



F. Chung E  
95

## ANTONIO LAURO A TRAVÉS DE SUS ETAPAS CREATIVAS

---

**Alejandro Bruzual**

---

**E**ntre las muchas maneras como se puede abordar la vida de un creador, está la de analizar los cambios que se producen en la relación con su obra a lo largo del tiempo, las decisiones artísticas que, provenientes de la experiencia vital -aunque no siempre coincidentes con los grandes acontecimientos biográficos-, producen desplazamientos en la visión estética lo suficientemente evidentes como para reflejarse en parámetros característicos, tanto formales como conceptuales, en el catálogo de sus obras.

En el caso del maestro Antonio Lauro, podemos definir cuatro grandes etapas creadoras: 1. Popular-empírica, 2. Culta, 3. Madurez, 4. Últimos años.

## Aspectos Biográficos

Antes de establecer el comienzo de una primera fase como compositor, es preciso revisar algunos aspectos biográficos determinantes en la conformación de su personalidad estética.

Antonio Lauro nació en Ciudad Bolívar, el 3 de agosto de 1917. Sus padres, provenientes del sur de Italia, habían llegado al país durante los primeros años del siglo. Su padre, Antonio Lauro Ventura, se radicó desde su mismo arribo al país en la capital guayanesa, seguramente favorecido por vínculos con alguno de los muchos inmigrantes italianos que ya vivían allí. Lauro Ventura, aunque sin mayores recursos, alcanzó rápidamente estabilidad económica y social, ejerciendo como barbero y comerciante de finas mercaderías europeas. Además, era músico aficionado de notorio talento. Cantaba y tocaba la guitarra, asimismo, formó parte de una banda citadina, dirigida por su coterráneo Giuseppe Colloca, quien sin duda lo ayudó a alcanzar una formación musical básica.

El barbero-músico también se aventuró por los terrenos de la composición. Escribió piezas de baile que fueron tocadas en las retretas de Caracas y de Ciudad Bolívar, y que, luego transcritas para piano, fueron publicadas en París. Pues bien, para la fecha del nacimiento de Antonio Lauro, su padre compuso un valse llamado **Mi primogénito**. Esta suerte de oráculo —para quien universalizaría, precisamente, el valse venezolano— sirve como evidencia de la vena creadora que sin duda heredó el futuro Maestro Compositor.

Sin embargo, el niño no logró encaminar su temprana vocación musical bajo la conducción de su padre, como era de esperarse, ya que Lauro Ventura, con apenas 40 años, murió en 1922, deján-

dolo huérfano cuando no había cumplido los 5 años. Los vagos recuerdos de su padre que guardara Antonio Lauro a lo largo de su vida, lo vincularán, más con la imaginación que con la memoria, a la música, a sus composiciones y al instrumento de la intimidad del hogar, la guitarra. La música estará, entonces, asociada al período más feliz de su infancia.

En 1926, junto a su madre y sus dos hermanas, se traslada a Caracas y vive por algunos años en la casa de su abuelo materno, Antonio Cutroneo. Esta nueva circunstancia lleva al niño a acender en el silencio y en la espera su deseo de ser músico, pues la familia intentaba desviar sus intereses hacia derroteros distintos de los artísticos, por considerar el oficio de músico poco apropiado para una familia de inmigrantes en pleno ascenso social, poco remunerativo para el único varón de su núcleo familiar, y de oscuro futuro profesional. Antonio Lauro no cede, y en 1931 se inscribe a espaldas de su familia en la Escuela de Música y Declamación, ingresando en la cátedra de piano del maestro Salvador Narciso Llamozas, con quien estudiaría tres años.

Es entonces cuando llega a Venezuela Agustín Barrios Mangoré, quien, contratado para dar tres conciertos en el Teatro Municipal, se presenta más de treinta veces seguidas en Caracas. Barrios causa una verdadera conmoción en el medio musical, siendo determinante en la carrera de muchos guitarristas venezolanos. Dado el éxito de estos conciertos y el interés que despierta por el instrumento, pocos meses más tarde, se crea la cátedra de guitarra en la Escuela de Música, con Raúl Borges como titular de la misma.

Antonio Lauro también es presa de este entusiasmo. En 1934 se inscribe en la cátedra de guitarra. Comienza a trabajar como

músico acompañante en la Broadcasting Caracas, y con este simbólico ingreso económico —5 Bs. por sesión semanal— se enfrenta a su familia, asume sus recuerdos infantiles a través del instrumento paterno, y emprende una brillante carrera de estudios que lo lleva a convertirse rápidamente en el primer guitarrista venezolano que interprete obras fundamentales del catálogo de concierto.

## **Primera etapa**

Podemos así precisar la primera fase creativa de Antonio Lauro, la etapa empírico-popular. Mientras estudiaba guitarra con Raúl Borges, Lauro estableció estrechos vínculos con el medio popular venezolano a través de su trabajo en la radio. Eran días de inquietud en el ámbito popular, ya que la incorporación reciente de los medios radio-eléctricos de comunicación, en particular la popularización del disco, y el cine sonoro, habían trastocado el gusto musical del venezolano, que prefería rancheras, tangos y rumbas, antes que música nacional. Lauro se sumó a todo un movimiento de defensa que de manera inorgánica buscaba dar respuesta a esta situación, y para ello formó, en 1935 un cuarteto guitarrístico-vocal, los **Cantores del Trópico**, con el compositor popular Eduardo Serrano —quien abandonaría posteriormente el grupo—, el cantante Marco Tulio Maristany y el guitarrista Manuel Enrique Pérez Díaz, todos vinculados a la emisora Broadcasting Caracas.

Esta experiencia determina, en buena medida, la primera etapa de la vida de Lauro como músico y compositor. Con los **Cantores**, profundiza su conocimiento de la música venezolana —estilos y formas—, pone en práctica sus dotes de intérprete —director y primera guitarra del grupo—, hace sus primeros arreglos musicales con no pocos ingredientes cultos —producto de

sus primeros estudios con Sojo—, y, además, funge como el bajo de la agrupación —la voz será su segundo “instrumento”.

Por otra parte, Lauro alcanza rápidamente renombre nacional, lo que le facilita la relación con su mundo familiar y lo reafirma psicológicamente en su vocación. Unos años más tarde, a partir de 1940, emprende con los **Cantores** una gira continental de casi dos años, que lo llevaría por tierra hasta Chile.

Este primer apartado incluye, por tanto, todos los trabajos que hiciera, como compositor y arreglista, para los **Cantores del trópico**, dentro de los cuales destaca su joropo **Morenita**, que se conserva grabado por el trío. Por esos años, Lauro compone también piezas populares, como el bolero **Volver**, que mucho más tarde arreglaría para Esperanza Márquez —acompañándola en una célebre grabación— y que es la única obra de este estilo que conservara en su catálogo definitivo. Así, es una etapa que se caracteriza por el uso de formas populares, fundamentalmente de raíz folklórica, y en ella se inscriben su **Merengue** (1940) y sus primeros valeses para guitarra —**Petronila** (1936), los publicados como **Valeses venezolanos** del N. 1 al 3 (1938-42), y **El marabino** (1940-2). Algunas de estas obras fueron concebidas durante su viaje continental, como su célebre **Valse No. 3**, también conocido como **Valse criollo, Natalia** o, simplemente, **Valse de Lauro**, su valse por antonomasia, cuya inspiración surgiera en Guayaquil, en 1940, y que maduraría en sus manos de intérprete antes de escribirlo en Venezuela, en 1942.

La etapa empírico-popular llega a su fin conjuntamente con la disolución de los **Cantores**, a su regreso a Caracas, a finales de 1941. El grupo se transformó en un trío clásico de guitarra, de corta

existencia, con otra compañera de estudios, Flaminia Montenegro, en el lugar de Maristany, quien en realidad no era guitarrista, sino cantante. Asimismo, Lauro retoma los estudios de composición que había abandonado debido a las exigencias del grupo popular, años antes.

## Segunda etapa

El retorno a sus estudios académicos llevó a Lauro a estrechar los vínculos con el maestro Vicente Emilio Sojo, con quien trabajaba desde 1933 en el **Orfeón Lamas**. Lauro vuelve a las aulas con tal entrega que, prácticamente, abandona la guitarra. Es entonces cuando decide que su camino no sería la interpretación —concertista de guitarra—, sino la composición. Lauro formó parte de esa generación de compositores surgida de las manos y del esfuerzo de Sojo, quien llegó a erigirse como eje del movimiento musical venezolano.

Cuando Lauro estudia contrapunto, en 1944, escribe unas fugas para guitarra, con plena aceptación y beneplácito de Sojo, que dan inicio a la etapa que hemos denominado **culta**. En ella se destaca la utilización de sus nuevos conocimientos académicos. Emplea recursos provenientes de la tradición europea —en particular, la forma sonata y la fuga— buscando una síntesis con formas propias del folklore venezolano. Si del análisis y compenetración con el valse, en su primera etapa, había extraído los elementos fundamentales de la armonía popular, y conformado esa vertiente de su catálogo que él mismo llamó su “obra tonal-tradicional”, ahora, su armonía se torna más compleja, los acordes no cumplen funciones de tensión y atracción, sino que relativizan el centro tonal, con un sentido colorístico, logrado a través de cromatismos,

constantes modulaciones y sucesiones de acordes. Lauro denomina a ésta su otra vertiente creadora, sentida como más propia y personal, "más Lauro", su obra "politonal", confiriéndole al término una acepción propia que difiere del "politonalismo" como presencia simultánea de dos o más tonalidades.

Nunca Lauro había sido, ni volvería a ser, tan ambicioso artísticamente. Son los años de sus obras para orquesta, que coinciden con su ingreso a la **Orquesta Sinfónica Venezuela: Cantaclaro** (1948), **Poema de navidad** (1952), **Giros negroides** (1955); de sus obras para grupos de cámara, **Cuarteto de cuerdas "Leonardo"** (1946), **Quinteto de vientos** (1955); sus obras para instrumentos solistas, **Suite para piano** (1946-50) y **Marisela para arpa** (1949); sus obras corales, vinculadas a su experiencia en el **Orfeón Lamas, Crepuscular y Occidente** (ambas de 1944), y nuevos arreglos y obras para un segundo antecedente del **Trío "Raúl Borges"**.

No obstante, esta etapa alcanza su expresión más alta en la obra para guitarra. Encarcelado por su actividad política en contra del régimen dictatorial de Marcos Pérez Jiménez, retoma definitivamente el instrumento, encontrando su síntesis creativa en la unión de sus dos maestros, Borges y Sojo, en el instrumento de su padre, y al mismo tiempo, la unión nunca del todo escindida del intérprete con el compositor. De esta alquimia surgirán la **Sonata** (1952) y la **Suite venezolana para guitarra**, (1952). Precisamente, como en una conjunción final de todos estos elementos, la etapa **culta** culmina con la composición del **Concierto para guitarra**, su último trabajo para orquesta, que fue estrenado por el mismo compositor como solista, en 1956. La mayoría de estas obras recibieron diversos premios de composición en el país (siete entre 1947 y 1956).

## Tercera etapa

Comienza, Así, una nueva etapa, su **madurez**. Lauro, retornado a la guitarra, se dedica casi con exclusividad a componer para ella. Hay una suerte de balance, de recogimiento, de búsqueda de la sencillez a través de este instrumento, expresión de esa humildad que lo caracterizaba como hombre. Es entonces cuando compone el grueso de su catálogo para el instrumento, destacándose su **6 por derecho** y las **Variaciones sobre un tema infantil** (ambas escritas alrededor de 1967) y el resto de sus valeses. Compone indistintamente en sus dos vertientes formales-armónicas, "politonal" y "popular-tradicional", sin embargo, hay un claro predominio de su tendencia popular.

Lauro, en plena actividad profesional, da clases y dirige coros en numerosísimos liceos e institutos; es percusionista y directivo de la **Orquesta Sinfónica Venezuela**; realiza numerosos conciertos con la orquesta como cantante solista, estrenando en el país obras de la importancia de la **Misa solemne** y la **IX Sinfonía** de Beethoven, la **Misa en si** de Bach, el **Réquiem** de Mozart, y muy diversas obras de nuestros compositores, tanto coloniales como de su generación. Es también el momento de su **Trío "Raúl Borges"** (1969-74) —con Flaminia Montenegro de De Sola y Antonio Ochoa—, para el cual realiza una intensa labor de transcripciones y arreglos, así como algunas obras originales; crea y dirige un grupo de cantantes profesionales, **Los Madrigalistas de Venezuela**, para quienes también arregla y compone; en fin, son los años de sus publicaciones en Europa, y de difusión internacional de sus creaciones, sobre todo gracias a la fructífera simbiosis que establece con Alirio Díaz, quien desarrollaba entonces su carrera de virtuoso en el exterior.

Finalmente, en esta misma etapa que cubre veinte años de su vida, cierra el ciclo de muchas de sus actividades profesionales, se jubila de la orquesta en 1969 y de la enseñanza pública. Intensifica, entonces el estudio de la guitarra, realizando numerosos conciertos de música venezolana —con un repertorio fundamentalmente de su obra—, explotando entonces sus cualidades interpretativas. Es por entonces cuando, también, comienza a dictar clases de composición.

## **Cuarta etapa**

Lauro se interesa cada vez más por la música antigua, que en el terreno vocal ya había explorado con los **Madrigalistas**, pero que como compositor no había dejado más antecedente que una **Pavana**, al estilo de los vihuelistas (1948), precisamente de su etapa **culta**. Es así como, con la **Pavana y Fantasía para guitarra y clavecín**, de 1976-77, Lauro da inicio a la etapa que hemos denominado sus **últimos años**.

El Maestro recibe los frutos de su consagración. Se realizan numerosos homenajes nacionales e internacionales, muchos de los cuales van a estar ligados a su presencia como intérprete de su propia obra. Es nombrado Hijo Ilustre de Ciudad Bolívar en 1977; al año siguiente es homenajeado en Cuba por Casa de las Américas. Un año más tarde dicta un curso y da un concierto en Castres; en 1980 se presenta en el Wigmore Hall de Londres, invitado por John Williams. Luego vendrían sus giras de conciertos, la nacional en 1981 y la europea en 1982, siempre con un éxito clamoroso. En fin, se le otorga el Premio Nacional de Música en 1985.

Esta etapa está también signada por la presencia de la muerte. Se enferma, sufre una intervención del corazón y siente

entonces la necesidad de revisar y completar obras anteriores o no escritas todavía. Asimismo, realiza numerosos arreglos para guitarra solista de otros autores, como queriendo complementar el repertorio venezolano con otros nombres distintos del suyo propio, y revisa algunos trabajos de compositores amigos y discípulos.

De todas las obras que escribe durante estos años, la más singular, luego de la **Pavana y fantasía para guitarra y clavecín**, es la **Suite en homenaje a John Duarte** (1981), cuyos movimientos —fantasía, pavana y giga— muestran de nuevo su interés por el pasado musical. Compuesta como retribución al homenaje que el guitarrista y crítico inglés, John Duarte, le hiciera (tres valeses al estilo venezolano), Lauro se propuso la tarea formal de escribir una suerte de suite inglesa, aunque con humildad supo reconocer que su resultado fue más “Lauro” de lo que se había propuesto.

Como etapa final, es una época de resumen de todas las anteriores. Realiza obras cuyo antecedente directo fue su experiencia con los **Cantores del Trópico**, como su gaita zuliana **Nelly** (1979-80) y su **Cueca chilena** (1984). De igual manera, su interés por la música antigua puede ser entendido como producto de la cultura musical alcanzada, expresándose en las pавanas o en su obra **Estudios en imitaciones** (1985). Finalmente, compone —o más bien, escribe— sus últimos valeses para guitarra.

Es, entonces, cuando Lauro llega vital y entero a la muerte, en Caracas, el 18 de abril de 1986. El maestro asume el final de su vida con tranquilidad. Es un hombre congraciado consigo mismo, realizado a través del arte, satisfecho del destino que supo asumir a tiempo. Y a modo de coda, podemos citar una entrevista de 1984, (2)

en la que Lauro, demostrando la sabiduría alcanzada, realiza una suerte de balance al final del periplo:

“Soy una persona agradecida de la vida. Soy feliz porque me tocó vivir con la música, privilegio que es difícil que la naturaleza o Dios le dé a otros. Yo me siento feliz con haber sido músico. Vivir la vida de los músicos, vivir la vida de creación musical es para mí uno de los regalos más maravillosos que me ha dado la naturaleza. Y he tratado de aprovecharlo en la forma más digna, más honrada, más sincera que me ha sido posible”.

## Notas

1. Este trabajo es un extracto del libro **Antonio Lauro. Su época, su vida y su obra (ensayo biográfico)**. Aún inédito.
2. Dobles, Isa. **Gran Archivo**. - Caracas, 11 de marzo de 1984. Grabación.