegan a Caracas noticias de los sucesos de Bayona –ocurridos dos meses antes– que culminaron con la abdicación de Carlos IV y la renuncia de su hijo Fernando VII a favor de Napoleón, quien designó a su hermano José rey de España y de las Indias. El pueblo caraqueño en vibrantes tumultos manifiesta su adhesión a Fernando VII y algunos dignatarios criollos encabezan estas manifestaciones.

En tanto, la llama de la insurrección contra el usurpador se había propagado por toda España. Masas de sublevados formando guerrillas mantienen en jaque a los soldados franceses. Los frailes españoles predican al pueblo la guerra santa con un patriotismo frenético. El 22 de julio el general francés Dupont, encargado de la ocupación de la España meridional, es acorralado cerca de Córdoba, con un ejército de casi veinte mil hombres, al pie de Sierra Morena, en el desfiladero de Bailén. Después de luchar inútilmente, capitula y es hecho prisionero. Primera gran derrota de las huestes napoleónicas en la Península.

"Bailén es el castigo de Bayona", dirá en un libro admirable sobre la vida de Napoleón el ruso Dmitri Merejkowsky[12]. Y Andrés Bello, el poeta venezolano del momento, resume la emoción del hecho, a pocos meses de consumarse, en su famoso soneto "A la victoria de Bailén":

Rompe el león soberbio la cadena...

Una ironía histórica resulta el que este mismo ejemplo del león –símbolo de la España grande–, lo han de seguir pronto, contra la misma madre patria, los pueblos de la América española.

8

Es interesante recordar que en el mismo año de 1808 llegó a Caracas la primera imprenta que tuvo Venezuela, la misma que había utilizado Miranda para imprimir, dos años antes, sus proclamas revolucionarias.

También se registra en ese año la visita de la primera compañía de ópera que pisó tierra venezolana. Era una compañía francesa, dirigida por un empresario también francés de apellido Espenu. Su primera figura era la tiple Juana Faucompré y a ella está dedicado otro soneto de Bello que lleva por título "A una artista" y dice así:

Nunca más bella iluminó la aurora
De los montes el ápice eminente,
Ni el aura suspiró más blandamente,
Ni más rica esmaltó los campos Flora.

Cuanta riqueza y galas atesora
Hoy la naturaleza hace patente
Tributando homenaje reverente
A la deidad que el corazón adora.

¿Quién no escucha la célica armonía
Que con alegre estrépito suena
Del abrasado Sur al frío Norte?

¡Oh Juana! gritan todos a porfía:
Jamás la Parca triste, de ira llena,
De tu preciosa vida el hilo corte.[13]

En las presentaciones de la compañía de Monsieur Espenu, realizadas en el teatro Coliseo, dirigía la orquesta el maestro Juan José Landaeta, futuro autor del *Gloria al bravo pueblo.* Contábanse entre los músicos del conjunto algunos compañeros de iglesia de Lamas, lo cual hace suponer que este o no fue llamado para figurar en él o que habiéndolo sido se negó a ello. En verdad, su espíritu no se avenía a ninguna otra actividad musical fuera del recinto eclesiástico, como tampoco a los entusiasmos de la política ni a las ideas de rebelión que ya estaban por manifestarse. Su existencia se colmaba con los deberes de su cargo y de su hogar, alterado ahora con el nacimiento del primer hijo, que vino al mundo el 31 de agosto y que llevó el nombre de José Lorenzo. Pequeña luz en la íntima penumbra de aquellas pobres vidas, este niño no durará mucho tiempo. Aun cuando no sabemos exactamente cuando murió, José Lorenzo no llegó a cumplir los seis años de edad, pues en la partida de defunción de su padre, extendida el 10 de diciembre de 1814, se especifica que este dejó "dos hijas".

9

El 19 de mayo de 1809 llega a Caracas, nombrado capitán general por la Junta de Sevilla, el mariscal Vicente Emparan, quien había sido anteriormente gobernador de Cumaná. Once meses más tarde –el 19 de abril de 1810, día Jueves Santo–, se cierra la etapa del período colonial en Venezuela.

Nos abstendremos de comentar los sucesos que rodean el 19 de abril, que figuran en los textos más elementales de Historia de Venezuela, limitándonos a seguir en lo posible los pasos de Lamas en medio de aquel ambiente de entusiasmo y de tensión política. Cinco días antes de cumplirse el mes de esa gran fecha histórica –es decir, el 13 de mayo– nacía su segunda hija, que fue bautizada con los nombres de María Josefa del Carmen.

Ni por un momento influye en Lamas la inquietud revolucionaria que estremece a Caracas a partir del 19 de abril. Sigue su misma vida de músico de la iglesia, mientras la mayoría de sus colegas –Lino Gallardo, Juan José y José Luis Landaeta, Juan Meserón y otros– se incorporaban a los grupos activos de patriotas o cuando menos –como en el caso de Carreño– comparten su exaltación. Lamas se ha concentrado desde hace meses en la composición de una de sus obras más importantes, la *Misa en Re* que, muy probablemente, había de ser tocada ese mismo Jueves Santo –19 de abril– en la Catedral. En medio del hervor político, del entusiasmo de sus compañeros, el compositor se siente como aislado en su labor de artista. Nada exterior hace eco en sus oídos de músico. Oye hacia dentro, se escucha silenciosamente. Aquella música que brota de su ser canta al Dios que muere por él y por los demás hombres clavado en una cruz. La humildad, la pobreza, la miseria, han ayudado a Lamas a encerrarse en ese submundo de sí mismo con su Creador y con la música, su otra deidad; a llevar casi sin darse cuenta esa luz íntima que en él vibra como la resonancia de sus notas a la luz de las lámparas eucarísticas. La Iglesia –la casa de Dios, al decir de los creyentes– es también su

casa, más que el propio hogar. Como sus ojos, su alma está habituada a esas penumbras interiores donde la fe se mantiene en eterna vigilia.

10

Acompañemos a Lamas en su devoción solitaria, en los coloquios musicales que sostiene con la divinidad en su doble misión de compositor y ejecutante en el ámbito de la Catedral, en la rutina y la pobreza de su vida hogareña que el amor de su mujer y de sus hijos hacen llevaderas, mientras fuera palpita y toma cuerpo un ansia general de libertad. Dejemos pasar como algo casi extraño –como lo hizo el propio Lamas– los acontecimientos que siguieron al 19 de abril: la formación de la Junta Suprema, la conversión del ayuntamiento en municipalidad, el envío de agentes diplomáticos en busca de apoyo material y moral al extranjero[14], la convocatoria a los pueblos del interior a elecciones generales, la reacción negativa de Coro y Maracaibo, el fracaso militar del marqués del Toro a fines de noviembre, en su malhadado ataque a Coro, el desconocimiento definitivo por parte de la Junta Suprema a fines de diciembre de la legitimidad de la Regencia y de las Cortes españolas, la instalación del primer Congreso venezolano el 2 de marzo de 1811, la declaración de Independencia el 5 de julio; la sublevación frustrada de los canarios a fines del mes, a la cual siguió, con el mismo resultado –pero con un doloroso saldo de muertos y heridos– la de Valencia... Y detengámonos ahora en el año de 1812, a cuyos comienzos toma forma definitiva y se robustece la reacción realista, en la que figuran por igual, al lado de españoles y canarios, muchos venezolanos. El 10 de marzo sale de Coro hacia el centro el capitán de fragata Domingo Monteverde. El 17 se le incorpora en Siquisique el indio Reyes Vargas, a cuyo mando estaba uno de los cuerpos de vanguardia del ejército patriota. Y de allí avanzan juntos con creciente fortuna hacia el centro, tomando sucesivamente a Carora, Barquisimeto y San Carlos.

Uno de esos días, justamente el 18 de marzo, le nace a Lamas otra hija que llevará el nombre de Josefa Gabriela. Y el 26, a las cuatro y siete minutos de la tarde, otro Jueves Santo –fatídico reverso del que correspondió al 19 de abril– un

espantoso terremoto sacude a Caracas, colmándola de muerte, espanto y desolación. Entre el vibrar enloquecido de sus campanas se desplomaron trágicamente las iglesias de la Pastora, Altagracia, San Mauricio, La Merced, Santo Domingo y La Trinidad, pereciendo bajo sus ruinas alrededor de cuatro mil fieles. En la ciudad entera se contaron diez mil muertos y un sinnúmero de heridos graves, muchos de los cuales fallecieron después, Caracas quedó así destruida casi en su totalidad. Entre los músicos pereció José Luis Landaeta –hermano de Juan José– con su esposa y un hijo pequeño. Lamas, seguramente en la Catedral, se salvaría con Carreño y los demás músicos que allí tocaban, gracias a la sólida construcción de la Iglesia Metropolitana, cuya mole quedó en pie entre el polvo humeante de las casas que cayeron a su alrededor. En la casa de Lamas no hubo muertos –si no pereció entonces su primogénito José Lorenzo, de cuyo deceso se desconocen la causa y la fecha.

Hacía más impresionante el espectáculo de las ruinas y de la aterrorizada muchedumbre, el resplandor de las hogueras que se encendieron para quemar los cadáveres, acentuando el dramatismo del cuadro la empenachada elocuencia de algunos frailes que, en plena calle, sobre mesas y sillas, atribuían el desastre a un castigo de Dios para los venezolanos por haberse alzado contra "el más virtuoso de los monarcas". Súbitamente surge de la multitud Simón Bolívar. Espada en mano, obliga a uno de los predicadores a bajar a toda prisa de su improvisada tribuna, amenazándolo de muerte. Y dispersando luego a los timoratos que se agolpaban alrededor del predicante, clama con voz potente: "¡Si la naturaleza se opone lucharemos contra ella y haremos que nos obedezca!"

Sin embargo, no por ello pudo evitarse un choque de enconadas oposiciones entre el Ejecutivo y el arzobispo Coll y Prat, quien se aferraba a considerar el terremoto como una sanción divina, mientras los representantes del poder local le exigían la elaboración de una pastoral que convenciese a los fieles de "que dicho suceso había sido un efecto tan común en el orden de la naturaleza como el llover, granizar, centellear, etc." El arzobispo rebatió esta insinuación cuanto pudo, pretextando luego estar enfermo. Por último, redactó la pastoral como él quiso y la envió al Ejecutivo. Este, al no encontrar en ella nada de lo pedido, la mandó a archivar por considerarla un documento "antipolítico", y prohibió su publicación. El venerable Arzobispo estuvo a punto de ser expulsado y entregado al comandante militar de La Guaira. Lo salvó de este atropello el chileno José Cortés de Madariaga, quien, comisionado para apresarlo, se abstuvo de cumplir la orden alegando que no era conveniente avivar la oposición del clero en tan difíciles momentos.[15]

Los efectos del terremoto se dejan sentir no solo en la situación física y económica de Venezuela. La moral de muchos patriotas degenera en desconfianza e indisciplina y en algunos hasta en reacción. Agrava aun más la situación un

alzamiento de negros esclavos en la zona de Barlovento que arrasa a ciegas vidas y haciendas, tanto de venezolanos como de españoles. Facilitando el avance arrollador de Monteverde guarniciones patriotas se pasan al enemigo. Miranda vacila y retrocede. Bolívar pierde por la traición del subteniente Francisco Fernández Vinoni el Castillo de Puerto Cabello y se ve forzado a huir por mar a La Guaira, tras días de lucha cruenta e inútil.

Al saber la pérdida de Puerto Cabello dice Miranda: *Venezuela está herida en el corazón,* palabras que revelan el desaliento absoluto de un militar viejo y cansado en cuyas sienes encanecidas se han marchitado los laureles de Valmy, cuyo ánimo abatido por la amarga realidad del medio y de las circunstancias no es ya capaz de los arrestos que lo animaron, como idealista y soldado de la libertad, en los años gloriosos de la revolución francesa.

Y en verdad, la herida de la "Primera República" –como llamó a la Venezuela de los años 11 y 12 el historiador Parra Pérez– era mortal. Pero el corazón de Venezuela seguirá latiendo en el pulso de muchos de sus hijos por la libertad recién ganada y recién perdida. Miranda será detenido pérfidamente y terminará sus días –cuatro años después– en un calabozo del arsenal de La Carraca, en Cádiz, más allá del mar que surcó tantas veces con la ilusión de vencer. Bolívar y otros patriotas saldrán por el momento al exterior para volver luego a la lucha. De los que se quedan, unos cuantos serán exterminados por los esbirros de Monteverde, al violar este las cláusulas de la capitulación de San Mateo. Otros serán llevados a las prisiones de La Guaira. Entre estos están Juan José Landaeta y Lino Gallardo. Monteverde ha investigado en Caracas la conducta de cuantos hayan podido comprometerse. Cayetano Carreño tiene la suerte de no ser denunciado por sus pasados entusiasmos. Lamas resulta insospechable, ajeno como se le ve a otra actividad que escape a la de bajonista de la Catedral. En verdad, no ha tenido otro pensamiento, junto con el de la suerte de su hogar, que el de seguir haciendo música y creando hermosas obras religiosas. De estas, una notoria mayoría –es decir, más de la mitad de su creación total– está dedicada a la Virgen. Lamas es, pues, especialmente, un devoto de la dulce madre de Dios. Para ella, para las fiestas del culto en que se la celebra, él compone con fluida espontaneidad, con íntima alegría, sin el menor cansancio, numerosas *salves* y *tonos*. Sin grandes recursos instrumentales, en partituras relativamente sencillas, Lamas expresa mejor que muchos compositores de gran aparato su devoción a Dios y a María. Cierto es que el *Popule Meus* está por encima de cuanto escribió y que su *Misa en Re* y su *Miserere a cuatro voces* son las composiciones que más se acercan a la altura de aquella obra, mas por ello no puede decirse que el resto de su creación sea indigno de estas páginas maestras.

Volveremos esta negra página del año 12 señalando el hecho de que el Arzobispo Coll y Prat, a mediados de octubre, en poder ya Caracas de las tropas

de Monteverde, publicó por fin la pastoral en que atribuía el terremoto a la impiedad y rebelión de los venezolanos. No se habrá cumplido todavía un año de esta publicación cuando el digno pastor, viendo ocupada la capital por las huestes victoriosas de Bolívar, se las dará de gran patriota haciendo circular un edicto en el que ordena al Clero reconocer la Independencia y obedecer a las leyes de la República.

11

1813. Año de desquite, signado por la brillante y rápida campaña de Occidente –la Campaña Admirable– que inscribe en la historia militar de América la gloria naciente de Bolívar. A esta hazaña se sincroniza la de los héroes que, invadiendo desde Trinidad, liberan Margarita, Cumaná y Maturín, y reducen por el momento el dominio español en Venezuela a Coro, Maracaibo y Guayana –provincias aún fieles a España–, parte de Barinas y Puerto Cabello, en donde se había refugiado Monteverde con un ejército derrotado y maltrecho. Reforzado por un regimiento español que llega de Cádiz en septiembre, emprende una contraofensiva que es aplastada en Bárbula por los patriotas bajo el comando de los granadinos Girardot y D'Elhuyar el último del mismo mes. Girardot muere en la batalla. Bolívar declara "día de luto para los venezolanos" el 30 de septiembre y ordena que el corazón del héroe sea llevado a la catedral de Caracas, donde se le rinden honores fúnebres.

Nos figuramos a Lamas tomando parte en aquellos actos y su impresión al recordar al niño Bolívar, a quien vio diez y ocho años atrás en la casa de los Carreño y que ahora, héroe máximo y huésped triunfante de su ciudad natal, va a recibir solemnemente el título de Libertador.

12

Vencido Monteverde, herido en su fuga y refugiado de nuevo en Puerto Cabello, termina, obligado por sus oficiales, embarcándose para las Antillas en enero de 1814. Su figura se evade así definitivamente de las páginas de la Independencia. Ocupará en ellas su sitio hasta hacerlas zozobrar en continuos arroyos de sangre, José Tomás Boves, el feroz asturiano que desde 1812 vivía en Calabozo y que empieza emulando en ímpetu y maldad al isleño Morales, a quien sobrepasa además en valor. Su sombra inunda de terror y duelo cuanto lugar pisa. El galope asolador de sus jinetes y el paso de sus infantes, son tambores de muerte y exterminio. No hay perdón para sus enemigos, así depongan éstos las armas, rendidos o impotentes. No hay cuartel ni para los civiles, que en los poblados se refugian en las iglesias buscando la salvación de sus vidas. La sangre brota a chorros, salpicando imágenes y altares. Boves arrasa todo como una vorágine, lo envuelve todo en un torbellino rojo, lo inunda todo en un bautismo rojo, con crueldad implacable y sin tregua. Sus consignas son el arrojo, el crimen, el pillaje y los odios raciales. Paradójicamente él, un español, un blanco, decía que no debía quedar un blanco, y que de sus soldados sería su mejor amigo el que más blancos matase. Según un memorial del presbítero José Antonio Llamozas, primer capellán del ejército de Boves, presentado al rey el 31 de julio de 1815 en Madrid –adonde fue enviado por Morillo a informar sobre la revolución venezolana–, Boves "hizo matar en Calabozo 87 blancos que pudo aprehender y dejó en lista otros 32 para el mismo efecto, y ordena a la salida de esta villa a su comandante militar para que hiciese matar a todo hombre blanco que allí llegase y que las mujeres blancas de Calabozo fueses remitidas a la isla de Arichuna, como se ejecutó, repartiendo las casas y bienes de los muertos y de las desterradas entre los pardos y dándoles papeletas de propiedad".

El historiador Gil Fortoul comenta al respecto: "Boves era blanco de piel; pero no fuera extraño que, aparte del deseo de vengarse contra los blancos criollos que le habían condenado a muerte (por propagar noticias favorables a la invasión de Monteverde a su llegada a Calabozo en 1812, después de haber sido sometido a un proceso por piratería en Puerto Cabello e indultado por el primer gobierno republicano), le moviese igualmente cierta confusa heredada propensión a simpatizar con los pardos, sintiéndose también mestizo, como la mayoría española, de orígenes diversos, de godo, de íbero, de africano y de quién sabe que más".

Según el mismo capellán de Boves, este descubrió en 1813 una conjuración de patriotas a cuyo frente se había puesto Gil Antonio Parpacén, estudiante de derecho, e hizo azotar a unos sobre cañones calientes y a otros, entre quienes figuraba Parpacén, los mandó a Puerto Cabello, donde fueron pasados por las armas.

A principios de febrero de 1814, a poco de recibirse las noticias de la desastrosa derrota de Campo-Elías en La Puerta, temeroso Bolívar de que sobreviniese en La Guaira una sublevación de presos españoles como la que le hizo perder el año 12 el castillo de Puerto Cabello, ordenó que fueran decapitados quinientos diez y siete españoles y canarios allí recluidos, entre ellos veinte hospitalizados por enfermedad. A esta cifra trágica deben sumarse, en honor a la verdad, doscientos prisioneros realistas ultimados por Mariño en Cumaná, veinte y nueve en Margarita por Arismendi y un número incontable en los llanos por Campo-Elías. Así cumplían los patriotas exasperados por la barbarie enemiga, y a la verdad con un sentimiento igualmente bárbaro de venganza, la secular ley del talión; *ojo por ojo y diente por diente.*

La caída de La Puerta abrió a Boves el camino de los valles de Aragua, llevándolo cerca de La Victoria mientras Rosete se desviaba por los valles del Tuy hacia Caracas. Sobreponiéndose al terror general, José Félix Ribas refuerza sus tropas con estudiantes universitarios para defender a La Victoria... y Boves cae derrotado, ya a las puertas de la ciudad, el 12 de febrero. Esta fecha queda señalada en la historia de Venezuela como Día de la Juventud y tiene hoy como sede especial y centro de conmemoraciones y festejos a La Victoria, en donde cada año se enaltece el sentido de sacrificio y el valor de aquel heroico grupo estudiantil.

Boves busca el desquite el 28 del mismo mes atacando con siete mil hombres a San Mateo, en donde está Bolívar. Herido en la cara al primer encuentro, se retira a Villa de Cura y vuelve con mayores ímpetus al ataque el 25 de marzo. A punto ya de apoderarse los españoles del parque que en la casa llamada El Ingenio custodiaba el granadino Ricaurte, este dispara heroicamente sobre las cajas de explosivos allí guardadas y vuela con un sinnúmero de enemigos.

Pero nada detiene a Boves. Después de una indecisa acción contra Mariño en Bocachica se retira a Calabozo y de allí sale días después al frente de ocho mil soldados –cinco mil jinetes y tres mil infantes–. El 15 de junio triunfa por segunda

vez y en forma aplastante en La Puerta derrotando a Bolívar, Ribas y Mariño, quienes escapan a Caracas. En el campo quedan, entre mil patriotas muertos, Antonio Muñoz Tébar y Antonio Rafael Mendiri, secretarios del Libertador.

Sigue a este gran desastre el de Valencia, que se rinde después de una prolongada resistencia el 9 de julio. Y la noche del 10 Boves lleva su crueldad hasta un extremo increíble haciendo morir a lanzazos a todos los hombres que no pudieron escapar, mientras las mujeres eran reunidas en un sarao y obligadas a bailar a latigazos. A esta primera noche de horror siguieron otras peores.

El 6 del julio Bolívar inicia con el resto de sus tropas, seguido por más de diez mil civiles, la retirada hacia Oriente. El 16 entra Boves a Caracas y encuentra las calles desiertas. La mitad de la población ha huido detrás del Libertador y la otra mitad se ha encerrado en sus casas presa de terror. Pronto se inician los vejámenes y las ejecuciones en masa bajo la dirección del traidor Juan Nepomuceno Quero, criollo que había sido subalterno de Miranda y que entonces fue nombrado por Boves gobernador militar de Caracas.

Entre los músicos que permanecieron en la capital estaban Carreño y Lamas, inmutables en sus cargos.

13

A pesar de estos desastres la guerra continuaba en Oriente y Boves tuvo que dejar el centro para seguir combatiendo a los patriotas en aquella zona de empecinada resistencia. A mediados de octubre, ocupa Cumaná, en donde se hallaban junto con otros refugiados algunos músicos de Caracas. Entre estos últimos estaba Juan José Landaeta. Se cuenta que después de las escenas de sangre que siguieron a la toma de la ciudad, Boves organizó un gran baile, al fin del cual ordenó fusilar a los músicos que formaban la orquesta. Uno de ellos era Landaeta, el autor de la música del *Gloria al bravo pueblo.*

Un mes antes, en el castillo de Puerto Cabello, había sido fusilado Vicente Salias, autor de la letra. Así la famosa canción que nació entre los patrióticos entusiasmos de 1810 quedaba huérfana. Y nadie sospechaba entonces que sesenta y siete años después había de ser declarada Himno Nacional de Venezuela.

14

Los patriotas cuentan en este año trágico de 1814 pérdidas más que dolorosas: Antonio Muñoz Tébar, Francisco Espejo, José Félix Ribas, Salias y Landaeta... y en la batalla de Urica, perdida el 5 de diciembre, al licenciado Miguel José Sanz. Pero el bando realista verá caer igualmente entre sus filas ese mismo día y en ese mismo campo al peor enemigo de Venezuela, al más sanguinario y feroz de los caudillos: José Tomás Boves. Boves en verdad muere vencido, pero a su muerte desciende el nivel de la sangre que más que en ningún otro año de la Guerra de Independencia regó el suelo venezolano.

El día 9 del mismo mes de diciembre de ese año terrible –más terrible aún que el de 1812– muere también José Ángel Lamas, el músico más grande de la Colonia. No tendrá la muerte gloriosa del guerrero, no se coronará su frente con laureles de heroísmo. Morirá de cruel enfermedad en un humilde lecho, en un hogar más que humilde, dejando una viuda y dos hijas pequeñas. Muere en su fe, con los auxilios de la religión que practicó ininterrumpidamente en su vida, como hombre y como artista. Pobre de solemnidad, su entierro es *todo de limosna* –así reza en su partida de defunción–, aunque cantado "por mayor", seguramente con el concurso de sus compañeros de oficio y demás músicos de la ciudad, quienes irían así en testimonio de fraternidad profesional a despedir al modesto compositor que, no obstante su aparente pobreza de espíritu, los superó a todos en su obra y en la elevación de su arte.[16]

Los restos de Lamas fueron sepultados en la iglesia de San Pablo, situada en el mismo lugar que hoy ocupa el Teatro Municipal. Para la construcción de este teatro, que se llamó en principio Teatro Guzmán Blanco, la iglesia fue demolida en 1880.

Mucho tiempo después, en el año 1948, cuando se realizaban los trabajos de la avenida Bolívar, fue encontrado por allí cerca un trozo de lápida en el que

se veían escritas las tres primeras letras del apellido del autor del *Populе Meus* –LAM–, resquebrajado sobre una fosa que contenía huesos humanos. Y ante aquel hallazgo que algunos calificaron de macabro no le fue difícil pensar a algunos estudiosos de nuestra historia que se trataba de la tumba de José Angel Lamas, enterrado en esa misma zona ciento treinta y cuatro años atrás. Mas sin que se hubiese llevado a cabo una investigación competente los huesos fueron recogidos en un cajón y dejados en manos irresponsables, perdiéndose así la oportunidad de reconocer y conservar los restos que, con toda verosimilitud, podían ser del mejor músico de la Colonia y de rendirle el homenaje que merece su obra.

Después de todo, ¿qué son para el recuerdo y la gloria de un gran artista los despojos de un cuerpo en donde se albergaba, en nervios y latidos, el alma que se elevó más de una vez, en hermosa oración musical, hacia Dios sobre el simple nivel de los hombres? Sin embargo, la posteridad no ha sabido ser justa con Lamas, la historia no ha hecho suficiente luz sobre su vida. Algunos han falseado sus hechos. Otros apenas han podido descubrir por documentos sucesos elementales como su nacimiento, su bautismo, su entrada como músico a la Catedral, su matrimonio, su muerte y las fechas de tres o cuatro de sus obras.

De la obra total de Lamas se conservan por suerte más de cuarenta composiciones que han permitido a los interesados en nuestra música colonial aquilatar sus valores. Pero la figura de Lamas reclama un reconocimiento nacional, un sentimiento de admiración compartido entre todos los sectores venezolanos. Y si no puede levantársele una estatua –ya que su imagen se perdió con su vida– sí puede darse a conocer en un espacio mayor que el de las iglesias, con la frecuencia que amerita el culto a su memoria, su música llena de belleza, de dolor y de unción mística. Domina en ella, como lo firma autorizadamente el maestro Juan B. Plaza, "la expresión del dolor, ora sereno, ora angustioso". A lo cual añade: "En ningún otro compositor de la Colonia se descubre una sensibilidad de tan profunda raíz anímica y, por lo mismo, de tan cambiantes matices. En aquella música, y solamente allí, es donde podemos hallar los datos de verdadero interés que ofrece la vida del artista profundamente místico, del hombre interior que fue Lamas; no en las tristezas y peripecias que rodearon la existencia del mísero bajonista. Y lo que en fin de cuentas nos vienen a revelar esos inapreciables datos, es que José Ángel Lamas constituye la encarnación de lo más exquisito y maduro que produjo el alma colonial venezolana; exponente sin par de lo que supo dar esta tierra en el terreno del espíritu. Y precisamente en una época en que la letra casi llegó a matar al espíritu".

Venezolanos todos, religiosos, ateos, indiferentes: oigamos la música de Lamas, dentro o fuera de los templos, para que resuene en nuestro ser y gane por entero nuestra conciencia. Sin ser conspirador ni guerrero, José Ángel Lamas fue un héroe en la continua batalla de su arte. Una batalla que, sin estampidos

de cañones ni bosques de lanzas, sin acometidas ni ayes de muerte, fue ganada para el porvenir con cantos de fe, buscando sin saberlo en la gracia de Dios el reconocimiento y la justicia de los hombres.

Caracas, diciembre de 1964.
(*A los ciento cincuenta años de la muerte de Lamas)*

Notas

1. Curt Lange, musicólogo alemán radicado en Uruguay.
2. El Oratorio de San Felipe Neri ocupaba el sitio donde está hoy la Plaza Henry Clay, entre el Teatro Nacional y una calle intermedia que separa a aquella plaza de la iglesia de Santa Teresa.
3. En el libro *Poemas coloniales*, pág. 29, de Pedro Parés Espino, hay un soneto intitulado "El clave", cuyo último terceto dice: *"Y sobre sus marfiles, en fiestas familiares /–más blancas entre el negro de las ropas talares–/ quizá posó sus manos de artista el padre Sojo".*
4. La hacienda se llamaba La Floresta y estaba situada en los terrenos que hoy corresponden a la urbanización del mismo nombre.
5. Olivares había nacido el 12 de abril de 1760. Dejó, entre otras obras religiosas de valía, una *Salve Regina*, y un *Stabat Mater* y una *Lamentación del Viernes Santo*. Escribió además una pequeña obra profana, el *Dúo de Violines*, única composición de cámara que se conserva de la época de la Colonia.
6. José Antonio Calcaño, en el libro *La ciudad y su música*, publicado en 1958, deduce por datos e informaciones citadas entre las páginas 166 a 176 de ese libro, que Lino Gallardo fue autor del *Gloria al bravo pueblo*. En la edición oficial que se publicó en 1947 del Himno Nacional de Venezuela, el prof. Juan B. Plaza hace un análisis de la composición y opina con demostraciones y citas bien fundadas, que quien lo escribió fue Juan José Landaeta. Mucho antes, en 1883, a poco de publicarse la primera edición del himno, el ilustre maestro cumanés don Salvador Llamozas –quien había formado parte del jurado que escogió al *Gloria al bravo pueblo* como Himno Nacional–, escribió un artículo que apareció en *La Lira Venezolana*, diciendo

que existían más fundamentos para creer que la canción era de Landaeta, cuyo nombre figura encabezando la partitura. Y en la nueva edición que imprimió el gobierno en 1911, con motivo de cumplirse el Centenario de la Independencia, Llamozas, encargado de su publicación, arguye que "el testimonio de los contemporáneos de Landaeta trasmitido hasta nuestros días, depone en su favor". Don Salvador Llamozas nació en 1854, treinta años después de haberse consumado la Independencia en Ayacucho. Está más cerca por lo tanto de la época en que se compuso el *Gloria al bravo pueblo* y fue, como ya dijimos, miembro del jurado que lo designó como Himno Nacional. Esto nos inclina a creer, además del detenido análisis del prof. Plaza hecho después sobre la obra, que Landaeta fue su autor y no Lino Gallardo.

7. Manuel Antonio Carreño fue ministro de Hacienda durante el gobierno de don Pedro Gual. Escribió un *Manual de urbanidad y buenas maneras*, que sirvió por mucho tiempo de libro de texto en Venezuela y en otros países latinoamericanos. Primer maestro de piano de su hija Teresita, escribió además algunas composiciones de salón.

8. Meserón fue militar activo en la Guerra de la Independencia y autor del primer libro de enseñanza musical que se publicó en Venezuela, bajo el título de *Explicación y conocimiento de los principios generales de la Música*, en el año 1824.

9. El sueldo original de la plaza de tiple creada en 1751, era de 39 pesos, 4 reales al año. Más tarde, por orden del Cabildo, se elevó a 60 pesos.

10. Según los documentos que presentó Cayetano Carreño a las autoridades de la Catedral antes de asignársele el cargo de maestro de Capilla, Cayetano era un expósito criado en primer término por Manuela de Silva y luego por Rosalía Rodriguez, esposa de Cayetano Carreño padre. En cuanto a su hermano Simón, no se ha encontrado aún su partida de bautismo para podernos asegurar de que eran hermanos carnales.

11. En 1795, dos años antes de la revolución de Gual y España, ocurrió una sublevación de negros y mestizos en Coro, encabezada por José Leonardo Chirinos, zambo libre, proclamando la por ellos llamada "Ley de los franceses"; la República, la libertad de los esclavos y la supresión o disminución de impuestos. Dominada rápidamente, se llevó a Chirinos a Caracas, donde se le ejecutó del mismo modo que después a José María España. Otros miembros del movimiento fueron además muertos bárbaramente.

12. El libro lleva por título *Napoleón el Grande*. Merejkowsky escribió después otro que tituló *Napoleón el Hombre*.

13. Comparado al soneto *A la victoria de Bailén*, de mantenido vigor épico, nos parece este de una galantería forzada e impropia. El primer cuarteto es correcto, a pesar de su parnasianismo hiperbólico y nada original, el segundo merece cuanto más el calificativo de pasable. En cuanto a los tercetos, ¿corresponde a una célica armonía un estrépito, por alegre que este sea? Resulta además peregrino en una poesía mentar a *la Parca triste, de ira llena* (!), al desear que no se corte la preciosa vida de la dama a quien se dedica. Perdónenos en su gloria el alma de don Andrés Bello este pequeño juicio que el buen gusto de su *Silva a la zona tórrida*, nos reclama irresistiblemente.

14. Al efecto, Mariano Montilla y Vicente Salias fueron enviados a Curazao y Jamaica. A Estados

Unidos fueron Juan Vicente Bolívar –hermano del futuro Libertador–, Telésforo Orea y José Rafael Revenga. La misión a Londres estaba integrada por Simón Bolívar –entonces coronel–, Luis López Méndez y Andrés Bello.

15. El mismo canónigo Madariaga que tomó parte activa e importante en el 19 de abril. En esta ocasión, se titulaba ciudadano en lugar de canónigo.

16. La partida de defunción de Lamas dice textualmente: "En diez días del mes de diciembre del año mil ochocientos catorce, se le dio sepultura eclesiástica, en el cuarto tramo, con entierro cantado por mayor, con seis acompañados, al cadáver de Don José Ángel Lamas, adulto, legítimo marido que era de Doña Josefa Sumosa, vecino de esta ciudad y de esta feligresía. Se le administraron los santos sacramentos de la penitencia y de la extremaunción. No recibió el sagrado viático, por estar trabadas las quijadas cuando llegó S.M. a la casa. No hizo testamento por no tener bienes. Dejó dos hijas. Fue su entierro todo de limosna y no ingresó nada a la fábrica, y para que conste, lo firmo yo, el infraescrito Cura Rector de esta S.I. de S. S. Pablo de la ciudad de Caracas — Br. Domingo de Herrera".

Bibliografía

ARELLANO MORENO, Antonio:

Guía de Historia de Venezuela, 1942-1945. Caracas, Madrid (Ediciones Edime), 1955.

CALCAÑO, José Antonio:

La ciudad y su música (crónica musical de Caracas). Lit. y Tip. Vargas. Caracas, 1958.

GIL FORTOUL, José:

Historia Constitucional de Venezuela. Segunda edición revisada. Caracas, Parra León Hnos., Editores, 1930.

GRASES, Pedro:

Andrés Bello, el primer humanista de América. Ediciones del Tridente, S.A. Buenos Aires, 1946.

PADRES ESPINO, Pedro:

Poemas Coloniales. Ediciones Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1963.

PEÑA, Israel:

Música sin pentagrama. Editorial Sucre. Caracas, 1955.

Nuestra música antes del 19 de abril. Suplemento Literario de *El Nacional,* Caracas, martes 19 de abril de 1960.

La Colonia, edad de oro de nuestra música. En *El Farol,* Julio-Agosto, 1961, Año XXIII, Caracas.

PLANCHART, Enrique:

En vísperas de la Independencia. *Cultura Universitaria,* Nº 5, Enero-Febrero, 1948. Caracas.

PLAZA, Juan Bautista:

Música colonial venezolana. Ediciones del Ministerio de Educación. Dirección de Cultura y Bellas Artes. Colección "Letras Venezolanas". Caracas, diciembre, 1958.

"Juan Manuel Olivares, el más antiguo compositor venezolano". (Homenaje a Juan Manuel Olivares en el segundo centenario de su nacimiento). Separata del Nº 63 de la *Revista Nacional de Cultura,* Julio-Agosto, 1947. Caracas, 1960.

"El Padre Sojo". Separata de la *Revista Nacional de Cultura.* Nº 124. Septiembre-Octubre de 1957. Caracas, 1960.

José Ángel Lamas. Tipografía Eizmendi, Scrs.

SALAS, Carlos y FEO CALCAÑO, Eduardo:

Sesquicentenario de la Ópera en Caracas. Tip. Vargas, S.A. Caracas, 1960.

Índice

1	15
2	17
3	19
4	23
5	25
6	27
7	31
8	35
9	37
10	39
11	43

12 45

13 49

14 51

EDICIÓN DIGITAL
AGOSTO DE 2017

CARACAS - VENEZUELA

José Ángel Lamas nació en Caracas el 2 de agosto de 1775, hijo de José María Lamas y María Peralta. A los catorce años de edad entra a formar parte del coro de la Catedral de Caracas como tiple. Su formación musical se realizó, como la de muchos contemporáneos, bajo la tutela del Padre Sojo. Es probable que fuese alumno de Juan Manuel Olivares y de Cayetano Carreño, este último hermano de Simón Rodríguez. Forma parte del grupo de músicos que contribuyó notablemente al desarrollo de la música religiosa en Caracas, entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Es autor del *Popule Meus*, una de las composiciones de música sacra venezolana más conocidas, que aún se suele ejecutar en los tradicionales oficios religiosos de Semana Santa. De condición humilde y carácter reservado, consagrado por entero a su labor de ejecutante y compositor, Lamas muere el 9 de diciembre de 1814.

Israel Peña nace en Aragua de Barcelona en 1907. Musicólogo, poeta y ensayista, fue director de Cultura de la UCV, fundador de la revista *Cultura Universitaria* de dicha casa de estudios, articulista de prensa y productor radial. Como investigador se dedicó, entre otros temas, al estudio de la música venezolana del período colonial. Muere el 1 de abril de 1979.