

**COMPAÑÍAS Y REPERTORIOS ESCÉNICO-MUSICALES
EN LA VENEZUELA DE LOS HERMANOS MONAGAS (1847-1858):
UN EJEMPLO DE ADOPCIÓN DE PATRONES PEDAGÓGICO-CULTURALES EUROPEOS
EN LA AMÉRICA LATINA DECIMONÓNICA**

José María SALVADOR GONZÁLEZ
Profesor Titular Interino, Universidad Complutense de Madrid
jmsalvad@ghis.ucm.es; jmsg05@telefonica.net

RESUMEN: La presente ponencia documenta en fuentes primarias la actividad desarrollada en Venezuela en el ámbito de las artes escénicas y musicales para el intervalo 1847-1858, durante el cual los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas se alternan en la Presidencia de la República. Durante ese largo decenio –en especial, desde 1852— se presentan en dicho país varias compañías teatrales y numerosos actores líricos o dramáticos, extranjeros y venezolanos, quienes dejan precisa constancia de los variados repertorios de óperas, dramas, comedias y sainetes, que unos y otros ponen en escena. Pese a las escasas e inadecuadas sedes teatrales existentes por entonces en Venezuela, se observa aquí una cada vez más abundante actividad en el doble ámbito del arte lírico y el dramático, con énfasis en el primero de ellos. Nuestra investigación revela la irrestricta adopción de patrones de la cultura europea “alta” o “noble” por parte de los grupos privilegiados de la sociedad venezolana, quienes se muestran como los únicos en poseer el poder económico, el tiempo libre y la educación “cultural” suficientes para asistir a tales espectáculos y apreciar sus valores foráneos como si fuesen propios. Al proceder de tal modo, las clases dominantes criollas, al tiempo que concretan sus ansias de exhibirse a sí mismos como genuinos y ejemplares representantes de una “cultura” “moderna”, materializan su propósito ideológico de imponer irrestrictamente a toda la sociedad de Venezuela los exógenos valores estético-culturales europeos, pretendiendo “educar” al público local en los “correctos” principios del “buen gusto” y de la “sensibilidad” artística “universales”.

PALABRAS CLAVE: Artes escénicas, teatro, música, ópera, patrones culturales europeos, educación estética, Caracas, Venezuela, siglo XIX, monagato.

Preámbulo

El complejo y fecundo universo del teatro y la música en Venezuela durante la hegemonía política de los hermanos José Tadeo y José Gregorio Monagas –quienes de 1847 a 1858 se alternan en la Presidencia de la República, en el marco de un férreo régimen, de claro perfil personalista y nepótico (el “monagato”)— se extiende y ramifica en profusa arborescencia a través de un conjunto de aspectos heterogéneos, aunque complementarios, que derivan, sobre todo, de la difusión y aprecio de las obras escénicas y melódicas presentadas por entonces en el país, en perfecta sintonía con el generalizado propósito de asumir e imponer al público local, sin restricción ni titubeos, los modelos culturales y los valores estético-artísticos de Europa.

En vista de la complejidad extrema de semejantes tópicos, hemos preferido estudiarlos mediante una secuencia de abordajes independientes –si bien en estrecha relación mutua— de algunos de esos aspectos específicos. Así, en un artículo sobre la enseñanza artística durante el decenio bajo escrutinio,¹ indagamos sobre la enseñanza oficial y privada de la música. Documentamos además en otro texto la existencia de sedes de artes escénicas en varias ciudades de Venezuela, como también la construcción de un teatro más amplio y cómodo en Caracas.² Con mucho mayor profundidad analizamos asimismo en otro trabajo el interesante tópico de la crítica teatral y musical,³ cuyo principal exponente (Mariano de Briceño) estudiamos por separado en otro contexto, como caso paradigmático.⁴ Por último, en un escrito dedicado al ambiente cultural en la Caracas monaguista,⁵ nos referimos con cierto detenimiento a los conciertos vocales e instrumentales y otras exhibiciones filarmónicas menores.

Hechas tales acotaciones, en el presente aporte sobre las artes escénicas y musicales nos restringimos exclusivamente al estudio de las representaciones dramáticas y cómicas, así como a las funciones de ópera. Para ser más precisos, nuestro texto pone en luz dos grandes

¹ “La enseñanza artística en Venezuela durante el monagato (1847-1858)”. Texto inédito (52 pp.).

² “Edificios teatrales en Venezuela durante el gobierno de los Monagas (1847-1858)”. Artículo en proceso de arbitraje en revista académica.

³ “Crítica teatral y musical en Venezuela durante el monagato (1847-1858)”. Texto inédito (45 pp.)

⁴ “Mariano de Briceño, un crítico musical y teatral en Venezuela durante el dominio de los Monagas (1847-1858)”. Ponencia presentada en el *Congreso Venezolano de Musicología*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 4-6 de mayo de 2007.

⁵ “Ambiente cultural en Caracas durante la hegemonía de los hermanos Monagas (1847-1858)”. Artículo en proceso de arbitraje en revista académica..

factores: ante todo, las compañías dramáticas o líricas extranjeras o venezolanas, y el elenco de sus principales actores; en segundo lugar, el repertorio interpretado por esas *troupes*, con las piezas dramáticas u operísticas puestas en escena, indicando en lo posible el reparto de sus principales papeles, sin referirnos aquí a los juicios críticos suscitados por sus actuaciones individuales o colectivas.

Nuestra pesquisa se focaliza y densifica sobre todo en Caracas, en virtud de la mayor abundancia de fuentes primarias que se le relacionan, aun cuando, por suerte, no faltan tampoco datos relevantes sobre otras ciudades del interior de la República. Semejantes indicios nos permiten vislumbrar en parte la rica cosecha que previsiblemente recogerán quienes decidan afrontar en fuentes locales la historia regional de las artes escénicas y musicales de cada Estado de Venezuela durante la dominación de los hermanos Monagas.

Muy escasas —si por fortuna llegaron a producirse— parecen haber sido las representaciones escénicas en Caracas durante el primer gobierno de José Tadeo Monagas (1847-1852). Para fines de ese quinquenio, los caraqueños encuentran apenas relativo solaz para su aburrimiento e inercia en los conciertos ofrecidos por el músico alemán Kurt de Bohlschwingh y por (¿el español?) José Ruiz, venidos a Venezuela a mediados de mayo de 1851, como asimismo en los espectáculos lírico-dramáticos que poco después organiza el referido Bohlschwingh en la Posada Europea, prestigiosa hospedería de su propiedad. Nada añadiremos ahora sobre tales conciertos y eventos filarmónico-literarios, que analizamos en profundidad en el mencionado texto sobre el ambiente cultural de la Caracas de entonces.

Expondremos aquí sólo la actividad de las compañías líricas y dramáticas extranjeras y nacionales que se presentan en la Venezuela de los Monagas, intentando precisar en lo posible el nombre de los integrantes de su elenco —o, en todo caso, de sus primeras figuras—, así como las piezas de su repertorio allí escenificadas.

1. COMPAÑÍAS EXTRANJERAS

1.1. Compañía Lírica Italiana de Luigi Vita

Actuante en Venezuela ya desde mediados de diciembre de 1852, esa *troupe* operística se presenta, en su primera gira local, en el Salón o Teatro Apolo de Caracas, sito en la sede

de la Escuela de Artesanos, en el vetusto exconvento de San Francisco. Sus cantantes estrella son el propio Luigi Vita y su esposa, como también los señores Manvilli y Corradi.

Entre fines de diciembre de 1852 y mediados de marzo de 1853 el grupo actoral de Vita irá desgranando en el Teatro Apolo su repertorio de óperas, algunas de ellas desconocidas en Venezuela, en una serie de espectáculos, cuyos principales hitos son: reposición de escenas de *Lucrecia Borgia* y *El barbero de Sevilla* (1° de enero de 1853, en su cuarta función);⁶ piezas escogidas de *I Due Foscari*, de Giuseppe Verdi, *I Puritani*, de Vincenzo Bellini, y *Scaramuccia*, de Luigi Ricci (6 de enero de 1853, en su quinta gala),⁷ piezas éstas que vuelve a repetir en su sexta función el 9 de enero 1853;⁸ *Maria de Rohan*, de Gaetano Donizetti, cuya obertura ejecuta al piano el alemán Germán Voigt (13 de enero de 1853, en su séptima presentación),⁹ la cual repone en idénticas condiciones el 16 de enero, en su octava función.¹⁰

El jueves 20 de enero de 1853 la compañía lírica italiana ofrece en el Teatro Apolo una función extraordinaria a beneficio de la Escuela de Artesanos, con fragmentos de *I Due Foscari*, algunas escenas de *I Puritani*, y el aria de la calumnia de *El barbero de Sevilla*, de Gioacchino Rossini, interpretada por Luigi Vita.¹¹ El repertorio de la compañía italiana de Vita se amplía tres días después (23 de enero, en su décima gala) con fragmentos de las óperas *Linda de Chamounix*, de Donizetti, y *El Turco en Italia*, de Rossini,¹² que repite en la siguiente presentación el 27 de enero.¹³ En la undécima función (2 de febrero) interpreta fragmentos de las poco conocidas óperas *La Sonámbula*, *Beatrice di Tenda*, *Ana Bolena*, *Cenerentola* y *Chi dura vince*;¹⁴ el 6 de febrero, ofrece escenas escogidas de las óperas *Atila*, *Los Lombardos*, *El Barbero de Sevilla*, *Betty*, *Cenerentola* y *Chi dura vince*;¹⁵ el 10 de febrero, se exhibe con fragmentos selectos de *Linda de Chamounix*, *El barbero de*

⁶ “Salon de Apolo, San Francisco.”, *Diario de Avisos y Semanario de las Provincias*, Caracas, 1° enero 1853, p. 1, 3ª col. En las notas sucesivas del presente artículo citaremos este periódico caraqueño con la abreviatura *DASP*.

⁷ “Salon de Apolo, San Francisco”, *DASP*, 5 enero 1853, p. 1, 2ª col.

⁸ “Salon de Apolo, San Francisco”, *DASP*, 8 enero 1853, p. 1, 3ª col.

⁹ “Salon de Apolo, San Francisco. Séptima funcion”, *DASP*, 12 enero 1853, p. 1, 2ª col.

¹⁰ “Salon de Apolo. San Francisco. Octava funcion”, *DASP*, 15 enero 1853, p. 4, 3ª col.

¹¹ “Salon de Apolo. San Francisco Funcion extraordinaria”, *DASP*, 19 enero 1853, p. 1, 3ª col.; “Compañía lírica”, *DASP*, 19 enero 1853, p. 4, 2ª col.

¹² “Salon de Apolo. San Francisco. Octava (sic)”, *DASP*, 22 enero 1853, p. 4, 3ª col. Por error, el aviso dice octava función, pero, en realidad, era la novena función.

¹³ “Salon de Apolo. San Francisco. Undécima funcion”, *DASP*, 26 enero 1853, p. 1, 2ª col.

¹⁴ “Salon de Apolo. San Francisco. Décima tertia funcion”, *DASP*, 2 febrero 1853, p. 1, 2ª col.

¹⁵ “Salon de Apolo. San Francisco. Décima cuarta funcion”, *DASP*, 5 febrero 1853, p. 1, 2ª col.

Sevilla, Betly y Chi dura vince,¹⁶ tres días más tarde, presenta piezas escogidas de las óperas *Belisario, Lucrecia Borgia, Dama Blanca y Cenerentola*.¹⁷ El 17 de febrero la compañía Vita escenifica en versión íntegra la ópera *Don Pasquale*, de Gaetano Donizetti, desconocida en Venezuela,¹⁸ que repite tres días después en su penúltima función,¹⁹ y cuya segunda repoción reserva para la última gala de su cartelera, el 21 de febrero.²⁰

Para despedirse del público caraqueño, la compañía lírica italiana ofrece el domingo 27 de febrero de 1853 una función extraordinaria a beneficio de Luisa de Vita, esposa del director, con una selección de piezas de las óperas *Linda de Chamounix, Betly, Cenerentola* y *Chi dura vnce*.²¹ Por último, antes de embarcarse en el puerto guaireño, en su salida de Venezuela, la compañía de Luigi Vita brinda todavía, entre el 6 y el 17 de marzo de 1853, cuatro funciones líricas en el Teatro Filantrópico de La Guaira, en las que interpreta fragmentos selectos de *Lucia de Lammermoor, Elixir de Amor*,²² *Lucrecia Borgia, El barbero de Sevilla*,²³ *Linda de Chamounix, Betly, Cenerentola* y *Chi dura vince*.²⁴

1.2. Compañía Dramática Española de Aurelio Alcázar

Dirigida por el actor de carácter Aurelio Alcázar, esa *troupe* hispánica cuenta además en su elenco a la señorita Bautista Pagola, Cecilia Baranis, Francisco Buigues, Manuel Ignacio Tellería, Germán R. Bastidas, Román Villegas, Manuel León y Esteban Márquez, entre otros. En su tránsito por Caracas ofrece sus representaciones escénicas en el Teatro Apolo del exconvento franciscano entre el 2 de abril y el 18 de junio de 1854.

Para el 2 de abril de ese año la compañía anuncia el drama de Mariano José de Larra, *Macías o El doncel de Don Enrique*, con Bautista Pagola como Elvira, Cecilia Baranis

¹⁶ “Salon de Apolo. San Francisco. Décima quinta funcion”, *DASP*, 9 febrero 1853, p. 1, 2ª col.

¹⁷ “Salon de Apolo. San Francisco. Décima sexta funcion”, *DASP*, 12 febrero 1853, p. 1, 2ª col.

¹⁸ “Salon de Apolo. San Francisco. Antepenúltima funcion”, *DASP*, 16 febrero 1853, p. 1, 2ª col.; “Don Pascual. Música de Donizetti”, *DASP*, 16 febrero 1853, p. 4, 1ª col.

¹⁹ “Salon de Apolo. San Francisco. Penúltima funcion”, *DASP*, 19 febrero 1853, p. 1, 2ª col.

²⁰ “Salon de Apolo. San Francisco. Ultima funcion”, *DASP*, 23 febrero 1853, p. 1, 2ª col.

²¹ “Salon de Apolo. San Francisco. Despedida de la Compañía Lírica Italiana”, *DASP*, 26 febrero 1853, p. 4, 3ª col.

²² “Teatro Filantrópico de La Guaira. Primera funcion de la Compañía Lírica Italiana”, *DASP*, 5 marzo 1853, p. 1, 2ª col.

²³ “Teatro Filantrópico de La Guaira. Segunda funcion de la Compañía Lírica Italiana”, *DASP*, 9 marzo 1853, p. 1, 2ª col.

²⁴ “Teatro Filantrópico de La Guaira. Cuarta funcion de la Compañía Lírica Italiana”, *DASP*, 16 marzo 1853, p. 1, 2ª col.

como Beatriz, Aurelio Alcazar como Macías y Manuel I. Tellería como Don Enrique de Villena. El espectáculo finaliza con el juguete cómico *Los locos*.²⁵ El domingo 23 de abril representa el drama en cinco actos *El delincuente honrado*, de Gaspar Melchor de Jovellanos, brindando al cierre la petipieza *La vieja y los dos calaveras*.²⁶ El domingo 7 de mayo escenifica el drama en cuatro actos del francés Joseph Bouchardy, *Catalina de Medicis* y, por final, el juguete cómico *Fuera*.²⁷ Dos domingos más tarde ejecuta *Los dos sargentos franceses, o En el cordón de San Mario*, concluyendo con el juguete cómico *Majos y estudiantes*, mientras en el intermedio la española Dolores Ravel se exhibe con bailes y juegos acrobáticos.²⁸ Para su última función en el Teatro Apolo, la empresa dramática de Alcázar pone en escena el domingo 28 de mayo el drama *El castillo de San Alberto*, y el juguete cómico *El novio en mangas de camisa*.²⁹ Todavía el domingo 18 de junio de 1854 esta *troupe* ibérica ofrece en el Teatro Apolo una última gala a beneficio de su director, Aurelio Alcázar, con el montaje del drama *Amor de madre*, y del juguete cómico *¡Lo que puede el hambre!*³⁰

Apenas partida la agrupación española de Alcázar, su vacío en el Teatro Apolo es llenado de inmediato por otros actores locales. Así, se anuncia para el 2 de julio siguiente un heteróclito espectáculo, compuesto por un dúo bufo, ejecutado por Eleuterio Izturriaga y por otro cantante (cuyo nombre no se menciona),³¹ el drama en verso en cuatro actos de Tomás Rodríguez Rubí, *Mama Agata, Borrascas del corazón*, un dúo de la ópera *Clara de Rosenberg*, ejecutado por Eleuterio Izturriaga y Román Isaza, y la petipieza de Juan de Rosas Pereira, *El vivo, el muerto y el diablo*.³²

²⁵ “Teatro Apolo”, *DASP*, 1º abril 1854, p. 4, 3ª col.

²⁶ “Teatro Apolo”, *DASP*, 22 abril 1854, p. 1, 2ª col.

²⁷ “Teatro Apolo”, *DASP*, 3 mayo 1854, p. 1, 2ª col. (Passim).

²⁸ “Teatro Apolo”, *DASP*, 20 mayo 1854, p. 4, 2ª col. (Passim).

²⁹ “Teatro Apolo”, *DASP*, 27 mayo 1854, p. 1, 3ª col.

³⁰ “Teatro Apolo”, *DASP*, 17 junio 1854, p. 1, 3ª col. (Passim).

³¹ El segundo ejecutante del dúo probablemente haya sido el músico Román Isaza, quien también acompañará a Eleuterio Izturriaga en la interpretación del segundo dúo ofrecido en aquella función.

³² “Teatro Apolo”, *DASP*, 28 junio 1854, p. 4, 3ª col.

1.3. Compañía Lírica Italiana de Carlos Páez y Cecilia Saemann

Contratada en París a mediados de 1854 por el empresario venezolano Carlos Páez para inaugurar el Teatro de Caracas, esa *troupe* presentará sucesivamente en dicho foro escénico una serie de temporadas de ópera entre el 22 de octubre de 1854 y el 9 de junio de 1855.

Antes del arribo de la compañía a Caracas, se notifica que su repertorio constará de las óperas *Atila*, *Nabucodonosor*, *Norma*, *El barbero de Sevilla*, *Belisario*, *Maria de Rohan*, *Sonámbula*, *Linda de Chamounix*, *La hija del regimiento*, *Lucía de Lammermoor*, y otras partituras operísticas que se añadirían luego.³³ Buscando predisponer en positivo el ánimo del público caraqueño antes de conocer por propia experiencia a los cantantes del grupo lírico, la prensa capitalina publica un extracto de una carta escrita el 30 de mayo por Lucio Pulido, ministro de Venezuela en París, en estos encomiásticos términos:

Tengo el gusto de participarle que la compañía que lleva Paez es excelente, completa y bien organizada. Los artistas que la forman pueden considerarse aquí en París como de segundo orden, y son dignos de la mas rica y cumplida capital de la América española. Es infinitamente superior á cuanto se ha visto allá en esa línea. Yo mismo estoy admirado de que se la haya conseguido. Lo (sic) señorita Cecilia Saeman es una bella y jóven prima donna, cumplida artista, y de voz suave y sonora á la vez que brillante. Dios quiera pues que en Carácas, sepan corresponder á los esfuerzos que se han hecho &c.³⁴

El domingo 22 de octubre de 1854 la Compañía Lírica Italiana de Carlos Páez se estrena ante el auditorio caraqueño durante la inauguración del Teatro de Caracas, con la exitosa puesta en escena de la ópera *Hernani*, de Giuseppe Verdi.³⁵ La agrupación amplía luego su repertorio: el domingo 29 de octubre, ofrece *Atila*, de Verdi;³⁶ el jueves, 9 de noviembre, *Norma* de Bellini³⁷ (repuesta el domingo siguiente);³⁸ el jueves 16 de noviembre, *El barbero de Sevilla*, de Rossini.³⁹ El 20 de noviembre repite *Norma*, con la cantante alemana Cecilia Saemann como protagonista, Ramón Caballería en el papel de Oroveso, y Teresa de

³³ “Compañía Lírica”, *DASP*, 28 junio 1854, p. 2, 1ª col.

³⁴ “Compañía Lírica”, *DASP*, 28 junio 1854, p. 2, 1ª col.

³⁵ “Opera Italiana. Inauguración del Teatro de Caracas”, *DASP*, 25 octubre 1854, p. 2, 2ª-3ª col.

³⁶ “Teatro de Caracas”, *DASP*, 28 octubre 1854, p. 4, 2ª col.

³⁷ “Teatro de Caracas. Opera italiana”, *DASP*, 8 noviembre 1854, p. 1, 2ª col. (Passim).

³⁸ “Teatro de Caracas. Opera italiana”, *DASP*, 11 noviembre 1854, p. 4, 3ª col.

³⁹ “Teatro de Caracas. Opera italiana”, *DASP*, 15 noviembre 1854, p. 1, 3ª col.

Compagnoli en el de Adalgisa.⁴⁰ El 17 de diciembre de 1854 la *troupe* de Páez representa *María de Rohan*, de Donizetti, cuyos roles estelares asumen las señoritas Saemann y Baldessarone (en su debut), acompañadas por Luis Cereza y Francisco Dragone.⁴¹ En Nochebuena repone *Attila*, con la Saemann como *prima donna*.⁴²

La compañía parece haberse concedido entonces en su programa un receso de un par de meses, receso durante el cual algunos amantes de la música de Verdi, deseosos de ver a Luis Cereza interpretando el papel de Hernani, piden a los directivos del Teatro de Caracas atender tal deseo para la próxima temporada.⁴³

El último día de febrero de 1855 la empresa de Carlos Páez y Miguel García Mesa reinicia su temporada operística con una serie de obras de Gaetano Donizetti y Gioacchino Rossini, programando para el 1º de marzo de 1855⁴⁴ la primera puesta íntegra en Venezuela de *Lucia de Lammermoor* (con Cecilia Saemann como protagonista), a la que seguirían *Hernani*, *El barbero de Sevilla*, *Lucrecia Borgia*, *Gemma de' Vergi*, *Beatrice di Tenda* y *Sonámbula*, entre otras.⁴⁵ Al anunciar esa cartelera, Mariano de Briceño alude un tanto sibilinaamente a ciertos conflictos internos en la *troupe*, cuyo verdadero alcance y significado hoy ignoramos, por haber sido silenciados sus detalles y circunstancias:

Sabidos son los desagradados que ha tenido con la empresa el estimable cantante Sr. Luis Soler. Parece que la recomendación de la nueva era, *de que se olvide lo pasado*, se ha seguido á la letra hasta en el teatro. El artista era deseado por el público. Sus amigos allanaron dificultades de etiqueta. Los empresarios se mostraron accesibles y todo se transó. El Sr. Soler, á quien no hemos oído sino en el *Hernani*, no dudamos que sea de nuevo recibido por el público con el obsequio que merece.⁴⁶

⁴⁰ “Opera italiana”, *DASP*, 22 noviembre 1854, p. 3, 1ª-2ª col.

⁴¹ “Opera italiana”, *DASP*, 20 diciembre 1854, p. 3, 3ª col.

⁴² “Opera italiana”, *DASP*, 27 diciembre 1854, p. 2, 2ª col.

⁴³ “Óperas”, *DASP*, 24 febrero 1855, p. 1, 3ª col.

⁴⁴ En realidad, Mariano de Briceño dice que el inicio de la temporada será el jueves 29 de febrero. El redactor se equivoca de fecha, al mencionar como jueves el 29 de febrero de 1855. Como ese año no era bisiesto (lo sería, en cambio, 1856), es bien claro que quiso referirse al jueves 1º de marzo de 1855. Al escribir su reseña el martes, 27 de febrero, es bien seguro que Briceño, por inercia mental, pensó que el jueves siguiente (dos días más tarde) sería 29, olvidando que febrero suele tener 28 días.

⁴⁵ M. de B., “Ópera italiana”, *DASP*, 28 febrero 1855, p. 2, 3ª col.

⁴⁶ *Ibidem*.

El 4 de marzo de 1855 la compañía repone *Lucía de Lammermoor*, con una no muy feliz actuación de la Saemann, aunque con mejores resultados por parte de Cereza y Caspani.⁴⁷ Pocos días después representa *El barbero de Sevilla*, con desempeño sobresaliente de Cecilia Saemann y Teresa de Compagnoli.⁴⁸ El domingo 18 de marzo ofrece, a beneficio de Luis Cereza, la ópera *Lucía de Lammermoor*, un aria de *Otello*, cantada por el propio Cereza, un capricho de Ernest A. L. Coop, sobre *I Martiri*, de Donizetti, ejecutada por Jaime Famière, y extractos de la misma ópera cantadas por Cecilia Saemann.⁴⁹ El domingo 8 de abril, en la función de gracia de Francesco Dragone, la *troupe* brinda extractos de *Hernani*, *Maria de Rohan* y *El Furioso*.⁵⁰ Para el domingo 27 de mayo la compañía anuncia la gala a beneficio de Teresa de Compagnoli, con una ópera no precisada,⁵¹ mientras el domingo 9 de junio propone *Elixir de Amor* en la función a beneficio de Ramón Caballería, durante la cual Francesco Dragone cantaría vestido de mujer el aria *Mama Agata*.⁵²

1.4. Compañía Lírica Italiana de Francesco Morelli

Para el 13 de julio de 1857 se anuncia el arribo de esta empresa teatral, que promociona una temporada operística de doce galas, cuyos abonos se expenden en la posada de Bassetti.⁵³ Además del *manager* Francesco Morelli, en su elenco figuran Cecilia Saemann (*prima donna*) y los señores Tiberini y Gasparoni, mientras su director de orquesta es el músico venezolano Micolao.⁵⁴ En su estreno la compañía presenta *Hernani*, con Saemann, Morelli, Tiberini y Gasparoni en los roles protagónicos.⁵⁵ El domingo 19 de julio pone en escena *Lucía de Lammermoor*,⁵⁶ que repondría el jueves 30 del mismo mes.⁵⁷ El 23 de julio propone –con debut de la señorita Zoe Aldini, acompañada por Morelli y Tiberini— *La Favorita* de Donizetti,⁵⁸ cuya reposición ofrece el 7 de agosto.⁵⁹ El domingo 2 de agosto

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ M. de B., “De rebus Compagnoli et de quibusdam aliis”, *DASP*, 10 marzo 1855, p. 2, 3ª col.

⁴⁹ “Teatro de Caracas. Funcion extraordinaria”, *DASP*, 17 marzo 1855, p. 1, 2ª col.

⁵⁰ “Teatro de Caracas. Beneficio del señor Francisco Dragone”, *DASP*, 4 abril 1855, p. 1, 3ª col. (Passim).

⁵¹ “Teatro de Caracas”, *DASP*, 26 mayo 1855, p. 1, 3ª col.

⁵² “Teatro de Caracas”, *DASP*, 6 junio 1855, p. 1, 3ª col. (Passim).

⁵³ “La Temporada de Opera”, *DASP*, 13 julio 1857, p. 1, 2ª col. (Passim).

⁵⁴ A. M. A., “Opera italiana”, *DASP*, 15 julio 1857, p. 4, 2ª col.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ “Teatro de Carácas. Opera italiana”, *DASP*, 18 julio 1857, p. 1, 1ª col.

⁵⁷ “Teatro de Carácas. Opera italiana”, *DASP*, 29 julio 1857, p. 1, 3ª col.

⁵⁸ “Teatro de Carácas. Opera italiana”, *DASP*, 22 julio 1857, p. 4, 2ª col.

pone en escena *Attila*, de Verdi,⁶⁰ mientras reserva para los días 13, 15 y 16 del mismo mes el montaje de *Il Trovatore* de Verdi,⁶¹ con Saemann, Morelli, Gasparoni y Tiberini como primeras figuras.⁶²

Una semana después (22 de agosto) el empresario Miguel García Mesa anuncia que la Compañía Lírica Italiana de Morelli propondría una nueva temporada, aunque no de doce funciones, como se había anunciado la víspera, sino sólo de seis, en virtud de que el actor Tiberini se ausentaría del país el 7 de septiembre. Ante tal coyuntura, el empresario intenta influir en el ánimo del cantante con estos requiebros:

El Sr. Tiberini que ha sabido conquistar tantos y tan merecidos aplausos en Carácas y que ha hecho con su conducta tantos amigos, no debe ausentarse sin ser ingrato al público que se complace en verlo en la escena. Tenemos esperanza de que el Sr. Tiberini oiga á sus amigos.⁶³

Con esa presunta espada de Damocles sobre su cabeza, el 4 de septiembre la compañía de Morelli representa por última vez *Il Trovatore*, con protagonismo de Tiberini y Saemann,⁶⁴ seguida dos días después por *Linda de Chamounix*.⁶⁵ Por fortuna, Tiberini no cumple a la postre su “amenaza” de marcharse el 7 de septiembre, pues el 18 del mismo mes interviene en *María de Rohan*, junto con Morelli, y Saemann, mientras el día 20 acompaña a Morelli, Saemann y Aldini en la puesta de *Norma*.⁶⁶

En el intervalo, disensiones internas empañan el bienestar de la *troupe*. El 14 de septiembre de 1857, en efecto, A. Gasparoni publica en prensa un breve remitido anunciando haber roto la antevíspera, de común acuerdo con el director Francesco Morelli, sus vínculos con la compañía lírica. Asegura el cantante no haber tomado tal decisión por egoísmo, como se hizo creer, sin perder la “oportunidad para dar mis mas expresivas gracias al ilustrado público caraqueño por las muestras de simpatía que me ha prodigado.”⁶⁷

Esa “generosa” versión de Gasparoni contrasta con la ofrecida al día siguiente por Morelli. Según éste, Gasparoni, en fuerza del contrato suscrito (redactado por él mismo),

⁵⁹ A. M. A., “Revista del Teatro. Opera italiana”, *DASP*, 8 agosto 1857, p. 4, 1^a-2^a col.

⁶⁰ “Teatro de Carácas. Opera italiana”, *DASP*, 1^o agosto 1857, p. 1, 1^a col.

⁶¹ “Teatro de Carácas. Opera italiana”, *DASP*, 15 agosto 1857, p. 1, 2^a col.

⁶² M. L. [Manuel Larrazábal], “Opera italiana”, *DASP*, 19 agosto 1857, p. 4, 1^a col.

⁶³ “Teatro de Carácas”, *DASP*, 22 agosto 1857, p. 1, 2^a col.

⁶⁴ El Cronista del Diario de Avisos, “Crónica del Teatro”, *DASP*, 9 septiembre 1857, p. 4, 1^a-2^a col.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ El Cronista del Diario de Avisos, “Crónica del Teatro”, *DASP*, 23 septiembre 1857, p. 4, 1^a-2^a col.

⁶⁷ “Teatro”, *DASP*, 16 septiembre 1857, p. 1, 2^a col.

tenía la obligación de cantar para la compañía hasta el 8 de octubre siguiente, con un sueldo mensual de 300 pesos fuertes americanos, sin derecho a función de beneficio. No obstante, para complacerle a él y a sus amigos, Morelli le ofreció la mitad del producto de un beneficio en su nombre, dejándole además todos los regalos que en esa gala sus amigos depositasen en una bandeja a las puertas del teatro. Como Gasparoni, en vez de agradecerla, rechazó tal oferta, pretendiendo que se le debía dar un beneficio entero, con el derecho de poner a las puertas del teatro amigos de su confianza, en lugar de los empleados ordinarios, Morelli rechazó esas pretensiones, por considerar “que afectaban sus intereses y su dignidad”. Por tal motivo, Gasparoni –contraviniendo su contrato, y pese a haber recibido pocos días antes su quincena anticipada, y sin importarle que para ese día, domingo 18 de octubre, se había anunciado ya por carteles *La Favorita*, para la cual ya se había vendido la mayor parte de los billetes— se rehusó a cantar esa noche, antes de declarar que no seguiría formando parte de la compañía, burlándose así del público y de sus compromisos, y perjudicando los intereses de la empresa.⁶⁸

En consecuencia, cumpliendo con su deber y asistido en su derecho, Morelli exigió de la autoridad competente que Gasparoni honrase su contrato. Al no conseguir de éste el cumplimiento de sus compromisos, las autoridades ofrecieron obligarlo por la fuerza a cantar en *La Favorita*, ya anunciada por avisos y carteles. Sin embargo, aun agradeciendo la oferta de las autoridades venezolanas, Morelli prefirió –mientras preparaba el montaje de varias óperas, como *María de Rohan*, *La hija del regimiento*, *La Sonámbula* y otras, en las que no necesitaba el concurso de Gasparoni— organizar para el día siguiente un espectáculo, compuesto con el segundo y tercer acto de *Linda de Chamounix*, y el cuarto de *La Favorita*. El empresario italiano ofrecía además que los billetes vendidos para la frustrada gala del domingo anterior (*La Favorita*) sirviesen para la nueva función compensatoria del día siguiente, facilitando el reintegro del dinero a los poseedores de billetes que no desearan asistir a ella.⁶⁹

Para colmo de males, mientras se derrumban la unidad y el buen entendimiento entre los actores de la *troupe* de Morelli, se produce de improviso el derrumbe del techo del Teatro

⁶⁸ “Teatro de Caracas”, *DASP*, 16 septiembre 1857, p. 1, 2ª col.

⁶⁹ *Ibidem*.

de Caracas, trágico suceso del que ya hemos dado cuenta en otro lugar.⁷⁰ Así, la nueva temporada de esa agrupación lírica de Francesco Morelli se interrumpe de modo abrupto el 22 de septiembre de 1857, entre el estrépito de la techumbre de hierro cayendo sobre la platea y el no tan discreto ruido de sables entre el director de la empresa y uno de sus principales cantantes.

2. COMPAÑÍAS VENEZOLANAS

2.1. Compañía Dramática Caraqueña

Es ésta la más activa, permanente y reconocida de las agrupaciones escénicas criollas actuantes en Venezuela durante el monagato. Dirigida desde su fundación (a fines de 1852 o en los primeros días de 1853) por el comediante José de Jesús Alcoytha y por el popular actor Casto Emilio López, dicha empresa teatral cuenta también entre sus intérpretes a Manuel Ignacio Tellería, Luis Otazo, Benigno Barrosa, Esteban Márquez, Manuel León, Froman Villegas, Eduardo Gibel y Jesús Domínguez, entre otros, mientras como actrices figuran Paula Gibel y Belén Gibel.⁷¹ Esta compañía tendrá su teatro estable en el Salón o Teatro Apolo, acondicionado para ellos en la sede de la Escuela de Artesanos, en el antiguo convento de San Francisco en Caracas.

En el debut de su temporada el domingo 30 de enero de 1853 el grupo actoral de Alcoytha presenta, junto a *¡Esto no más nos faltaba!* (“Un gracioso juguete cómico por un caraqueño residente en Valencia de Venezuela”), la primera parte del drama *Fernán González*, cuya segunda parte programa para el 2 de febrero, con la pieza final *Los extremos o El poder de la razón*.⁷² El domingo 3 de abril ofrece *Malekadel o Matilde y las Cruzadas*, complementada con la petipieza *Juan de Coto*.⁷³ El 17 de abril pone en escena *El triunfo del amor y la amistad, o Jembal y Faustino*, drama en prosa en tres actos, y *El*

⁷⁰ “Edificios teatrales en Venezuela durante el gobierno de los Monagas (1847-1858)”, texto ya citado en la precedente nota 2.

⁷¹ “Teatro Apolo. Beneficio del señor José de Jesús Alcoytha”, *DASP*, 26 noviembre 1853, p. 1, 3ª col.

⁷² “Teatro Apolo”, *DASP*, 29 enero 1853, p. 4, 3ª col.

⁷³ “Teatro Apolo”, *DASP*, 2 abril 1853, p. 1, 2ª col.

hombre pacífico, de Manuel Bretón de los Herreros.⁷⁴ El 7 de mayo monta el drama en cuatro actos *Treinta años, o La vida de un jugador*, y *Los estudiantes de Alcalá*.⁷⁵

En la función inaugural de su nueva temporada en el segundo semestre de 1853, la Compañía Dramática Caraqueña reabre sus trabajos escénicos el domingo 7 de agosto de dicho año, con el drama en verso en tres actos de Tomás Rodríguez Rubí, *La estrella de las montañas*, y, como cierre, el juguete cómico *¡Un bofetón y soy dichosa!*.⁷⁶ Para el domingo 18 de septiembre de 1853 propone el drama en verso en cinco actos de Antonio García Gutiérrez, *El Trovador* (“decorado lo mejor posible”), y por final *Mi Dios, yo*.⁷⁷ Para el domingo 25 de setiembre brinda la comedia francesa en cinco actos *El fiscal de su delito, o Juez sordo y testigo ciego*, y para terminar *El Vizconde Don Bartolo*.⁷⁸ El domingo 16 de octubre representa el drama *Veinte años, o La vida de un jugador*, y como final *¡Mi Dios, yo!*⁷⁹ Para el 23 de octubre anuncia el drama francés *El abate L’Pee* (sic) y *el asesino, o La huérfana de Bruselas*, seguido de *Cenar a tambor batiente*.⁸⁰

El domingo 13 de noviembre de 1853 la Compañía Dramática Caraqueña escenifica, a beneficio de su primera actriz, Paula Gibel, el drama *Don Álvaro de Luna*, de Antonio Gil y Zárate, y para cerrar *La Ponchada*.⁸¹ El domingo siguiente, en la gala de gracia de Casto Emilio López, representa *La loca de Londres*, drama en cinco actos, y, como cierre, *Dos amos para un criado*.⁸² El domingo 27 de noviembre, a beneficio del director José de Jesús Alcoytha, la compañía, junto a la pieza final *La noche del diez de agosto en París, o Un ángel en las buhardillas*, pone en escena el drama histórico de Victor Hugo *Lucrecia Borgia, o Los cinco ataúdes*, protagonizado por Paula Gibel como Lucrecia Borgia, Casto Emilio López como su marido, Don Alfonso de Este, José de Jesús Alcoytha como Genaro, y Manuel Ignacio Tellería como Yubetta, confidente de Lucrecia.⁸³ Para el día 11 de enero

⁷⁴ “Teatro Apolo”, *DASP*, 16 abril 1853, p. 4, 2ª col.

⁷⁵ “Teatro Apolo. Funcion de grande espectáculo”, *DASP*, 7 mayo 1853, p. 1, 2ª col.

⁷⁶ “Teatro Apolo”, *DASP*, 6 agosto 1853, p. 4, 3ª col.

⁷⁷ “Teatro Apolo”, *DASP*, 17 septiembre 1853, p. 4, 3ª col.

⁷⁸ “Teatro Apolo”, *DASP*, 24 setiembre 1853, p. 1, 2ª col.

⁷⁹ “Teatro Apolo”, *DASP*, 15 octubre 1853, p. 1, 2ª col.

⁸⁰ “Teatro Apolo”, *DASP*, 22 octubre 1853, p. 4, 3ª col.

⁸¹ “Teatro Apolo”, *DASP*, 12 noviembre 1853, p. 4, 3ª col.

⁸² “Teatro Apolo”, *DASP*, 19 noviembre 1853, p. 4, 2ª col.

⁸³ “Teatro Apolo. Beneficio del señor José de Jesus Alcoytha”, *DASP*, 26 noviembre 1853, p. 1, 3ª col.

de 1854 anuncia, a beneficio de Manuel I. Tellería, el drama *Avelino, o El gran bandido*, y la piecita *Juan Coto*.⁸⁴

En una nueva temporada en el Teatro Apolo de Caracas durante el primer trimestre de 1854, el grupo actoral de Alcoytta y López promociona para el 25 de marzo el drama *Lucrecia Borgia*, y, al cierre, *El segundo año, o Quién tiene la culpa*.⁸⁵

Desde mediados del año siguiente (1855) la Compañía Dramática Caraqueña, tras abandonar su primera sede estable en el Teatro Apolo, se presenta desde entonces en el nuevo Teatro de Caracas. Por aquellas fechas anuncia que, no habiendo podido representar, por enfermedad de un actor, el drama previsto para el domingo anterior, 22 de julio de 1855, escenificaría el domingo siguiente el drama *Lazaro, o El pastor de Florencia*, y la petipieza *El fanático por las comedias*.⁸⁶ Para el domingo 5 de agosto ofrece el drama *El campanero de San Pablo*, y la piecita *Pascual y Carranza*, de Manuel Bretón de los Herreros, mientras propone para una próxima oportunidad reponer, a solicitud del público, el drama *Lázaro, o El pastor de Florencia*.⁸⁷ El domingo subsiguiente ofrece la primera parte del drama de José de Zorrilla, *El zapatero y el Rey*, y la petipieza *Juan Coto*.⁸⁸

Para el último trimestre de 1856 la Compañía Dramática Caraqueña emprende una nueva temporada en el Teatro de Caracas. El sábado 1º de noviembre monta el drama francés *Linda de Chamounix, o La gracia de Dios*, y la piecita *Un paseo a Vedlan*.⁸⁹ A mediados de noviembre promociona la puesta de *Los dos sargentos franceses en el cordón sanitario*, drama de José María Carnerero, y la piecita *La reconciliación de la locura*, de Ventura de la Vega.⁹⁰ Para el domingo 23 de noviembre anuncia el drama *Juan de Suavia*, protagonizado por Casto Emilio López, seguido de *Los genios encontrados*.⁹¹ El domingo 21 de diciembre de 1856 ejecuta el drama del francés Félix Piart, *Los dos cerrajeros*, y por final *Pascual y Carranza*.⁹²

El 3 de enero de 1857 la Compañía Dramática Caraqueña promociona la próxima puesta de *Pablo el marino*, de Alejandro Dumas, seguida de la pieza *El gastrónomo sin dinero*, de

⁸⁴ “Teatro Apolo”, *DASP*, 10 diciembre 1853, p. 1, 2ª col.

⁸⁵ “Teatro Apolo”, *DASP*, 25 marzo 1854, p. 4, 3ª col.

⁸⁶ “Teatro de Caracas. La Compañía Dramática Caraqueña”, *DASP*, 25 julio 1855, p. 1, 3ª col.

⁸⁷ “El Campanero de San Pablo”, *DASP*, 4 agosto 1855, p. 1, 3ª col.

⁸⁸ “El Zapatero y el Rey”, *DASP*, 8 agosto 1855, p. 1, 3ª col. (Passim).

⁸⁹ “Teatro de Caracas”, *DASP*, 1º noviembre 1856, p. 1, 2ª col.

⁹⁰ “Teatro de Caracas”, *DASP*, 15 noviembre 1856, p. 1, 3ª col.

⁹¹ “Funcion de gran espectáculo”, *DASP*, 22 noviembre 1856, p. 1, 3ª col.

⁹² “Teatro de Caracas”, *DASP*, 20 diciembre 1856, p. 4, 2ª col.

Manuel Bretón de los Herreros.⁹³ La agrupación escénica, que para entonces ha ampliado su elenco con los actores Rafael R. Herrera, Germán R. Bastidas, José Alejandro Mariñes, Carlos Ferrer y Dolores López,⁹⁴ notifica la suspensión de sus espectáculos hasta el domingo 25 de enero de 1857.⁹⁵ Ese día la compañía ofrece su última gala, en la que, junto a la petipieza *Ella es él*, de Manuel Bretón de los Herreros, escenifica el drama nacional *Lealtad y venganza, o Cumaná en los días de Boves*, protagonizada por Rafael R. Herrera como José Tomás Boves, Manuel Ignacio Tellería como Alberto (comandante patriota), José de Jesús Alcoytta, como el joven oficial Carlos, Casto Emilio López como Fray Luis de Sigüenza, y Paula Gibel como Inés.⁹⁶

A beneficio de Paula Gibel, el grupo actoral de Alcoytta brinda el 2 de febrero de 1857 el drama *Mateo, o La hija del Españolito*, y la petipieza *Mi secretario y yo*, de Bretón de los Herreros.⁹⁷ Dos semanas más tarde, el domingo 15 de febrero, programa las piezas dramáticas *La rama de encina y La sesentona y la colegiala*.⁹⁸ El 7 de marzo anuncia la próxima puesta de *Los amantes de Teruel*, de Juan Eugenio Hartzenbusch, y de la petipieza *El segundo año, o Quién tiene la culpa*, a beneficio de Benigno Barrosa.⁹⁹ Para la última exhibición de su segunda temporada en el Teatro de Caracas, el miércoles 25 de marzo de 1857, la Compañía Dramática Caraqueña ofrece el drama francés *Francisco Jaffier, o El corsario inglés*, seguido por la piecita *Un agente eleccionario*.¹⁰⁰ El domingo 29 de marzo prepara una gala extraordinaria, con el montaje de *Las dos familias rivales y Ella es él*, de Manuel Bretón de los Herreros.¹⁰¹

El 4 de abril de 1857 la compañía anuncia para el Domingo de Resurrección, a beneficio de Casto Emilio López, el drama *Quince años ha, o Los incendiarios de Pre en Saint-Pol* (sic), del francés Victor Ducange, y el juguete cómico *El ciego*.¹⁰² Para el domingo 26 de

⁹³ “Teatro de Caracas”, *DASP*, 3 enero 1857, p. 4, 3ª col.

⁹⁴ “Última función de la empresa”, *DASP*, 21 enero 1857, p. 1, 2ª col.

⁹⁵ “Teatro de Caracas”, *DASP*, 10 enero 1857, p. 1, 2ª col.

⁹⁶ “Última función de la empresa”, *DASP*, 21 enero 1857, p. 1, 2ª col.

⁹⁷ “Teatro de Caracas. Función para el día de la Candelaria”, *DASP*, 28 enero 1857, p. 1, 1ª col.

⁹⁸ “Beneficio de Manuel I. Tellería”, *DASP*, 14 febrero 1857, p. 1, 2ª col.

⁹⁹ “¡Los Amantes de Teruel!”, *DASP*, 7 marzo 1857, p. 1, 3ª col.

¹⁰⁰ “Última función de la Segunda Temporada”, *DASP*, 25 marzo 1857, p. 2, 3ª col.

¹⁰¹ “Función Extraordinaria”, *DASP*, 28 marzo 1857, p. 4, 2ª col.

¹⁰² “Teatro de Carácas”, *DASP*, 4 abril 1857, p. 4, 2ª col.

abril ejecuta, en la función de gracia de Esteban Márquez, el drama *Polder o El verdugo de Ámsterdam* y la piecita *El ciego*.¹⁰³

Para la fiesta patria del 19 de abril de 1857, la Compañía Dramática Caraqueña ofrece en el Teatro de Caracas, a beneficio de Eduardo Gibel y J.J. Padrón, un espectáculo extraordinario compuesto por la obertura de la ópera *I Puritani*, el drama *Los puritanos de Escocia, o Veinte años después*, traducido del francés por Ventura de la Vega, seguido por una “Gran Marcha Triunfal”, compuesta por el músico criollo Lorenzo Montero, y, como cierre, la piecita *Las inspiraciones del hambre*, “Por un venezolano.— Cuadro político-jocoso de las circunstancias del día.”¹⁰⁴ El 12 de mayo de 1857 escenifica las obras *La mancha de sangre, o Virtud en la deshonra*, y la petipieza *Eso no más nos faltaba*.¹⁰⁵ El sábado 1 de agosto representa las piezas dramáticas *Borrascas del corazón*, de Tomás Rodríguez Rubí, y *Mi secretario y yo*, de Manuel Bretón de los Herreros.¹⁰⁶

El domingo 20 de diciembre de 1857 el grupo de Alcoytta representa *La castellana de Laval*, de Narciso de la Escosura, seguida de la piecita *La familia del boticario*, de Manuel Bretón de los Herreros.¹⁰⁷ El domingo siguiente escenifica *Julio y Carolina, o El bandido escocés*, seguida de *El compadre Tembleque, o El abogado aburrido*.¹⁰⁸ El 17 de enero de 1858 monta el drama *Elisa, o El precipicio de Bessac*, arreglado por Joaquina Vera, y por final el “saladísimo juguete cómico, (en un acto)” *Plan de dos matrimonios*, cuyo “autor es el Sr. Eduardo Vega, un artesano de nuestro país, que sin principios dramáticos de ningún género, y sin previa educación teatral, se presentó ante un público ilustrado á recibir la sentencia que le cupiese á su feliz creación.”¹⁰⁹ Para el 24 de enero de 1858 la Compañía Dramática Caraqueña anuncia el drama *Cristiano IV, o Las máscaras negras*; y por final *Una retirada a tiempo*.¹¹⁰

¹⁰³ “Polder ó El Verdugo de Amsterdam!!”, *DASP*, 18 abril 1857, p. 1, 3ª col.

¹⁰⁴ “Teatro de Carácas. Beneficio de Eduardo Gibel y J. J. Padron”, *DASP*, 18 abril 1857, p. 1, 2ª col.

¹⁰⁵ “Teatro de Carácas”, *DASP*, 9 mayo 1857, p. 1, 2ª col.

¹⁰⁶ “Teatro de Carácas. Funcion dramática”, *DASP*, 1º agosto 1857, p. 1, 1ª col.

¹⁰⁷ “Teatro Nacional”, *DASP*, 19 diciembre 1857, p. 4, 2ª col.

¹⁰⁸ “Teatro Nacional”, *DASP*, 26 diciembre 1857, p. 1, 1ª col.

¹⁰⁹ “Comunicados. Teatro”, *DASP*, 20 enero 1858, p. 3, 3ª col.

¹¹⁰ *Ibidem*.

2.2. Compañía de los Noveles

El 1 de enero de 1853 una autodesignada Compañía de los Noveles (a todas luces, venezolana, y probablemente radicada en La Guaira) anuncia que escenificará en el Teatro Filantrópico de dicha población portuaria la tragedia en cinco actos *La conquista de México, o El sacrificio de Guatimocin*, seguida por la piecita cómica *Una lección a un pedante*.¹¹¹ Nada más sabemos de este pequeño grupo de actores incipientes, a quienes suponemos autodidactos improvisados y de probable fugaz actividad.

2.3. Sociedad Tívoli

El 30 de abril de 1853 la dirección de la denominada Sociedad Tívoli anuncia para ese mismo día su gala inaugural, primera de una serie de espectáculos escénicos privados, que esa especie de club exclusivo organizará en su sede. El precio de los asientos de palcos numerados es de 6 reales, y 4 los de patio, adquiribles en el almacén de J. A. C. Möller y C^a, y en la sede del Tivoli hasta las 2 de la tarde del día de la función, la cual se diferiría en caso de lluvia.¹¹² Para no dejar duda alguna sobre el estricto carácter privado de esta empresa, su aviso publicitario precisa sin ambages que “La entrada [a los espectáculos] es permitida exclusivamente á los señores miembros y á las personas introducidas por aquellos.”¹¹³

En su segunda presentación, anunciada para el sábado 7 de mayo de 1853 con similares condiciones de ingreso, expendio de billetes y precios (con el añadido de que los billetes comprados a la puerta del local aumentarían a 8 reales los de los palcos, y a 6 los del patio), el aviso señala que “Lo que resultare de la venta de los billetes de entrada será empleado para cubrir los gastos de la empresa.”¹¹⁴

Resulta harto frustrante no encontrar, al margen de esos dos imprecisos avisos de prensa, otras pistas que permitan determinar la naturaleza y propósitos de esa “empresa” o

¹¹¹ “Teatro Filantrópico”, *DASP*, 1º enero 1853, p. 1, 3ª col.

¹¹² Tal advertencia permite suponer casi con seguridad que se trataba de un espacio escénico al descubierto.

¹¹³ “Sociedad Tívoli. Teatro”, *DASP*, 30 abril 1853, p. 1, 2ª col.

¹¹⁴ *Ibidem*.

“Sociedad” Tívoli. Es también lamentable que tampoco se precisen la índole ni el contenido de los espectáculos producidos en esas exclusivas funciones.

2.4. Compañía Honor Artístico

Para el domingo 2 de abril de 1854 cierto grupo actoral de nombre “Honor Artístico”, dirigido por Casto Emilio López y José de Jesús Alcoytha, notifica que en el Teatro Filantrópico de La Guaira pondrá en escena, “á beneficio *esclusivo* de la fábrica de la iglesia parroquial de esta Villa”, el drama *Gaspar Hauser, o El idiota del Castillo de Ranspach*, y la pieza cómica *Una noche toledana*. En tales circunstancias, ambos directores expresan su confianza en que, “de acuerdo con el pio y filantrópico objeto de la compañía, los habitantes de la Guaira cooperarán con su concurrencia á realizar el deseo de la misma compañía y la comision encargada.”¹¹⁵

No tenemos otras noticias sobre esa curiosa agrupación escénica, la cual, con su probable carácter de experimental y provisoria, parece haber mantenido muy discreto perfil y mínima figuración, si hubiéramos de atender sólo a los escasos datos descubiertos en fuentes primarias. Por lo demás, considerando que sus dos directores son los ya conocidos José de Jesús Alcoytha y Casto Emilio López, podría tal vez suponerse que ella fuese una extensión o sucursal guaireña de la Compañía Dramática Caraqueña, que ambos actores liderizaban en Caracas, si es que no se trataba de esta misma en su integralidad, si bien actuando bajo ese otro exótico nombre.

Conclusiones

1. Pese a la escasez y la extrema precariedad de los espacios teatrales en Venezuela –el único teatro digno de ese nombre sufre, escasos meses después de su tardía inauguración, el repentino derrumbe de su techumbre metálica—, las élites venezolanas, y, en especial, las caraqueñas, aúnan sus esfuerzos para hacer venir a sus lares algunas compañías líricas y dramáticas, con el fin de consumir e interiorizar la encandilante cultura “noble” europea en las vertientes del arte lírico y la gran dramaturgia, garantizándose, de paso, un solaz

¹¹⁵ “Teatro Filantrópico (sic)”, *DASP*, 1º abril 1854, p. 4, 1ª col.

enriquecedor y un prestigioso entretenimiento en aquel país tan pobre y atrasado por entonces.

2. Para llevar a cabo tal propósito, ante la ausencia absoluta de toda iniciativa estatal, ciertos empresarios privados fungen no sólo de intermediarios, sino también de auténticos transmisores en la difusión de los modelos lírico-dramáticos europeos en Venezuela, al mantener el control sobre los repertorios dramáticos y operísticos que se ponen allí en escena.

3. Al inicio, y de modo un tanto improvisado, esa iniciativa empresarial privada la asumen algunos extranjeros, a saber, los propios directores de las compañías teatrales foráneas arribadas al país en gira artística: con tal responsabilidad actúan, en efecto, los italianos Luigi Vita y Francesco Morelli, directores de las respectivas compañías líricas italianas, y el español Aurelio Alcázar, director de la Compañía Dramática Española. En un segundo momento, sin embargo, y de modo cada vez más “profesional”, la empresa teatral será asumida y dominada por venezolanos: sin olvidar, en efecto, a José de Jesús Alcoyta y Casto Emilio López –autodidactos actores y co-directores de la precaria Compañía Dramática Caraqueña—, los empresarios criollos más conspicuos en este decenio son Carlos Páez y Miguel García Mesa, quienes, como sagaces socios, llegarán casi a monopolizar al final del período analizado la producción de espectáculos escénicos en el mejor teatro caraqueño, merced a una inteligente política de oportuna contratación en Europa de buenas compañías líricas.

4. Los referidos empresarios prefieren contratar compañías extranjeras, con una clara distribución de roles: compañías “italianas” (que, a veces, incluyen a cantantes de otro origen étnico) para el arte lírico, y compañías españolas para el arte dramático.

5. Frente a la invasión de profesionales foráneos del canto y la actuación, algunos autodidactos actores venezolanos intentan, con incierta fortuna, competir con aquéllos. Por desgracia, pese a contar con el respaldo entusiasta de algunos críticos capitalinos, los artistas y grupos actorales nativos no suelen recibir el indispensable apoyo del público, lo cual les constriñe a desarrollar su “carrera” actoral (como *hobby*, más que como profesión) en condiciones poco halagüeñas.

6. Tanto las extranjeras como, sobre todo, las autóctonas, esas compañías teatrales son pequeñas y precarias en exceso: el reducido número de artistas integrantes de cada *troupe*

multiplica las posibilidades de que las carteleras previstas cada temporada sufran alteraciones significativas o, incluso, bruscas interrupciones, por enfermedad de los actores o por fricciones internas y conflictos entre éstos y los empresarios. Para colmo de males, la breve nómina de miembros en cada grupo actoral obliga a los empresarios a forzar y desnaturalizar las posibilidades líricas o dramáticas de los actores, pretendiendo --cuando las circunstancias son adversas-- convertir a cada artista en una suerte de genial *factotum*, capaz de cantar o interpretar cualquier papel del reparto en cartelera.

7. Sean extranjeras o nacionales, tanto las compañías líricas como las dramáticas adoptan siempre los modelos paradigmáticos de la “alta” o “noble” cultura europea, seleccionando para los repertorios de sus giras y temporadas las piezas más representativas de la ópera, el drama, la comedia, el sainete o la petipieza del Viejo Mundo.

8. Las compañías líricas genuinamente italianas --la de Luigi Vita y la de Francesco Morelli--, así como las compañías líricas contratadas por los venezolanos Carlos Páez y Luis García Mesa (quienes también designan a las suyas como Compañía Lírica Italiana, pese a tener cantantes de otros países), adoptan sólo el repertorio de la ópera de Italia, excluyendo óperas de otros orígenes nacionales, como la alemana o la francesa. Los compositores líricos italianos preferidos son Giuseppe Verdi, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti y Gioacchino Rossini, cuyas óperas más conocidas son puestas y repuestas en escena, con machacona insistencia, por las compañías líricas que se presentan por entonces en Venezuela.

9. En el ámbito del drama y la comedia, las compañías seleccionan casi siempre la literatura española y, con frecuencia, también la francesa, con exclusión de otra nacionalidad, salvo, en contadas ocasiones, la venezolana. Así, la Compañía Dramática Española de Aurelio Alcázar integra su repertorio únicamente con piezas de las letras hispanas, mientras la Compañía Dramática Caraqueña (del *tándem* José de Jesús Alcoytta / Casto Emilio López) y otros efímeros grupos actorales nativos amplían su selección repertorial, pues, junto a conocidas piezas de los mejores escritores españoles del momento (los mismos que toma para sí Aurelio Alcázar), añade obras francesas y, a modo de excepción, algunas obras de autoría venezolana.

10. Los dramaturgos y comediantes que con más frecuencia aparecen en las carteleras de los diversos grupos dramáticos nacionales y extranjeros son José Zorrilla, Mariano José de

Larra, Manuel Bretón de los Herreros, Antonio García Gutiérrez, Juan Eugenio Hartzenbusch y Tomás Rodríguez Rubí, entre los escritores españoles, mientras, entre los franceses, sobresalen Victor Hugo, Alejandro Dumas y Joseph Bouchardy.

11. Al ofrecer exclusivamente tales productos líricos y dramáticos, las clases dominantes venezolanas –los empresarios teatrales que los proponen y, sobre todo, las clases privilegiadas que los consumen— materializan su propósito ideológico de imponer de modo irrestricto a toda la sociedad de Venezuela los exógenos valores estético-culturales europeos, pretendiendo “educar” al público local en los “correctos” principios del “buen gusto” y de la “sensibilidad” artística “universales”.