

MIRANDA Y LA MUSICA (*)

Edgardo Mondolfi Gudat (**)

Usted, Capitán Miranda, nunca asiste al sacrificio de la santa misa. Prefiere quedarse tocando la flauta. La flauta es un instrumento perverso, Capitán Miranda. Dícese que Flauro, general mayor de los infiernos, la toca de maravilla. Flauro, flauta, algo debe tener que ver la semejanza fonética.

Denzil Romero. *La Tragedia del Generalísimo* (1987)

El 8 de junio de 1785, una salva de aplausos hirió la noche de Londres cuando una de las orquestas más numerosas y mejor reputadas de su tiempo -la orquesta de la Abadía de Westminster- visitó los últimos acordes del más grande homenaje póstumo que se le hubiese tributado jamás al maestro Georg Friedrich Händel en su tierra adoptiva. Se cumplía entonces el primer centenario del nacimiento del maestro alemán que hizo suya la patria inglesa, y cuya música ciertamente terminó perteneciendo más al espíritu de la Inglaterra protestante que a cualquier otra nación europea a través de sus célebres oratorios, comenzando por el *Mesías*. En ese siglo XVIII que casi tocaba a su fin, Händel continuaba gozando del privilegio de ser una de las sombras más poderosas que dominaba la tradición musical de la isla, al tiempo que muchos de sus colegas compositores de la -ya- lejana Edad del Barroco no eran sino figuras de remate, arrimadas al olvido por los delirios prepotentes del Neoclasicismo. De allí que, como nunca antes, Inglaterra se aprestara a conmemorar ese centenario emblemático mediante el concurso de varios cientos de cantantes e instrumentistas en la Abadía de Westminster.

(*) Texto del disco compacto *Miranda, su flauta y la música*. editado por la Academia Nacional de la Historia y la Fundación Banco Mercantil con motivo de la conmemoración de los 250 años del natalicio de don Francisco de Miranda.

(**) Escritor y diplomático.

Entre los asistentes a tan explosiva secuencia de voces y trompetas handelianas se encontraba el venezolano Francisco de Miranda (1750-1816), quien a la sazón efectuaba su primera visita a Londres, habiendo llegado a esa ciudad en enero del mismo año. Londres, como siempre, se confundía a los ojos del viajero visitante con las aguas del portentoso río que la atravesaba. Y por ese río, el Támesis, subió Miranda hasta la capital política del mundo a bordo de la nave "Neptuno" para dar inicio a valiosísimas relaciones personales para la empresa que traía agazapada en su imaginación: la futura revuelta de las colonias hispanoamericanas. Venía a Londres también con el expreso designio de continuar una larga peregrinación que, habiendo comenzado en los Estados Unidos dos años antes, estaba dispuesto a concluir en las más apartadas fronteras de Europa para llevar a cabo así lo que Mariano Picón Salas ha definido en hermosa frase como "el entrenamiento cosmopolita de su persona".¹ Miranda rayaba entonces los treinta y cinco años de edad.

En el foso de la orquesta que celebraba en honor de Händel aquella noche de junio de 1785 figuraban no sólo dos de los mejores intérpretes de la flauta en ese momento, sino quienes además habrían de hacer importantes adiciones técnicas a ese instrumento en una época de tan ricas invenciones y revoluciones estructurales para la música: los maestros Pietro Grassi Florio y Richard Potter.² A no dudar Miranda debió seguir de cerca, entre la masa de sonidos, la ejecución de estos dos consumados maestros de la flauta travesera. Después de todo, ese era el instrumento que el joven coronel prófugo, oriundo de Caracas, había aprendido a tocar mientras despachaba los ratos de silencio y de ocio propios de tan largos viajes y, también, de una ingrata carrera militar al servicio de España que había durado desde 1771 hasta 1783 entre el Norte de Africa, Cuba, la Florida, Jamaica, las Bahamas y la propia Península Ibérica.

Pero, ¿desde cuándo databa en realidad el interés de Miranda por la música y, particularmente, por la flauta? Lamentablemente, en principio, el tema debe situarse en los confines del misterio. Así lo considera por ejemplo el musicólogo Alberto Calzavara, al expresar que así como cultivó idiomas, acumuló biblioteca de seis mil volúmenes, viajó por doquier y atesoró vastísimos conocimientos en todas las artes, no existe forma precisa de demostrar si sus primeras inclinaciones por la música se revelaron en Caracas, "ciudad donde vivió ininterrumpidamente hasta los 21 años de edad".³ Sin embargo, queda siempre la

1 Picón Salas, Mariano. **Miranda**. Prólogo de Edgardo Mondolfi. Caracas: Monte Avila Latinoamericana, 1997, p. 52.

2 Resulta importante recordar que en el siglo XVIII la flauta travesera reemplazaba definitivamente a la flauta dulce o de pico, entronizándose en el repertorio concertante sinfónico como voz cantante de las orquestas.

3 Calzavara, Alberto. **Historia de la Música en Venezuela. Período Hispánico con referencias al teatro y la danza**. Caracas: Fundación Pampero, 1986, p. 122.

posibilidad de apelar a lo poco que sabemos, a través de sus biógrafos, acerca de los rudimentos de la educación recibida en la Caracas de la década de los 1760 y 1770. Por ejemplo, alguno de sus maestros (tal vez don Narciso Yépez o el padre Santaella) pudo haberle insinuado algo del valor de la música junto con sus primeros latines. Cabe recordar –como lo hace su biógrafo José Nucete Sardi– que Miranda no sólo se inició en las clases preparatorias de la prestigiosa Academia de Santa Rosa sino que, en 1764, hizo su entrada en la Real y Pontificia Universidad de Caracas, donde se matriculó en el Curso de Artes que leía el maestro don Francisco José de Urbina.⁴ Es posible entonces que en uno de los dos recintos (o en ambos) se despertara en él una temprana inclinación por la música.

Aparte de ello, es importante tener presente la opinión del maestro José Antonio Calcaño, según quien los caraqueños comenzaron a interesarse cada vez más por la música durante los años que coinciden precisamente con la infancia y juventud de Miranda. Si bien por un lado, como afirma el maestro Calcaño, tan tradicional rasgo de la urbe colonial como era la música de la Catedral de Caracas (situada, de paso, a pocas cuadras de la casa de la familia Miranda) entraba entonces en un período de franca decadencia, por el otro, la música debió crecer mucho fuera del ámbito eclesiástico, como lo atestigua la creación de toda una orquesta fundada en Caracas por los años de 1750 a 1760. *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.*⁵

Calcaño también abona la tesis de la temprana educación musical de Miranda en Caracas a partir de un dato muy revelador que aparece registrado en su **Diario de Viajes** al llegar por primera vez a España en 1771. Según refiere el propio Precursor, estando de visita en el Palacio Nuevo de Madrid observó un reloj *hecho en Ginebra que toca un minuete, después lo canta una madama, y otra lo toca en el clave, y luego un pastor que está sentado debajo de un árbol lo toca en su flauta haciendo el movimiento de dedos y cabeza que es regular hacer al tocar ese instrumento.*⁶ El hecho de que el “pastor mecánico” remedara

4 Nucete Sardi, José. **Aventura y Tragedia de Don Francisco de Miranda**. Caracas: Editorial González González, cuarta edición, 1956, p. 12.

5 Calcaño, José Antonio. **La Ciudad y su Música. Crónica Musical de Caracas**. Presentación de Walter Guido. Bibliografía de Rafael Angel Rivas. Caracas: Monte Avila Editores, Colección Letra y Solfa, 1985, p. 50.

6 Miranda, Francisco de. **Archivo del General Miranda. Edición a cargo de Don Vicente Dávila**. Caracas: Parra León Hermanos. Editorial Sur-América, 1929, Tomo I, *Viajes*, p. 44. Para conveniencia del lector, la grafía de ésta y las demás citas que aparezcan en adelante tomadas del **Archivo** ha sido modernizada.

los movimientos de cabeza indispensables para poder tocar la flauta, le lleva a Calcaño a concluir que el detalle era un espejo de la propia práctica de Miranda y que, por tanto, era en todo punto probable que ya viniese de aprender a tocar la flauta en Caracas, puesto que *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.*⁷

Sin el rigor que exige la musicología pero con toda la imaginación que permite en cambio la literatura, el narrador venezolano Denzil Romero recreó en un pasaje de su novela **La Tragedia del Generalísimo** lo que debió haber sido su auspicioso reencuentro con la flauta en Madrid al remitirse al mismo tiempo a los recuerdos de su infancia en Caracas:

*Unos pasos más allá, en otra tienda, esta vez de instrumentos musicales, compras una flauta de boj, con arcos y embocadura de marfil, fabricada en Mons por el excelente artífice Nicolás Marcel Raingo; siempre tuviste especial predilección por ese instrumento; en tu mocedad de Caracas, aprendiste a tocarlo; era la tuya entonces una tosca flauta de madera, recta, sin llaves ni palancas, pero con un sonido suave y brillante y de la que tú podías obtener, sin mayores dificultades, diversos registros con matices propios, desde el más grave (cual la voz quebrada de una mujer), hasta los más agudos, semejante a trinos de pájaros para incitar el baile de niños y muñecos.*⁸

Lo cierto es que de esta época de Madrid, adonde llega para completar su “imperfecta educación”, datan las primeras referencias sólidas en cuanto a su gusto e interés por la música. Para reforzar esta tesis, el Profesor Miguel Castillo Didier, quien detenta el mérito de ser, junto al ya citado Alberto Calzavara, uno de los primeros en incursionar en esta faceta de la vida de Miranda, apunta que entre los gastos que figuran en su **Diario** en septiembre de 1771 se halla el envío de regalos para su familia en Caracas consistentes, entre otros rubros, en “un poco de música para enviar a casa”. Con la misma fecha, Miranda anota que de los 120 pesos apartados para sus gastos, tenía “comprada una flauta en 9 doblones”.⁹

Por este camino resulta fácil reconocer que si bien todo lo referente a su educación musical en Caracas es vago e inexacto, al pisar Europa por primera

7 Calcaño, *op. cit.*, p.111.

8 Romero, Denzil. **La Tragedia del Generalísimo**. Caracas: Alfadil Editores, Colección Orinoco, p. 39.

9 Castillo Didier, Miguel. “El Precursor Francisco de Miranda y la Música”. En: **Revista Musical de Venezuela**. Caracas, año 5, n° 12-14, enero-diciembre de 1984, pp. 101-102.

vez en 1771 se advierte ya reunida en él la vocación de intérprete y observador del arte musical. Precisamente el mundo todo empieza a entrar por el alma de este venezolano al arribar a las puertas de España por la vía de Cádiz, en marzo de 1771 (irónicamente, éste será el lugar de su presidio final y muerte en 1816). De esta escala en el puerto gaditano sobrevive, de paso, un testimonio curioso en el Archivo de Miranda: una “Instrucción para la Conservación de la Flauta Travesera”, suerte de esquila cuyo puño y letra no tiene autoría, en la cual se esbozan algunas recomendaciones para el uso, manejo y preservación del instrumento. No por largo deja de ser interesante citar en su totalidad este método sencillo y práctico conservado entre los papeles del Precursor:

Siempre que se acabe uno de servir de este instrumento se desarmará y enjuagará por dentro con un lienzo fino y una caña, a lo menos la embocadura, así como las piezas que siguen y, si el todo, mucho mejor. Después se meterá en su bolsa para precaverla de la fuerte impresión del aire.

En queriéndose servir de ella y que haya ya algunos días que no se haya tocado, será conveniente untarla interiormente con un poco de aceite, pues la humedad de la saliva podría causar fuerte impresión en la madera y rajarse. Nunca se deberá untar exteriormente, y sí sólo la parte interior de los agujeros.

Cuando se notase al cabo de algún tiempo que la flauta cría sarro interiormente, se le quitará el tapón, y tomando un pedazo de caña se le rasca suavemente alrededor para que con este filo bronco no se aumente el diámetro de dicho instrumento; volviendo a poner el tapón en su lugar mismo precisamente, pues variando se desafinaría por precisión todo el instrumento. Antes de poner dicho tapón se limpiaría con el lienzo toda la flauta interiormente para que quede perfectamente limpia, y después se le da su aceite y se previene de que siempre que se le unte el aceite ha de preceder el limpiarla con el lienzo interiormente para quitar toda humedad que pueda haber.

Si en el clima hubiese aires muy secos y fuertes, el cuidado debe ser doble, y se untará mucho más a menudo con el aceite, a fin de que teniendo frescura la madera, pueda resistir y no se abra.¹⁰

Para el caballero galante en el que aspiraba a convertirse el joven indiano de veintiún años, la flauta era sin duda alguna el instrumento perfecto. Por un lado, se le prodigaba fácilmente como el adminículo del gran señor en el siglo XVIII, según lo atestiguan innumerables retratos de la época; por el otro lado, gozaba de la nada desdeñable ventaja de ser un instrumento a la vez práctico,

10 “Instrucción para la Conservación de la Flauta Travesera”. Archivo del General Miranda (original). *Viajes*, Tomo IV, Folios 284-285.

portátil y resistente, lo cual le confería características muy cómodas para las exigencias propias de tantos viajes. La tercera ventaja era que, al igual que la trompeta, se trataba de uno de los instrumentos de viento que prometía mayor evolución en ese momento, como lo demostrarían los adelantos que habría de experimentar la flauta durante la segunda mitad del siglo XVIII en manos de los maestros Potter y Florio. Esta última ventaja es conducente a una importante pregunta, ¿qué tipo de flauta compró, pues, Miranda en Madrid en 1771?

Según se desprende de un catálogo de sus pertenencias elaborado por él mismo a su regreso de España a La Habana donde habría de servir como capitán del Regimiento de Aragón, se advierte que Miranda poseía en efecto dos flautas, una construida en madera de boj y otra de ébano, ambas hechas por el constructor Banetti al costo de 850 reales de vellón la primera y de 1.000 reales la segunda.

Pero por muy a tono que pretendiese estar Miranda con su época, convendría forzosamente admitir que nunca pasó de ser un simple intérprete del instrumento, sin que lo desvelaran los retos propios de quien aspira a convertirse en un experto ejecutante. Ambas flautas pertenecieron al período barroco, y tenían una sola llave, cuestión que queda constatada por el método encontrado entre sus papeles de La Habana, el célebre *Méthode pour apprendere en peu temps a jouer de la Flute Traversière, à l'usage de commençants et des personnes plus avancés* (Nuevo Método para aprender a tocar en poco tiempo la flauta travesera, para uso de principiantes y de personas más avanzadas), escrito por el tratadista francés Antoine Mahaut. Acerca de este método señala un importante autor alemán: *El método de Antoine Mahaut fue publicado en 1759, poco antes de que su autor se viera forzado a refugiarse en un monasterio luego de escapar de Amsterdam a París huyendo de sus acreedores. El método es esencialmente el mejor registro que se conserva acerca de las prácticas propias que se conocen de la primera mitad del siglo XVIII.*¹¹ Una revisión del Archivo del General Miranda permite comprobar que el futuro Generalísimo sólo conservaba algunas de las lecciones de este método,¹² lo cual da pie para pensar que las tuvo siempre a su lado por ser éstas quizá sus favoritas.

Según consta también en el equipaje de La Habana (1782), Miranda poseía ya en esa época de su regreso de España una respetable colección de partituras. Entre los compositores más importantes aparecen catalogados los nombres de los alemanes Stabinger, Groneman, Filtz y Richter (de la célebre Escuela de

11 Tromlitz, Johann George. *The Keyed Flute by Johann George Tromlitz. Translated and edited with an introduction by Ardal Powell.* Oxford: Clarendon Press, The Oxford Early Music Series N° 17, 1996, pp. 31-32.

12 Archivo del General Miranda (original). *Viajes*, Tomo XXV, Folio 271.

Mannheim); el inglés Wendling, flautista predilecto de Mozart; los italianos Giuseppe Sammartini y Alessio Prati; los españoles Luis Misón y Manuel Plá, y los franceses Laveux, François Martin y De Lusse. En las obras de estos maestros europeos atesorados por Miranda figuran tanto sonatas como solos de flauta, dúos, tríos, cuartetos, quintetos, minuets y marchas. Para complemento, otras referencias contenidas en el inventario de sus bienes en 1782 permiten apreciar que Miranda era poseedor también de un pianoforte de fabricación inglesa que él mismo calificara como de *nueva invención, elegante construcción y exquisita moldura*.

Ya para junio de 1783, cuando se declara desertor del ejército español, cuelga sus galones de capitán en la noche estrellada del Caribe y resuelve emprender su fuga hacia los Estados Unidos cuidadosamente oculto en el fondo de una balandra que zarpaba de La Habana, Miranda inicia propiamente el registro de lo que se conocerá como su **Diario de Viajes**.¹³ En efecto, durante este interludio en los Estados Unidos entre junio de 1783 y diciembre de 1784, su **Diario** está jalonado de ejemplos sobre su pasión por la música. Así observa en Beaufort, Carolina del Norte, que con *tocar un poco de flauta conseguía divertir un poco las incomodidades del clima, particularmente los mosquitos y el calor*.¹⁴ Tal vez uno de los pasajes más divertidos de su **Diario** se encuentre referido precisamente a un episodio que involucró a la música. Encontrándose en Charleston escribió lo siguiente:

Vaya una pequeña anécdota que me ocurrió aquí para que se vea que todos los pueblos de la tierra, y aun los más civilizados, tienen preocupaciones de la más crasa superstición. Uno de los días que pasé en este lugar acertó ser Domingo, y hallándome en casa sin poder salir a dar un paseo por lo mucho que llovía, tomé la flauta, y púseme a tocar una pieza por diversión cuando el patrón y ama de la casa, sorprendidos y escandalizados, corren en busca de Mr. Tocker para que intercediese conmigo a fin de que dejase la flauta y no tocara en Domingo. Mr. Tocker vino a mí inmediatamente, y refiriéndome el pasaje, hube de soltar la carcajada y dejar por supuesto el instrumento, con cuya circunstancia toda la familia se tranquilizó, y yo hube de hacer mi apología por el olvido padecido.

En Newberne me sucedió otro tanto habiéndome puesto por olvido a jugar los naipes en Domingo; y no tuve poco qué hacer para dar una satisfacción a aque-

13 Miranda agrupó sus papeles en tres secciones: **Viajes** (1764-1793); **Revolución Francesa** (1792-1808), y **Negociaciones** (1770-1810), los cuales conforman un total de 63 volúmenes originales, organizados y empastados por él mismo, que reposan actualmente bajo la custodia de la Academia Nacional de la Historia en Caracas.

14 Miranda, *op. cit.* (Edición de Dávila), Tomo I, *Viajes*, p. 199.

*llas gentes y recobrar mi carácter, que de otro modo hubiera perdido irremisiblemente.*¹⁵

Miranda acostumbró siempre a registrar en su **Diario** juicios severos y llenos de desdén sobre el fanatismo en todas sus formas, adondequiera que se encontrase. De allí que en Filadelfia, en noviembre de 1783, se quejase amargamente de la ausencia de teatros *porque este género de diversiones son inconstitucionales en el sistema cuáquero, cuya persuasión ha sido la predominante en el país, no obstante que toda religión y sectas son permitidas.*¹⁶ Excepciones debía haber sin embargo, pues observa que en casa de la familia Penn —uno de los clanes que conformaban el predominio cuáquero en la región— *había concierto privado una vez a la semana, a que concurren los mejores profesores que suelen hallarse en la ciudad. La sala es pequeña y así también, por necesidad, la orquesta y compañía.* Y agrega: *Estas son todas las diversiones que había en Filadelfia durante mi residencia allí, las cuales indican suficientemente que sus habitantes aman y cultivan la sociedad, siendo el baile la diversión favorita.*¹⁷

De esta época de su residencia en los Estados Unidos comienza a desarrollarse también lo que, con el tiempo, devendría en el ejercicio de consignar en su **Diario** las frases de la más atinada crítica acerca de los conciertos y veladas musicales a los cuales asistió. En punto a ello anotó lo siguiente, hallándose en otro paraje de Pennsylvania, donde las diversiones se reducían igualmente a los bailes de salón y a ciertas representaciones musicales:

*El concierto de Bentley, que llaman, es también cada quince días, y la sala en que se ejecuta no está mal adornada. Entre los ejecutores (sic) se distingue la flauta de Brown, que es de mediano mérito. The German Concert se ejecuta en la misma sala cada quince días, formando alternación con el antecedente. Los profesores son casi los mismos, y así hay poca diferencia. El precio de la boleta de entrada son 10 chelines, precio sumamente alto para el país, bien que la entrada no es muy crecida.*¹⁸

Por otra parte, en Boston, en agosto de 1784, Miranda hace una verdadera exégesis de la música coral de Nueva Inglaterra, según lo expresa también en su diario:

Domingo y, por consiguiente, día de la Iglesia. (...) Las muchachas (...) cantaron sus salmos y antífonas muy bien. El método es que un maestro de mú-

15 *Idem*, p. 204.

16 *Idem*, p. 227.

17 *Idem*, p. 230.

18 *Idem*, p. 229.

*sica instruye a todas las señoritas de su casa y a los jóvenes también, y después cada uno lleva su libro a la iglesia, forman tres coros en la galería superior, y con la dirección de dicho maestro, que hace de maestro de capilla, cantan en tono de música muy bien, aunque sin órgano, ni ningún instrumento de acompañamiento. La composición de la música, igualmente que el canto, etc., es el más solemne y eclesiástico que he oído hasta ahora en el continente este.*¹⁹

Más tarde, el 5 de septiembre de 1784 registra haber escuchado un servicio religioso en la Iglesia Anglicana de Newport, *acompañando con el órgano el canto de los salmos*. Dos días después la pasa en sociedad, en compañía de una familia *de costumbres sobrias y sencillas* donde la dueña de casa *tocó el clave y cantó muy bien algunas arietas francesas*.²⁰

Desde Boston, luego de pasar dieciocho meses en los Estados Unidos, Miranda zarpa a Londres, donde precisamente lo habremos de encontrar, en junio de 1785, asistiendo al concierto consagrado al centenario de Händel.

Empero, no querrá el venezolano apartarse de su afán de seguir viaje, y al poco tiempo resuelve convencer a su amigo, el coronel estadounidense William S. Smith (quien se desempeñaba en ese momento como secretario de su suegro, el Ministro en Londres y futuro Presidente de los Estados Unidos, John Adams) a que lo acompañase a excursionar por entre las cortes y los paisajes de la tierra firme europea. En realidad –hasta donde lo permite suponer su propio testimonio– el objeto inicial de dicho viaje era contemplar las manobras de los ejércitos prusianos al mando del anciano Emperador Federico II, célebres entre la preceptiva militar del momento. Luego, al darse cuenta de que era el centro de tantas atenciones y cuidados adondequiera que pisase, el viaje de Miranda derivó en algunas imprevistas prolongaciones.

Convendría detenerse aquí por un momento para calibrar lo que significó ese “gran tour” europeo en el proceso de formación espiritual de Miranda y, particularmente, en relación a sus propios contemporáneos hispanoamericanos. Uno de los mejores biógrafos de Miranda, el profesor estadounidense William Spence Robertson, sintetiza su admiración por este viaje de la siguiente manera:

Por extraordinario que haya sido el viaje de Miranda a través de los Estados Unidos para un hombre de su origen y de su época, su recorrido por el continente europeo fue mucho más sensacional. Era probablemente el primer nativo bien informado de la América española o portuguesa que viajaba por toda Europa.

19 *Idem*, p. 272.

20 *Idem*, p. 301.

Además de contemplar muchos monumentos de las glorias de Grecia y la grandeza de Roma, había reforzado su conocimiento de ciertas lenguas y aumentado su ciencia del arte militar. Había “inspeccionado las páginas de la tiranía en el gran libro de las naciones europeas”. Anécdotas fascinadoras, incidentes de las Cortes y los campamentos se habían registrado en su mente. Además de la multitud de libros y folletos reunidos por él acerca de Europa, había escrito un diario de sus novelescas aventuras, que no sólo contenía una verdadera mina de información concerniente a la situación del Continente, sino revelaciones acerca de sus secretas aspiraciones.²¹ Ciertas páginas del diario –agrega por último el biógrafo con tanto pudor como exageración– son impublicables. Ni el lugar ni el buen gusto permiten más que una alusión a ciertas orgías a las cuales se entregó Miranda.²²

Premunido de una buena carta de crédito expedida por sus nuevas amistades inglesas y junto a la compañía del coronel Smith, Miranda franqueó las puertas del continente por el puerto de Rotterdam. *País singular y sumamente curioso* es como describe en pocas palabras a Holanda. Visita primero la ciudad de Harlem, donde se detiene admirado por el famoso órgano de la catedral. *La iglesia de esta ciudad –apunta– es célebre por su órgano, construido en 1738 por un nativo del lugar llamado Christian Muller, y consiste de ocho mil tubos. (...) Entramos a la iglesia con la expectativa de oír alguna tonada, pero el músico se mostró tan arrogante que decidimos prescindir de la idea.²³*

Siendo precisamente las revistas militares del rey Federico el Grande de Prusia el objeto central del viaje, Miranda y Smith llegaron a Postdam, donde experimentaron por primera vez el carácter desconcertantemente hospitalario de los rudos prusianos. Allí, Miranda registró hasta el detalle las colecciones del Palacio de Sans Souci –residencia de retiro del viejo monarca– antes de continuar a Berlín, la verdadera capital de sus dominios. El venezolano y el estadounidense asistieron en efecto a varias de las tan famosas revistas de gendarmes y húsares, y mientras que por un lado Miranda critica el absolutismo y el carácter despótico de Federico II, por el otro encuentra digno de todo elogio que el rey gastase *100.000 coronas al año en el teatro italiano*. Curiosamente, a pesar de que llegó a enterever al Monarca en varias estancias del Palacio, Miranda no menciona para nada que detrás del carácter irritable de este rey eternamente aquejado por la gota, se escondía un fino espíritu que, en mejores tiempos, fue notable intérprete de la flauta, a cuyo servicio el compositor J.J. Quantz escribió una extraordinaria cantidad de obras para ese

21 Robertson, William Spence. *La Vida de Miranda*. Traducción de Julio E. Payró. Segunda edición revisada y compulsada por Pedro Grases. Caracas: Banco Industrial de Venezuela, 1982, p. 73.

22 *Ibid.*

23 Miranda, *op. cit.* (Edición de Dávila), Tomo I, *Viajes*, p. 358.

instrumento. Probablemente a la edad en que lo conoció Miranda, el viejo ya no era amigo de sonidos jubilosos. De hecho, el “Grande” de Prusia moriría apenas un año más tarde, víctima de sus sempiternos achaques.

En Praga, adonde prosigue viaje, Miranda manifiesta de nuevo su interés por el arte de la organería. Allí visita y conoce a Franz Joseph Lohelius, el más prolífico compositor bohemio dentro del género sacro, maestro de coro y constructor de órganos, alabado por el propio Wolfgang Amadeus Mozart menos de un año después del paso del venezolano por esas tierras. Treinta años había tardado Lohelius en la construcción del mejor y más grande órgano en todo el Reino de Bohemia, y como muestra de su deferencia, le hizo una demostración al curioso Miranda, arrancándole poderosos bronquidos al novel instrumento.

Viena era la próxima parada en el itinerario de los viajeros, y esta ciudad, convertida en el centro de reunión de músicos italianos, bohemios y alemanes durante el siglo XVIII, le salió al paso a Miranda con los relumbrones de su patronazgo imperial. El magnetismo que ya ejercía la capital austríaca (como ha calificado a este ambiente un gran estudioso de la música), con su corte, sus teatros, su prosperidad y sus patronos aristocráticos, no tardó en hacer su efecto sobre las impresiones del venezolano. En compañía del Coronel Smith, Miranda asiste allí a la Opera Nacional, donde ve al Emperador José II y a su hermano Maximiliano, ambos asiduos concurrentes del teatro lírico de la ciudad. Además, Miranda dejó en su **Diario** unos curiosos apuntes acerca de quienes llegó a conocer entre los mejores cantantes de ese recinto. A no dudar lo eran, al juzgar por el hecho de que en su lista descollaban los nombres de Josef Adamberger (para quien Mozart creó el papel de Belmonte en su ópera *El Rapto del Serrallo*), Francesco Benucci (bajo bufo especializado en las óperas de Mozart y Salieri, quien tres años más tarde figuraría en la premiére de *Las Bodas de Figaro* cantando el rol estelar) y la soprano inglesa Nancy Storace, famosa porque Mozart compuso personalmente una cantata para ella.

Para octubre de ese año de 1785, la nueva meta de los viajeros era la vastedad del Imperio que se extendía hasta tocar los confines de la Hungría actual. Pero el Coronel Smith resolvió separarse en Viena y dejar que Miranda continuase paseando sus conocimientos y emociones por el resto del continente. El venezolano dirigió entonces sus pasos hacia Ensitel y el Palacio de Esterháza, donde tuvo lugar el momento estelar de su viaje por Europa en cuanto a música se refiere. Allí, en ese lugar, transcurría precisamente sin sacudidas ni trastornos la vida del compositor austríaco Franz Joseph Haydn. *Vida a tal punto desprovista de incidentes personales y de perturbaciones procedentes del mundo exterior* –al decir de un crítico– *que, de no haber sido un genio artístico de*

*primer orden, es más que probable que ese mundo exterior no se hubiese enterado siquiera de su existencia.*²⁴

En efecto, Haydn se desempeñaba como director musical en el aislado dominio de Esterháza bajo la figura benévola y autoritaria a la vez de su protector, el Príncipe Nicolás. *La visita de Miranda fue tan singular* –señala el musicólogo Robert Stevenson– *que se convirtió en el primer contacto de Haydn con el mundo latinoamericano.*²⁵ Por su parte, el biógrafo más importante que ha tenido Haydn en el siglo XX, el inglés H.C. Robbins Landon, no duda en estimar el privilegio que representó para el compositor esta visita.²⁶

Sólo después de la familia real, los Esterhazy eran considerados el clan mejor posicionado de todo el Imperio de los Habsburgo. Tanta sería su riqueza que se hicieron construir un palacio de 120 habitaciones en la localidad de Esterháza, considerado por muchos viajeros de la época como una suerte de segundo Versalles.

Aun cuando servía bajo un riguroso contrato que le exigía ser compositor y, al mismo tiempo, el talento organizador del vasto complejo musical de los Esterhazy, Haydn escribió aquí casi todas sus óperas y la mayor parte de sus obras orquestales y de cámara entre 1766 y 1790. *Personajes de la familia real, nobles y aristócratas* –señala un estudioso de la obra de Haydn– *visitaban continuamente el Palacio, y la música era uno de los entretenimientos principales que se les procuraba. El Príncipe Nicolás se sentía orgulloso de su cuerpo musical y aspiraba a que se le considerase el mejor de su género en Europa.*

Según un pasaje de su **Diario**, Miranda acudió provisto de cartas de presentación para el compositor, quien inmediatamente dispuso de un recorrido para que el viajero conociese la arquitectura rococó del palacio y sus inmediaciones. Dejemos que sea el propio Miranda quien narre los pormenores del encuentro:

El famoso Haydn, para quien traje cartas, me acompañó inmediatamente e hizo ver todo el Palacio, Librería, Galería de Pinturas, Cascadas, Teatro, etc. El teatro, que representa todo el año, le cuesta [al Príncipe Nicolás Esterhazy] 30.000 florines anuales y los sueldos son vitalicios. Por la noche asistí a la ópera, vi allí al

24 Hadden, James Cuthbert. **Haydn**. Buenos Aires: Editorial Schapire, colección “Los Grandes Músicos”, 1944, p. 71.

25 Stevenson, Robert. “Los contactos de Haydn con el Mundo Ibérico”. En **Revista Musical Chilena**, Año XXXVI, enero-junio de 1982, n° 157, p.19.

26 Robbins Landon, H.C. **Haydn. Haydn at Eszterháza, 1766-1790**. Londres: Thames and Hudson, 1978, p. 673.

*Príncipe, su sobrina y su metress (sic), mujer vulgar; él tendrá cerca de 70 años. La representación fría. La orquesta, 24 instrumentos. Haydn tocaba el clave.*²⁷

Al día siguiente, en compañía del famoso compositor, Miranda pasea de un lado al otro por los espaciosos jardines, con sus grutas, invernaderos, ermitas y templos, en un coche que pusiera a su orden el propio Príncipe Nicolás en persona. Y agrega con la mayor naturalidad: *Hablé mucho de música con Haydn y convino conmigo en el mérito que tiene [Luigi] Boccherini.*²⁸

Como no hubo latitud que pisase que no tuviese su correspondencia con la música, en Italia, hacia donde prosiguió viaje poco después, el venezolano supo captar lo que ese país le ofrecía con largueza en cuanto a las tradiciones artísticas que le acreditaban su justa fama dentro del universo de la cultura occidental. Acumulando aventuras y aumentando saberes, Miranda desembarcó primero en Trieste, donde –siempre según su propio **Diario**– asistió a un concierto donde vio tocar el violín al joven Carl Cannabich, cuyas composiciones pertenecerían a la tercera generación de la famosa escuela musical de Mannheim. Al enterarse de que ningún barco zarparía por el momento hacia su destino prefijado en el Asia Menor, Miranda resolvió entonces permanecer por un tiempo en territorio italiano.²⁹ De Trieste pasó a Venecia, donde se descubrió a sí mismo visiblemente emocionado ante las bellezas de la altiva ciudad de los Dux. Allí registró en su **Diario** haber conocido no sólo al grupo de jesuitas expulsados de España y del Nuevo Mundo que contribuirían a enriquecer su ideario emancipador, sino particularmente al abate Esteban de Arteaga, autor de uno de los más célebres tratados operísticos de la época, su llamado **Le Rivoluzioni del Teatro Musical Italiano**, cuyas páginas no escaparon a los elogiosos comentarios de Miranda. En compañía del operómano jesuita, Miranda reconoce que su erudición musical le permitió distraer las *bufonías e indecencias* de un espectáculo al cual asistió cerca de la Plaza de San Marcos.³⁰ Días después Miranda se embarcó para Verona. En su **Diario** apuntó haber escuchado una ópera que se representaba en ese momento, cuyo papel principal estaba a cargo del soprano Gasparo Pacchiarotti, famoso dentro del linaje de los castrados (“castrato”), de quien el novelista francés Stendhal relató que en una oportunidad, mientras interpretaba tan admirablemente el papel de **Artaserse** en la ópera homónima de Ferdinando Bertoni, la orquesta se conmovió hasta tal punto que poco a poco fue dejando de tocar en plena aria del cantante. Pacchiarotti se acercó al foso para interrogar al maestro, quien ape-

27 Miranda, *op. cit.* (Edición de Dávila), Tomo I, *Viajes*, p. 435.

28 *Idem.*

29 Robertson, *op. cit.*, p. 57.

30 Miranda, *op. cit.* (Edición de Dávila), Tomo II, *Viajes*, p. 13.

nas pudo articular: *Estoy llorando, señor.*³¹ De este *castrato*, capaz de competir con el brillo de las trompetas y de quien se cuenta además que la Reina María Antonieta condujo a sus aposentos privados para escucharlo cantar, observó Miranda: *Pacchiarotti, cuya expresión, manera y gracia en el cantar excede cuanto yo tenía visto o imaginado (...) ganguea y desentona sin embargo.*³²

Después de visitar Verona, siguió viaje a Bolonia vía Mantua, Parma y Módena donde, hablando de una biblioteca que se encontraba en el Palacio Ducal de esa ciudad, observó Miranda: *Se ven también algunos instrumentos modernos de música, y entre ellos un violón y violín de una escultura exquisitísima.*³³

Sus pasos lo conducen hasta Roma el 25 de enero de 1786, donde luego de llenar su *Diario* con innumerables comentarios acerca de los edificios antiguos y modernos de la ciudad, formular algunos juicios sobre el Moisés de Miguel Angel y de asistir a misa en la Capilla Sixtina, tuvo oportunidad de escuchar música en compañía de un tal Cavaliere de la Planargia. Allí se queja, al escribir que *no pudimos sentarnos juntos porque había sumo concurso, mas nos hablábamos y bebimos nuestros sorbeti. Una ópera en que sólo el primer bufo Bruni tenía mérito nos molió hasta después de las 11 con sus malditos (sic) bailarinas con calzones negros.*³⁴

Poco después, al viajar hacia el sur de Italia, no pasa inadvertido ante el ojo del viajero el hecho de que mientras en otros parajes los caballeros consumen sus caudales en *el vano aparato de caballos y criados únicamente*, la ciudad de Nápoles le debía sus adelantos a la música y a quienes celosamente contribuían a ella. Miranda celebra el crecido número de escolares que concurrían al Conservatorio de la ciudad y no deja de comentar que los “castrados” reciben gratis todos sus beneficios y “se les mantiene de todo maravillosamente” pues, como observa, algo de bueno debía tener a cambio semejante ordalía.³⁵

En Grecia, su siguiente escala del peregrinaje europeo, la música busca acomodarse también en las páginas de su *Diario*. Al desembarcar en el puerto del Pireo, le llaman la atención los restos de clara paganía que aún sobrevivían en las melodías del país. Incansables para el canto, la música y la risa, el agudo comentarista de los trópicos observa acerca de los griegos: *¡cuánto es propensa esta nación a la música! Todo el mundo canta.*³⁶

31 Barbier, Patrick. *Historia de los Castrati*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 1990, p. 101.

32 Miranda, *op. cit.* (Edición de Dávila), Tomo II, *Viajes*, p. 27.

33 *Idem*, p. 35.

34 *Idem*, p. 64.

35 *Idem*, p. 103.

36 *Idem*, p. 122.

Poco después, al llegar a Atenas, se le brinda la curiosa oportunidad de presenciar la conversión de un joven griego al islamismo. Apunta que la *música era turca enteramente*, y luego se extiende en apreciar los principales instrumentos que animaban la ceremonia: *Tambores mucho mayores pero como los nuestros, tocados con una sola baqueta, y una especie de clarinete más pequeño, mas de un son más agudo, cuyo sonido de ambos instrumentos me parece mucho mejor calculado para una música militar que los nuestros.*³⁷

En Esmirna, desde donde busca divisar en vano las ruinas de Troya a través de un catalejo, repite el comentario de que todos los griegos andan cantando siempre y que, para ellos, no parecía *haber diversión sin música.*³⁸ Andando algunas leguas más adelante, al caraqueño trashumante no se le escapa anotar un detalle, al llegar a Scutari, suburbio de Estambul. Y era que estorbaba o no los rígidos cánones del islamismo, a los músicos de ese país parecía importarles poco *echarse su trago de vino de cuando en cuando*, como le ocurrió a Miranda mientras veía a un grupo de turcos tocar sus instrumentos al pie de unos árboles. Se trataba de una *música turca de cuatro o cinco instrumentos, viola de amor, flautines y una lira, tal como la describen los antiguos.*³⁹

Con pasaporte que le diera el ministro austríaco en Constantinopla, Miranda se embarcó en septiembre de 1786 a bordo de un buque que zarpaba a Rusia navegando por la costa del Mar Negro. Esto lo acredita como el primer venezolano (de hecho, incluso, como el primer latinoamericano del que se tenga noticia) en realizar un viaje semejante, atravesando la Península de Crimea hasta llegar a Kiev, por donde deambulaba en ese momento la corte de la zarina Catalina II.

Pero mucho antes de llegar a Crimea, Miranda sufrió el perjuicio de verse sometido a una cuarentena en la bahía de Glukhov. Los lazaretos eran una exigencia de la época que, en este caso, demoraron el viaje del venezolano. No obstante, el régimen le permitió disfrutar, entre pocas comodidades, de un poco de música. Como todo lugar profesa su propio método para estimular y apreciar la música, el lazareto de Glukhov no escapaba de esa realidad. *Pregunté a un dicho coronel –apunta Miranda– cómo hacía para formar estos músicos que realmente ejecutan toda música pasablemente en todo género de instrumentos. Y me respondió que sin más maestro ni agente que el que comúnmente se estila en los regimientos rusos: el palo. Lo más singular es que cada uno aprende sin más maestro ni agente que el palo que está pronto a caer sobre sus costillas si no apren-*

37 *Idem*, p. 128.

38 *Idem*, p. 135.

39 *Idem*, p. 161.

*de y hace lo que se le ha mandado. Cosa inconcebible que dicho remedio no falla jamás.*⁴⁰

Su viaje a Rusia es tal vez uno de los pasajes más ricos en referencias musicales que se conserven en el *Diario*. No obstante, para evitar ser prolijos nos limitaremos tan sólo a citar algunos ejemplos. Nada menos que junto al Primer Ministro y Jefe Militar de Rusia, el Príncipe Gregory Potemkin, Miranda comenta haber escuchado algunos cuartetos de Boccherini no lejos del lugar de su forzada reclusión en Glukhov. En compañía del propio Potemkin, quien le serviría de guía para mostrarle la Península de Crimea conquistada a los turcos gracias a su eficaz acción militar, el viajero indaga con interés acerca del espectáculo de los cuernos de caza, ensamble de gran popularidad entre la nobleza rusa.

*Al mediodía –apunta en una nota fechada el 25 de enero de 1787– fui a casa de Potemkin. (...) Tuvimos muy buena sociedad y, por la tarde, la célebre música de los cuernos de caza rusos que verdaderamente es cosa mejor que cuanto hasta ahora se ha inventado para formar un son nutrido y agradable al mismo tiempo. Los ejecutores son más de 65 y los cuernos son desde el grandor de 12 pies hasta el de menos de uno; cada uno suena una nota, y así varios ejecutores usan de 2. El todo corresponde al efecto de un órgano, con la ventaja de que éste da el crechendo (sic) muy bien y el diminuyendo, con la excelencia de un son mucho más nutrido y hermoso que el de ningún otro instrumento: aun el trino se forma muy bien por dos cuernos distintos. (...) Tuvimos dicha música hasta mucha parte aun de la noche, y el Príncipe me hozó (sic) que tocasen cuanto había de más particular. Un oratorio de Sarti, compuesto para el caso, me pareció el mejor pedazo, y una excelente composición.*⁴¹

La referencia a Sarti no deja de resultar interesante. Poco después de que Miranda fuese presentado en Kiev a la archicélebre Zarina de Todas las Rusias (encuentro en torno al cual se han urdido toda suerte de conjeturas sobre el grado de intimidad que le profesó al criollo venezolano), tuvo la oportunidad de conocer en persona al propio Giuseppe Sarti, director de la ópera italiana en San Petersburgo, amigo de Mozart, y cuya actividad era celosamente vigilada de cerca por la notabilísima Monarca, quien se permitió opinar acerca de la composición de más de una de sus óperas y oratorios. Miranda sostuvo con el compositor un intercambio de opiniones en torno a la música de sus contemporáneos, lo cual le indujo a consignar el siguiente pasaje en su diario de viajes: *Llegó el músico Sarti de Petersbourg, con quien tuve larga conferencia*

40 *Idem*, pp. 208 y 212.

41 *Idem*, p. 247.

*sobre la música y el mérito de Boccherini y Haydn; me dijo que el primero tenía más genio, y que el otro era más sabio en la música. Habló también de Händel, cuyas composiciones admira mucho. A mí me parece que dicho Sarti es hombre profundo en la teoría de la música y de la composición, lo cual sabe matemáticamente.*⁴²

Su sensacional periplo lo llevó luego desde el corazón de Rusia hasta los países escandinavos, donde inspeccionó asilos, hospitales, minas y cárceles, y donde su vida sexual no sólo se tornó muy activa sino también acuciosa, al decir de uno de sus biógrafos. *En aquellos parajes –apunta Antonio Egea– el bello sexo le impresiona más que en otros. En cada posada a la que llega, le echa el ojo al personal femenino, y si no puede chapar, a lo menos no se priva de un magreo a la sirvienta o a la dueña. Ni qué decir tiene que no todas se dejan querer, y cuando eso sucede la refiere como señora honesta. Aunque a veces llama también honestas a mujeres con las que mantiene trato sexual pagado, si observa que la pobreza es la causa evidente de su ofrecimiento.*⁴³

Desde luego no todo se reduce durante su visita por estos países a la dura inspección de la realidad carcelaria o al descenso a las regiones dominadas por el instinto, y así Miranda tendrá tiempo también para la compañía de los principales artistas y para registrar en su diario el gran interés artístico que le despierta la arquitectura de las ciudades principales de Escandinavia. Así, por ejemplo, el curso de su viaje por Suecia coincide con los momentos estelares del mecenazgo ejercido en esas tierras por el rey Gustavo III, para quien la ópera fue uno de sus intereses más preciados. Sobre el nuevo teatro para este espectáculo estrenado en la ciudad de Estocolmo, el viajero anota: *Aquí está la Casa Nueva de la ópera, que es buena pieza de arquitectura, y acaso el mejor de su especie en lo exterior que exista en Europa.*⁴⁴ Es así como también declara en su diario haber asistido a una función en este teatro descrito por él interiormente como “magnífico y de forma elíptica”, donde escuchó cantar a la principalísima soprano Sofía Standing, quien venía de cosechar glorias en la Opera de Berlín. El viajero criollo se informó además de que el rey destinaba 80.000 rix anuales a la manutención de este teatro lírico y confiesa, de paso, que tras la función comió un pedazo de asado en compañía de la soprano y luego tomó café “en el cuarto de Mademoiselle que está inmediato”.⁴⁵ Una semana después, encontrándose de visita en casa de la Prima Donna, ésta le hizo el favor de cantarle

42 *Idem*, p. 247.

43 Egea, Antonio. *Francisco de Miranda*. Madrid: Historia 16, Protagonistas de América, 1987, pp. 72-73.

44 Miranda, *op. cit.* (Edición de Dávila), Tomo III, *Viajes*, p.3.

45 *Idem*, p. 31.

“algunas cosas”, sin que se le escapase añadir: “y muy bien por cierto”.⁴⁶ En este caso, como en otros de su viaje por tan gélidos parajes, su sensibilidad musical marchaba pareja a su inveterada picardía.

En diciembre de ese año 1787, encontrándose ya en Fargestad, Dinamarca, Miranda asistió a un concierto de beneficencia en un teatro sufragado por la logia masónica de la ciudad, donde *había sumo concurso, un buen violín y una agradable voz*. Agradable, hay que decirlo, parecía ser también la compañía, pues se hace ir junto a la *amabilísima Madame Hall*, esposa de uno de sus anfitriones y detrás de quien se sueltan las manos del viajero. Por un lado le agradece al señor Hall las hospitalidades dispensadas; por el otro –y con igual caballerosidad– no deja de entibiarse el lecho a la señora Hall cuando así lo permiten las circunstancias. *Luego me fui a casa a escribir para ir mañana con Monsieur y Madame Hall (quien me ha ofrecido charparla si hay lugar) a su casa de campo*, remata uno de sus comentarios.

Sus investigaciones sobre toda índole de temas lo conducen a pensar que la familia real danesa se encontraba irremediabilmente devorada por las taras, lo cual hacía ingobernable la conducta de este reino. Y es precisamente en el teatro donde Miranda se percata del rey sin juicio y confirma los rumores recogidos en la calle:

*Fuí a la Comedia(...) el teatro es algo pequeño, y no de mala forma. (...) Hubo una comedia danesa que es el único espectáculo que se representa. (...) Los actores malos, y la orquesta muy buena y numerosa. De modo que si diesen concierto valdría mucho más que todo el espectáculo. Mas lo que llamó mi atención y me tuvo ocupado todo el tiempo fue la familia real. (...) El rey parece sumamente mozo, mas qué espectáculo triste verle haciendo muecas constantemente y movimientos con los ojos que indican plenamente no estar en su juicio. (...) Al fin de cada acto se levanta y pasea por aquí y por allí. (...) Mira a los circunstantes, les habla algo y no le hacen caso. Cuando continúa la pieza se sienta otra vez, etc...*⁴⁷

Al final de su descripción sobre tan patentes marcas de insania, Miranda deja consignada esta sabia lección de política aplicable a muchos gobernantes: *¡Oh, qué reflexión para una nación cuya cabeza está en este estado!*⁴⁸

Con la impresión de las muecas del rey danés observadas muy de cerca –al decir de José Nucete Sardi– Miranda toma la ruta de Hamburgo para volver a

46 Idem, pp. 43-44. 49. Idem, p. 84.

47 Idem, p.106

48 Idem, p. 106.

entrar a Alemania con magníficas cartas de presentación.⁴⁹ Allí, en Schleswig, al poderoso Príncipe de Hesse lo distingue la misma inclinación a lo esplendoroso, a las grandezas del espíritu y, para muestra de que aprecia en el criollo el apasionamiento sin templanza, le traza un horóscopo vaticinándole que *llevará fortuna para tantos desventurados y a la posteridad*. Es el atractivo terrible o encantador de la época y de los hombres que estudian a otros hombres. Miranda agradece el gesto y agrega que, si tal sucediere algún día, no dejaría de comunicárselo.

En Hamburgo, luego de ponderar los méritos que en este puerto había dejado la dinastía de los Bach, Miranda atraviesa de nuevo Holanda (su punto de partida en el continente), visita el norte de Italia, Bélgica y Estrasburgo, y sube por el valle del Rin hacia Suiza. La carretera de esta región –y así lo apunta en su diario– le recuerda el camino entre su ciudad natal y La Guaira. Estando en la localidad de Chesne escribió en su **Diario** haber visitado a Madame Necker, pariente del más famoso de los ministros de finanzas del rey Luis XVI de Francia cuyos días, en ese otoño de 1788, estaban prácticamente contados. La califica de “joven y bien parecida”, y en cuanto a sus talentos para la música, el turista, severo árbitro de las artes, no vaciló en atribuirle “alguna instrucción”, conquistando su aprecio como buena cantante.⁵⁰

Miranda se refugia por un tiempo en el lenguaje romántico que le inspiran los paisajes suizos. Así lo testimonia la prosa de su diario que cobra en ese momento una consistencia bucólica, acorde con la postura contemplativa que adopta. Pero ese estado de ánimo gira y da un vuelco cuando entronca poco después con el encanto de las noches del sur de Francia, adonde el venezolano prosigue viaje por las ciudades y poblaciones cercanas a la Riviera. Y aunque Francia es ya una nación dividida a punto de estallar por la revolución que se gesta en sus entrañas, Miranda no se concentra aún en el drama político. Excepto por algunos breves paréntesis de su **Diario** en los que se refiere al malestar que corroe al Tercer Estado, prefiere llenar sus notas con observaciones de puro interés artístico y científico, entre las cuales tiene amplia cabida su vocación de crítico en materia musical. En Lyon, el 22 de noviembre de 1788, escribe:

*Siendo ya cerca de las 5 1/2 p.m., a cuya hora comienza el espectáculo, me fuí al teatro, pagando 3 francos por el asiento de luneta. La sala no es mala, con tres órdenes de logias y una galería superior; mas la escena es un poco pequeña en proporción. Nos dieron Orfeo y Eurídice, ópera de Gluck, y estropeada a la francesa. Ni un actor hay siquiera de mérito regular, todos son de la mediocridad.*⁵¹

49 Nucete Sardi, *op. cit.*, p. 87.

50 Miranda, *op. cit.* (Edición de Dávila), Tomo IV, *Viajes*, p.43.

51 *Idem*, p. 99.

En Montpellier, entrado ese fatídico año de 1789 para la monarquía francesa, Miranda continúa paseando su espíritu crítico: *Me fuí al teatro, que es un pasable edificio, y la sala de mejor forma que la de Marsella (de una herradura) más pequeña; mas los adornos de mal gusto (...) actores y música bastante malos.*⁵²

No nos consta saber cuánto calculó Miranda extender deliberadamente este primer periplo europeo iniciado cuatro años antes, en julio de 1785. Lo cierto del caso es que, para la primavera de 1789, Francia le reservará aún el esplendor y la dicha de algunos meses. Conocerá en Brede el castillo donde vivió el Barón de Montesquieu; conversará y tomará chocolate con el abate Raynal, *ya postrado por el reumatismo* –como diría Picón Salas– *pero siempre locuaz sobre los asuntos de América y sobre los graves días que se avecinan para Francia.*⁵³ No bien se avista en el horizonte la reunión de los Estados Generales que pondrá a Francia en la ruta de un nuevo discurrir histórico, Miranda se asoma a sus últimos encuentros con el mundo musical francés. Dos de ellos merecen ser citados. Estando en Burdeos ve danzar en un interludio de la ópera *Armida* de Gluck al bailarín Jean Dauberval (a quien él llama en su diario “Madame Doberbál”) quien, presintiendo quizá los nuevos tiempos, se hizo célebre al introducir en su interpretación dancística elementos poco adecuados al gusto de los aristócratas. Extraña confusión se le debe haber presentado a Miranda al juzgar este revolucionario talento de la danza, pues anota en su diario: *Madame Doberbál ha bailado con más gusto que cuanto tengo visto jamás en su especie...su pie es grande sin embargo.*⁵⁴ El otro episodio tiene que ver con una joven escritora, cantante y pianista llamada Amèlie Candeille, quien siete años antes había debutado en el papel de *Ifigenia* de Gluck, y que veintitantos años después figurará como furibunda opositora de Napoleón desde el exilio. Miranda consignó las habilidades de Mademoiselle Candeille en las páginas del diario correspondientes a su estada en Aigrefeuille, luego de un concierto en el cual la muchacha no sólo ejecutó brillantemente el pianoforte sino que mostró el agudo estado hasta el cual podía llegar su sensibilidad artística: *Mademoiselle Candeille tocó el pianoforte excelentemente. Tiene una brillante y limpia ejecución, tacto delicado y gustosa expresión. A la segunda pieza se reventó una cuerda del instrumento que embrollaba un poco el son...ella se turbó...el público la animaba y aplaudía...mas ella se retiró en lágrimas como desvanecida. De este modo interesó más a la asamblea, vino después y tocó notablemente por cierto.*⁵⁵ Dos días después anota con irritación: *He observado una cosa en estos días que comprueba*

52 *Idem*, p. 210.

53 Picón Salas, *op. cit.*, p. 56.

54 Miranda, *op. cit.* (Edición de Dávila), Tomo IV, *Viajes*, p.232.

55 *Idem*, p. 255.

*la frivolidad francesa y el vértigo de la moda. Como Mademoiselle Candaille ha tocado bien el pianoforte y se habló de esto aquella noche, por la mañana estaban comprando pianofortes todas las petimetras, ¡Y en mi vuelta de esta mañana he encontrado más de 8 que llevaban por las calles del almacén!*⁵⁶

En París, el venezolano cae abatido por una fuerte fluxión y sólo se levanta de la cama para tomar la diligencia que lo llevará hasta Calais para cruzar el Canal de la Mancha. Por precaución, huyéndole siempre al riesgo de caer en manos de los agentes de España (quienes en la Francia de sus primos borbones eran más activos y numerosos que nunca), Miranda emprende el cruce del canal bajo el supuesto nombre de Monsieur de Meiroff. Su pasaporte lo señalaba como “comerciante lituano”.

De vuelta a Londres en junio de 1789 y hasta el cierre de su vida en la Carraca en julio de 1816, su interés por la música declina de manera inversamente proporcional al grado de sus compromisos políticos y militares. Al menos así lo demuestra el contenido de su **Archivo**, donde las trazas de música se reducen considerablemente a unos cuantos folletos y programas de mano de los afamados conciertos organizados por el empresario, violinista y futuro protector de Haydn en Londres, Johann Peter Salomon, en Hanover Square. En descargo de lo que podría considerarse esta drástica reducción de su curiosidad por la música en comparación a la época de su periplo por Europa (1785-1789), es preciso añadir una palabra. Más allá de que lo absorbieran sus fantásticos proyectos políticos en pro de la emancipación hispanoamericana, lo cierto es que Miranda dejó de llevar cuenta minuciosa de su vida en la forma de aquellos inmensos acopios relativos a su viaje por Europa. Esto por sí solo explica que el lujo de detalles con que podría haber descrito las ejecuciones musicales que escuchó y los artistas que conoció (y debieron ser muchos en la capital musical que era Londres), pierda para nosotros todo rastro por la falta de un diario. Sin embargo, entre minutas, borradores y memoranda, se conservan en su inmenso **Archivo** dos curiosas piezas musicales posteriores a la época de sus viajes. Me refiero por un lado a una versión de la Marsellesa, editada por el Departamento de Guerra francés en 1792. Tiene la particularidad de tratarse aún de la auténtica canción revolucionaria francesa, sin la marcialidad que más tarde caracterizaría al himno galo. Es probable que Miranda la hubiese llevado a cuestas consigo mientras comandaba al ejército revolucionario francés en Bélgica y Holanda entre 1792 y 1793.⁵⁷ La otra pieza remite a los papeles que corresponden a la época de la expedición contra las costas de Venezuela, en 1806. Se trata de una marcha para flauta y pianoforte, escrita

56 *Idem*, p. 259.

57 **Archivo del General Miranda** (original). *Revolución Francesa*, Tomo XX, Folio 74.

por Joseph Major y, aunque toda especulación en este ámbito resulta un tanto temeraria, podría pensarse que figurara entre los planes de Miranda como el protohimno de la futura república.⁵⁸

Al cierre de estas páginas sobre el aficionado a la flauta, el amigo de Haydn, el crítico de Gluck y el admirador de Boccherini, tal vez huelge repetir un lugar común. Miranda fue partícipe de las dos revoluciones más importantes de su tiempo –la de Estados Unidos y la de Francia– y promotor de una tercera, la de Hispanoamérica; fue también el suramericano que atesoró para sí las más estupendas aventuras de viajero de su época, *haciendo sentir en cortes, gabinetes y salones europeos* –como apunta Mario Briceño Iragorry– *la presencia de un mundo forcejeante por ganar fisonomía propia en el orden universal de las naciones*.⁵⁹ Pero no por lugar común deja de asombrar el calibre de relaciones personales que el venezolano atesoró a lo largo de esos viajes por Norteamérica y Europa llenos de música y de aventuras: George Washington, la zarina Catalina la Grande y William Pitt en los dominios de la política; Juan Gaspar Lavater, en los dominios de la filosofía; el inglés Edward Gibbon, en los dominios de la historia, y el crítico Antoine Quatremère de Quincy, en los dominios de la teoría del arte. Su pasmosa cultura y el número ingente de leguas que asimiló por el mundo, no califican a Miranda menos que como acreedor al título del más cosmopolita de los venezolanos.

58 *Idem*, Tomo XVII, *Negociaciones*, folio 148.

59 “Sentido y presencia de Miranda”. En: Briceño Iragorry, Mario. *Discursos Académicos y Tribuna Patria e Historia*. Caracas: Biblioteca de Temas y Autores Trujillanos, N° 10, 1983, p. 117.