

# ARTES ESCÉNICAS Y MUSICALES EN LA VENEZUELA DE 1800-1840: UN REFLEJO DE LA MENTALIDAD Y COSTUMBRES DE LA SOCIEDAD CRIOLLA COETÁNEA

José María SALVADOR GONZÁLEZ

**Catedrático de Universidad**, Universidad Central de Venezuela, Caracas  
**Profesor Titular Interino**, Universidad Complutense de Madrid  
[jmsalvad@ghis.ucm.es](mailto:jmsalvad@ghis.ucm.es); [jmsg05@telefonica.net](mailto:jmsg05@telefonica.net)

Ponencia presentada en el *VIII Encuentro Internacional de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe*, “Bolívar, una Tribuna para la Integración Latinoamericana”, Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe, Biblioteca Nacional, Caracas, 10-12 octubre 2007

**RESUMEN:** En el intervalo 1800-1840 Venezuela vive un vertiginoso proceso de cambios revolucionarios, desde el acelerado declive del régimen colonial hasta el surgimiento y embrionaria consolidación de la nueva República independiente, primero frente a la corona española y luego frente a la Gran Colombia. Durante esas cuatro décadas se producen en Venezuela –de modo especial, en Caracas— numerosos e interesantes fenómenos en artes escénicas y música. Éstos constituyen, de hecho, un vivo espejo del modo de pensar y comportarse de las clases sociales en aquel país revolucionado, y sirven de preciso calibre para medir sus gustos y expectativas, bajo el estímulo de los nuevos modelos culturales importados de Europa. Así, en el campo específico de las artes escénicas y musicales, se percibe el claro deseo de las élites por adoptar las normas y convenciones de la música y el teatro “cultos”, emanados del Viejo Mundo, mientras –por predilección o por carencias económicas— las mayorías del cuerpo social (los “ciudadanos de a pie”) satisfacen su necesidad de diversión mediante los espectáculos populares, tanto los de ancestral tradición local, como los nuevos, producidos con frecuencia por artistas foráneos. Mucho más baratos, aunque menos “refinados” y prestigiosos, tales espectáculos populares surgen, para las masas menos favorecidas, como una alternativa –competencia— ante las galas de la cultura “cult”, reservadas para los grupos dominantes.

**PALABRAS CLAVE:** Teatro, música, crítica teatral y musical, mentalidad venezolana, Venezuela poscolonial

Las manifestaciones que en teatro y música se producen en Venezuela entre 1800 y 1840 constituyen un campo de estudio vasto y rico, que aún no ha sido investigado con el rigor, la sistematicidad y la exhaustividad pertinentes, pese a algunas breves, esporádicas y puntuales aproximaciones.

Sin ánimo de pretender agotar el tema, presentamos en este trabajo algunos –y sólo algunos— datos sobre el desarrollo de las artes escénicas y musicales en Venezuela durante las cuatro primeras décadas del siglo XIX, datos que hemos extraído exclusivamente de fuentes primarias. Para mejor aprehenderlo, analizaremos dicho tópico desde cuatro vertientes complementarias: 1) las sedes teatrales; 2) las compañías y repertorios; 3) el comportamiento del público en el teatro; 4) la crítica teatral y musical. Nuestro estudio se complementa, a la postre, con otros datos referidos a la música instrumental autónoma (la no directamente vinculada con la ópera y las artes escénicas) y a los espectáculos populares, dotados de vida propia, en firme paralelismo y abierta competencia con los espectáculos de la cultura de élite.

## 1. Sedes teatrales

Interesante, si bien harto difícil, es documentar los *teatros estables* y los *provisorios* en que se representan obras escénicas en Venezuela durante estos ocho lustros. Según el francés François-Raymond-Joseph Depons, quien visita el país entre 1801 y 1804, el único lugar de entretenimiento público para entonces en Caracas es el incómodo teatro, al que acude el público sólo los días de fiesta para asistir asiduamente a obras “malísimas en sí mismas” y “miserablemente representadas”, con un tartamudeo monótono, sin gracia, ni acción, ni inflexión de voz, ni naturalidad en los gestos. Por tal motivo, Depons concluye que, siendo Caracas una ciudad importante por su población y comercio, necesita un edificio teatral más idóneo y mejores compañías dramáticas, mediante el apoyo decidido del gobierno, que debería considerar al teatro como una verdadera escuela para enseñar las buenas costumbres, el progreso social y la educación cívica.<sup>1</sup>

Como es lógico suponer, las trágicas circunstancias de violencia, destrucción y ruina por las que atraviesa Venezuela durante la larga Guerra de Independencia –incluyendo el devastador terremoto del 26 de marzo de 1812, que desmorona el único teatro existente en Caracas— no favorecen en lo más mínimo el anhelado desarrollo de las artes escénicas, ni en su infraestructura física ni en sus expresiones actorales. Será preciso esperar el final de tan dolorosa contienda para comenzar a percibir ciertos cambios sobre el particular. Así, el 20 de septiembre de 1824 el periódico *El Constitucional Caraqueño* incluye en sus columnas dos textos de gran importancia para la historia del teatro en Venezuela: la exposición de motivos que siete meses antes (10 de febrero) Pedro Pablo Díaz y Domingo Navas Spínola, miembros de la comisión municipal específica, plantean ante la Municipalidad de Caracas, al presentar su

---

<sup>1</sup> François-Raymond-Joseph Depons, *Voyage à la partie orientale de la Terre-Ferme dans l'Amérique méridionale, fait pendant les années 1801, 1802, 1803 et 1804...*, Par F. Depons..., Paris, Chez Colnet, Libraire, 1806, 3 vols.

proyecto de construcción de un teatro en Caracas;<sup>2</sup> además, un largo e ilustrativo artículo —a guisa de justificación a la propuesta de ambos munícipes—, en el cual el redactor del aludido periódico esboza otros datos relevantes sobre la situación del teatro en Venezuela. En dicho artículo, tras lamentar que una capital de la importancia geopolítica de Caracas carezca de lugares de recreación pública, como paseos, alamedas y teatros, el periodista señala que antes del terremoto de 1812 “tuvimos un teatro, que aunque no comparable con los suntuosos de las grandes capitales, era sin embargo de bastante primor para el país, y aun hubiera podido hacer su papel en alguna de las provincias de Europa”.<sup>3</sup> Añade que, gracias al “genio de los naturales” y a “las tareas de un respetable eclesiástico que tomo á su cargo el empeño de instruir y ensayar él mismo á los actores, bien persuadido de que el teatro en buenas manos es la mejor, ó tal vez, la única escuela pública de moral, language y modales”, se creó una compañía de cómicos, en la que sobresalieron algunos talentos de grato recuerdo.<sup>4</sup> Según el articulista, la Municipalidad caraqueña intentó siempre, incluso durante la Guerra de Independencia, reedificar la destruida sede teatral, pero no lo consiguió por dos motivos: ante todo, porque el edificio había quedado casi del todo demolido, no tanto por el seísmo de 1812, cuanto, más bien, por quienes en aquellos momentos de pánico se apoderaron de sus materiales de construcción para utilizarlos en otras fábricas; y además porque el propietario del solar, con motivo de una querrela judicial, lo convirtió en casas de alquiler. Por ello, escaso tiempo después de restablecerse el gobierno de la República, se pensó en otro local, para cuya adquisición se recaudaron en una sola mañana 12.000 pesos entre unos pocos amigos. No obstante, ese nuevo proyecto abortó al poco tiempo, debido a la guerra independentista y a que el dueño del solar, tras haberlo ofrecido por un precio razonable, exigió luego una suma exorbitante.<sup>5</sup> Según el redactor, concluida la Guerra de Independencia con el asalto a Puerto Cabello, la Municipalidad de Caracas renovó su propósito de edificar un teatro, nombrando para ello sendas comisiones —una, para elaborar el actual proyecto, la otra, para ejecutarlo—, y otorgando además el mejor sitio de la capital y ciertos auxilios pecuniarios para construir el edificio. Por tal motivo, ante el inminente comienzo de los trabajos edilicios, la segunda comisión invita a adquirir desde el 22 de septiembre en casa de Domingo Navas Spínola, por 500 pesos cada uno, pagaderos en cuotas, los palcos del primer y segundo piso (los del patio no estaban en venta) del nuevo teatro, adquiribles sobre el plano arquitectónico. Siendo perpetua la propiedad de cada palco, se permitiría adquirir uno sólo por persona, salvo si, transcurridos 30 días después de abrirse la venta, quedasen palcos sin vender.<sup>6</sup>

Como ya dijimos, en esa misma entrega del 20 septiembre de 1824, *El Constitucional Caraqueño* inserta la exposición de motivos hecha siete meses antes (10 de febrero) por Pedro Pablo Díaz y Domingo Navas Spínola ante la Municipalidad de Caracas para justificar la construcción de un teatro en la capital.<sup>7</sup> Como premisas de su razonamiento, ambos comisionados municipales aducen que “En todos los pueblos civilizados se ha considerado el teatro como un establecimiento no solo útil, sino aun necesario”, que “El teatro (...) propende á mejorar las costumbres, á ennoblecer los sentimientos y á pulir los modales, siempre que haya una buena eleccion así en las piezas dramáticas como en los actores”, y que “La representacion continua de ejemplos

---

<sup>2</sup> Pedro Pablo Díaz y Domingo Navas Spínola, [Presentación del proyecto de teatro ante la Municipalidad de Caracas], *El Constitucional Caraqueño*, Caracas, 20 septiembre 1824, p. 1, 2ª col, y p. 2, 1ª-2ª col.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> “Caracas. Proyecto de teatro”, *El Constitucional Caraqueño*, 20 septiembre 1824, p. 1, 1ª-2ª col.

de probidad, de valor, de patriotismo, de amistad, de fidelidad, de sensibilidad &c. en contraste con los vicios opuestos, quedando siempre la virtud triunfante y premiada, y el vicio castigado, determina insensiblemente el corazón á imitar lo bueno, y aborrecer lo malo”.<sup>8</sup> Conscientes de que la sede del teatro proyectado para Caracas —que se ubicaría en un lugar céntrico de la ciudad— no podrá ser suntuosa, sino sencilla y mediana, debido a la escasez de recursos pecuniarios públicos y privados, los comisionados precisan que el solar debe tener 25 varas de frente por 75 de fondo, salvo si está frente a una plaza, en cuyo caso bastarían 60 varas de fondo, pues siempre serán necesarias 15 varas, tanto para desahogo de las caballerías y los futuros carruajes, como para dar lucimiento a la fachada. Tras aducir que, pese a su respetuosa veneración por la cultura clásica, descartan la prestigiosa planta semicircular de los teatros griegos y romanos, por cuanto todos los buenos teatros que conocen poseen planta elíptica —e incluso los más perfectos se acercan a la planta circular—, Díaz y Navas Spínola confiesan haber imitado en su diseño arquitectónico, con leves variantes, la planta del teatro Tornidone en Roma. “La figura que hemos adoptado —expresan—, es semejante á una herradura, en cuyo talón ó abertura queda situada la escena. En este caso el semicírculo del fondo, es perfecto, abriéndose suavemente sobre la escena; pero á tan poca distancia, que si se verificase enteramente el círculo, comprendería (sic) la orquesta y parte del proscenio.”<sup>9</sup> El dúo precisa luego su descripción del previsto coliseo:

El edificio constará de la plazuela indicada y su fachada correspondiente con tres puertas conforme al orden de arquitectura que se adopte: de un vestíbulo, atrio ó portal proporcionado: de la sala de espectáculos con dos órdenes de palcos ó tres, si se quieren contar los bajos al nivel del piso, su patio y lunetas y la orquesta sobre su caja armónica: del proscenio y la escena con sus decoraciones y subterráneos, del espacio destinado al uso de las máquinas, de almacenes, de dos vestuarios, y de alguna otra pieza muy necesaria sobre todo lo cual nos remitimos al diseño.<sup>10</sup>

Agregan luego Díaz y Navas y Spínola que para ejecutar el proyecto es necesario que la Municipalidad done el solar y también una contribución monetaria para costear parte de la fábrica del edificio, pues la suma que podría obtenerse (24.000 pesos) por la venta entre los particulares de los 48 palcos disponibles, a 500 pesos cada uno, no alcanzaría para cubrir la totalidad de los costos globales estimados, sobre todo, ante la necesidad de construir el teatro con materiales escogidos, como tablazón de cedro amargo y pilares de hierro importados de Inglaterra, y también la de adquirir las decoraciones necesarias. La Municipalidad quedaría en propiedad de los palcos del patio (más uno de los pisos superiores, que se le reservaría) y del edificio con su solar, a excepción de los 48 palcos destinados para la venta a particulares. Luego de construido, el teatro se alquilaría por la Municipalidad a algún empresario, quien, además de pagar la renta correspondiente, se haría cargo de todos los pagos, “como palcos del nivel del patio, lunetas, faroles y demas alumbrado, vestidos, música, salarios de los cómicos &c &c.”<sup>11</sup>

Ese ambicioso proyecto de edificio teatral de 1824 queda incumplido durante varios lustros. No debe, por cierto, confundirse ese abortado “templo de Talía” con el “teatrillo” caraqueño, inaugurado tres años más tarde, del que nos habla el diplomático

---

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> *Ibidem.*

británico Robert Ker Porter<sup>12</sup> el 27 de noviembre de 1827, cuando apunta en su *Diario*<sup>13</sup> estos displicentes comentarios sobre el comportamiento de actores y espectadores en la nueva sede escénica capitalina:

Nada nuevo, salvo la inauguración de un teatrillo en un edificio estropeado, que era anteriormente la logia de los masones. Vinieron de La Habana tres actrices, y se preparó este lugar. Esta noche fue la primera representación. Se trataba de nuestra Reluxana, en la cual tan grande fue la señora Jordan. La encantadora rubia se cambió por una dama del nuevo mundo, una americana, mas cuando llegó a la parte en que debía volcar el *kalian*<sup>14</sup> de Suleiman y regañarle por fumar en presencia de las damas, diciéndole que en su país los hombres nunca hacían eso, en vista de que ese momento tenía pruebas [de lo contrario] ante sus ojos y en la nariz, corrigió la aserción más o menos eliminándola, en su servilismo a los bestiales fumadores de cigarros que estaban presentes. La cosa estuvo bastante respetable y puede que haya divertido a los nativos. El precio de la entrada era de seis reales, más o menos 2 chelines 10 peniques.<sup>15</sup>

No puede tampoco incurrirse en el error de considerar que el ambicioso proyecto de Díaz y Navas y Spínola encontró su realización en el nuevo teatro del Coliseo, construido en Caracas en 1830, cuya reciente inauguración nos comenta también el ineludible Porter en su *Diario* el 15 de agosto de ese año:

El cónsul holandés (cuya sede está en La Guaira) subió, según él por diversión, pero nadie está de acuerdo con esto. Comió conmigo, y por placer (o más bien por curiosidad por mi parte), le acompañé al nuevo teatro, que es una edificación más grande y mejor construida que el anterior. En éste se llevó a cabo la reciente y célebre reunión que decidió el paso final dado por el general Páez para romper la indivisibilidad de la gran República. La representación de esta noche fue la Tragedia de Edipo, que fue todo estúpido y malo, y el humo de los cigarros era tan fuerte e insoportable que me fui temprano del Coliseo, según se le llama.<sup>16</sup>

Transcurrirá un largo decenio antes de volver a oír otra “voz clamante en el desierto”, intentando –una vez más, sin éxito— suscitar el interés de los poderes públicos para llevar a término la fábrica de un edificio teatral a la altura de la importancia de Caracas como centro político y comercial de la República. El 4 de junio de 1839, en efecto, el periódico capitalino *La Bandera Nacional* recoge el eco de las recientes iniciativas tendentes a construir de una vez por todas en los alrededores de la plaza de San Pablo “un teatro digno de la capital de Venezuela”, con “la eficaz y

---

<sup>12</sup> Robert Ker Porter se desempeñó, de 1825 a 1842, como representante diplomático de la Gran Bretaña en Venezuela, primero como encargado de negocios, y luego como embajador. Durante esos 18 largos años de residencia en nuestro país, Porter fue activo interventor en el movimientado proceso político de la Venezuela poscolonial, así como agudo observador de la mentalidad y costumbres de la sociedad venezolana de entonces. Sus observaciones y comentarios –con frecuencia, hartos sesgados— quedaron reflejados en su célebre *Diario*, cuya ficha precisamos a continuación.

<sup>13</sup> Robert Ker Porter, *Diario de un diplomático británico en Caracas 1825-1842*, Caracas, Fundación Polar, 1997, pp. 179-183 y 190. En lo sucesivo designaremos este libro como Porter, [1825-42] 1997.

<sup>14</sup> Pipa de agua persa para fumar tabaco.

<sup>15</sup> Porter, [1825-42] 1997: 277-278.

<sup>16</sup> *Ibidem*: 423.

poderosa cooperacion que en esta oportunidad le ofrece el *Ciudadano Esclarecido* [José Antonio Páez]”.<sup>17</sup> En tan propicia coyuntura el periodista argumenta:

Falta solo, y á fé que es buen faltar, un coliseo proporcionado á la concurrencia, con la comodidad, hermosura y aparato correspondientes, donde el bello sexo, principalmente, pueda disfrutar sin molestias, sin estrechez, sin humo, ni calor, ni estorbos, ni ruidoso estruendo, el placer de la reunion ordenada y brillante del circo moderno; y el gusto de la representacion que solo un buen teatro puedese (sic)<sup>18</sup> encontrar; y donde la generalidad de los asistentes tomara, entre los encantos de la música y de la poesia, lecciones prácticas de verdadera moral, de maneras cultas, de civil cortesanía, de noble porte, de adaptables usos, de propiedad en el language, de buena pronunciacion, de actitud oratoria, de filosofía moral y política, de nobles pasiones, y hasta de patrio y encumbrado heroísmo, del que da hombres para los grandes hechos, de hora, dicha y fama inmortal.<sup>19</sup>

Ante tan halagüeñas perspectivas, el redactor del periódico concluye que todos los caraqueños con posibilidades, en especial, los intelectuales y las mujeres, “se esforzarán en esta oportunidad para lograr un edificio adecuado, en tan excelente lugar como el que se ha escogido, contándose con los generosos y decididos esfuerzos del actual Presidente de la República, que sin duda aspira al envidiable título de *fundador del teatro de Caracas*.”<sup>20</sup>

Este enésimo esfuerzo de 1839 desembocará una vez más en un rotundo fracaso. Otros quince años más deberá (des)esperar la sociedad venezolana antes de asistir a la construcción de un nuevo coso escénico en la capital de la República: el Teatro Caracas, que se inaugurará, por fin, a mediados de 1854.

## 2. Compañías y repertorios

Otra decisiva vertiente del asunto bajo análisis es la referida a las *compañías dramáticas y repertorios escénicos* que se presentan en Venezuela durante el período 1800-1840, de los que es posible rastrear no pocas huellas en fuentes primarias.

Así, ya en la temprana fecha del 3 de diciembre de 1811 el director del único teatro existente en Caracas, tras brindar la sorprendente noticia de que el Supremo Poder Ejecutivo exime del servicio militar a quienes se dediquen a la profesión de actor o declamador, destaca que, a contrapelo de la infamante opinión en que se tenía antes a los actores en la Venezuela colonial, ahora, en la actual coyuntura de radicales cambios políticos, tras el movimiento independentista del país, “el arte de la declamacion se vé con el aprecio que merecen el talento, la aplicacion, y el gusto que se requieren en los que se dedican á él, y los actores con la consideracion que naturalmente se atraen unos ciudadanos adornados de estas relevantes qualidades.”<sup>21</sup> Convencido, por ende, de que “los jóvenes honestos de ambos sexos no podrán desdeñarse de abrazar un ejercicio

---

<sup>17</sup> “Editorial. Teatro de Caracas”, *La Bandera Nacional*, Caracas, 4 junio 1839, p. 1, 1<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> col., y p. 2, 1<sup>a</sup> col.

<sup>18</sup> Por pudiese.

<sup>19</sup> “Editorial. Teatro de Caracas”, *La Bandera Nacional*, Caracas, 4 junio 1839, p. 1, 1<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> col., y p. 2, 1<sup>a</sup> col.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> “Discurso sobre el Teatro”, *Gaceta de Caracas*, Caracas, 3 diciembre 1811, s.p. [3], 2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> col.

honroso, que lejos de ser incompatible con la virtud, es la escuela de ella misma”, el director del teatro caraqueño pone como modelos a grandes dramaturgos y actores europeos, quienes, a su juicio, servirán de “estímulo á la aplicacion de los candidatos [venezolanos], á quienes se abre a una nueva carrera brillante y lucrativa.”<sup>22</sup>

A inicios del año siguiente, se anuncia que el 12 de enero se pondría en escena en el teatro de Caracas la comedia en tres actos *El Bruto de Babilonia*, con “vistosas tramoyas; las que causarán mucha admiracion á los concurrentes; por su buena construccion”, hechas por el pintor y escenógrafo portugués José Seixas (o Seijas).<sup>23</sup>

Seis semanas después se informa de que el 29 de octubre de 1824, en el marco de la magna celebración de la fiesta patronal y “cumpleaños” del Libertador celebrada en Caracas, “se representó la tragedia titulada Virginia, propiedad nuestra, queremos decir compuesta por un Caraqueño bajo instituciones liberales, como deberian ser en adelante todas nuestras representaciones dramáticas, para que no nos chocasen, como deben indefectiblemente chocarnos, todas las piezas compuestas por súbditos de monarcas.”<sup>24</sup>

Robert Ker Porter señala que el 11 de noviembre de 1830, durante la celebración de las fiestas públicas por la Constitución de la nueva República, independiente de la Gran Colombia, se escenifica en Caracas el drama *La Expulsión de los Tarquinos o Roma Libre*, obra de Voltaire.<sup>25</sup>

Para el 21 de marzo de 1834, al anunciar que se está reorganizando en Caracas la compañía dramática establecida hasta entonces en la capital (casi con toda certeza, la del español Andrés Juliá García),<sup>26</sup> el redactor de *El Nacional* brinda una serie de datos y pensamientos de sumo interés, al estilo del siguiente:

En Venezuela, y particularmente en Caracas las personas mas aficionadas á la comedia se encuentran en la clase mas menesterosa, que ocupando la mayor parte del tiempo en otra industria, dejan la faena de sus artes ú oficios para consagrar un rato á mandar á la memoria un papel de duque ó rey; y tomando necesariamente el característico de estos personajes en las ideas que suministra el trato de sus camaradas, en noticias equivocadas, ó de sociedades que no han cultivado, en ilusiones de héroes que no han conocido, ni objetos que tengan términos de comparacion, se colorea ó disfraza con ajenas formas. De aquí ha venido que nuestros cómicos, generalmente hablando, han representado mal, en especialidad la tragedia, pues sin modelo ni reglas no han podido conocer ni actuar con propiedad el rol de un Oreste, de un Otelo &c.<sup>27</sup>

Ante tan decepcionante constatación, el periodista urge a sus compatriotas a respaldar los esfuerzos de aquella compañía que intenta mejorar en toda regla el teatro local, porque con él Venezuela obtendría las ventajas de “tener un recreo honesto y culto” y, sobre todo, “perfeccionar su idioma, y el arte de bien hablar ó

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> “Teatro”, *Gaceta de Caracas*, 10 enero 1812, s.p. [4], 3ª col.

<sup>24</sup> “Caracas. Cumpleaños del Libertador”, *El Constitucional Caraqueño*, Caracas, 1º noviembre 1824, p. 2, 1ª-3ª col., y p. 3, 1ª col.

<sup>25</sup> “Jueves, 11 [noviembre 1830]. (...) Siguen las celebraciones en la plaza. Todo finalizó con una representación de la pieza de Voltaire. Así terminó el festival de la Constitución, que, en líneas generales, tuvo mayor entusiasmo por parte de todas las clases de lo que jamás había yo presenciado en Caracas.” (Porter, [1825-42] 1997: 436-437).

<sup>26</sup> “Arte dramático en sus efectos”, *El Nacional*, Caracas, 21 marzo 1834, pp. 2-3.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

bien decir”, habida cuenta de que “en el púlpito, en la tribuna, en el foro, hasta en la conversacion familiar se conocen los defectos que muchos tenemos para expresarnos.”<sup>28</sup> De donde infiere el comunicador:

Estos defectos especialmente son los que nos parece puede corregir con facilidad nuestro teatro sostenido, no con las bellas arcadas y columnatas de un soberbio coliseo, sino con un gusto esquisito en la eleccion de las piezas, propiedad en la locucion, medida en la accion, compostura en las posiciones, elegancia en las actitudes; sostenido en fin con las reglas del arte, que refinan los preceptos de la naturaleza por el uso que ha sancionado la cultura de los pueblos.<sup>29</sup>

A juicio del redactor, con semejante escuela escénica para la difusión del gusto artístico, los espectadores de toda índole –en especial, “muchos de los que están destinados á hablar en público”— aprenderían las actitudes y expresiones correctas para las cámaras, las cortes, las iglesias y la calle, pues “Un buen teatro serviría por escuela de costumbres y modelo de urbanidad”. Por tal motivo, insta al gobierno y a las personas pudientes a apoyar con sus contribuciones monetarias a la nueva compañía dramática, dando por obvio que no tenía que intentar convencer “á los escrupulosos padres de familia, porque ya es tan conocido que las comedias no son pecaminosas, como necesarias para no criar unas hijas idiotas y montaraces.”<sup>30</sup>

Casi cinco meses más tarde (11 agosto 1834) el mismo redactor elogia al español Andrés Juliá García, director de la compañía dramática operante desde hace meses en Caracas, por haber conseguido entre grandes dificultades, con la ayuda de su asistente Pedro Iglesias, hacer progresar de modo notable el trabajo actoral y las artes escénicas en la capital de la República.<sup>31</sup> Añade luego el periodista este dato revelador:

Algunas rivalidades, y principalmente la falta de una buena inteligencia entre algunas de las personas dedicadas á esta profesion, hicieron temer pocos meses ha la disolucion de una compañía que habia empezado con tan feliz suceso; pero los amadores del teatro se interpusieron, se examinaron las causas, y el buen sentido triunfó, restableciendo la concordia. Todo queda allanado y el público ha seguido disfrutando del único entretenimiento que se le ha proporcionado en esta ciudad.<sup>32</sup>

Y, como para dar mayor peso específico a su argumentación proselitista en favor de proteger el teatro local, el periodista filosofa:

Único y útil, merece la proteccion, no solo de los que por puro pasatiempo, por distraerse de ocupaciones penosas, gustan de él, sino principalmente de los hombres ilustrados, que perciben mejor sus encantos, de los hombres constituidos en autoridad, que deben propender á la conservacion de algunas diversiones que adornan é instruyen al pueblo, de los padres de familia que se interesan en que sus hijos tengan recreaciones inocentes y lecciones animadas de moral, y de los patriotas todos que deben ver en el teatro la

---

<sup>28</sup> *Ibidem.*

<sup>29</sup> *Ibidem.*

<sup>30</sup> *Ibidem.*

<sup>31</sup> “Teatro de Caracas”, *El Nacional*, Caracas, 11 agosto 1834, p. 2, 2ª col., y p. 3, 1ª col.

<sup>32</sup> *Ibidem.*



primera escuela de las grandes virtudes cívicas, en donde la libertad, y nunca la tiranía, se dirige, sin embarazo y con todos los atractivos del arte, á la razon de los espectadores, y excita su entusiasmo.<sup>33</sup>

Sin dejar de insistir en la persistente amenaza de que la compañía dramática se disuelva, esta vez “porque la empresa hasta ahora, está haciendo gastos superiores á sus ingresos”, el redactor informa del nuevo acuerdo conseguido con ellos por algunos amantes del teatro, con el fin de conseguir la subsistencia del establecimiento con la garantía de un número fijo de abonos para cubrir la cantidad necesaria, mediante una serie de tarifas anuales, variables según el asiento reservado (palco, palquete, luneta u otro). Por ello, el redactor de *El Nacional* insta a las autoridades, funcionarios, intelectuales, padres de familia y demás interesados a abonarse, para garantizar la pervivencia de “el único establecimiento que atrae y reúne los hombres de esta sociedad bajo tantos aspectos melancólicos, que carece de todo otro punto ó motivo de reunion y distraccion general.”<sup>34</sup>

Positivos deben de haber sido los frutos de tal iniciativa, a juzgar por la perseverante actividad en Caracas de la empresa dramática española de Andrés Juliá García, cuyas actuaciones continuarán con éxito hasta bien entrada la década de 1840. A título de ejemplo, la compañía de Juliá García anuncia para el jueves 24 de agosto de 1837 la comedia en tres actos *Cuidado con las novelas*, obra francesa arreglada al español por Joaquín Caprara, y por final el sainete *El sutil tramposo*, mientras para el domingo siguiente, día 27, programa la puesta de los dramas *Los primeros amores* y *El plan de un drama ó La conspiracion*, ambos de Manuel Bretón de los Herreros, y como pieza final el sainete *Caldereros y vecindad*.<sup>35</sup> Todavía el 12 de septiembre del mismo año se indica que, en la función a beneficio de Felipa Pérez y Pedro Iglesias, la referida *troupe* presenta la tragedia *Edipo*, en cinco actos, “exornada de su correspondiente aparato, hermosos coros por toda la compañía y lucidas comparsas de sacerdotes, soldados y pueblo”.<sup>36</sup>

### 3. Comportamiento del público en el teatro

Como tercera vertiente del tema de las artes escénicas en la Venezuela de 1800 a 1840, el *comportamiento del público durante las funciones teatrales* luce de extraordinario interés y relevancia.

Ya vimos en su momento algunas acerbas críticas, expresadas por Rober Ker Porter en su *Diario* el 8 de noviembre de 1827 y el 15 de agosto de 1830, ante la inveterada costumbre del público caraqueño de fumar durante las representaciones en el viejo teatro<sup>37</sup> y en el nuevo Coliseo.<sup>38</sup> No mucho más positivas ni menos despectivas serán las glosas que el mismo diplomático inglés inserta el 6 de enero de 1832, al vituperar con su habitual acrimonia el vicio de los espectadores de fumar en aquel cerrado y caluroso foro:

---

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> “Teatro”, *La Bandera Nacional*, Caracas, 22 agosto 1837, p. 4, 3ª col.

<sup>36</sup> “Teatro”, *El Liberal*, Caracas, 12 septiembre 1837, p. 4, 3 col.

<sup>37</sup> Porter, [1825-42] 1997: 277-278.

<sup>38</sup> *Ibidem*: 423.

El señor Adams cenó conmigo y después fuimos al teatro. El 12° día, por supuesto, es día de fiesta aquí. La verdad es que el *corps dramatique* es respetable. La pieza representada era *El Sordo en la Posada*: primera actuación, que salió milagrosamente bien. También yo debí de haber salido bien, si no hubiera sido por la bárbara y poco caballerosa costumbre de fumar durante la representación, que me dio dolor de cabeza, y ahora escribo en medio de los atormentadores latidos de mi imprudencia de anoche.<sup>39</sup>

En cualquier caso —fuerza es confesarlo—, tan hurañas diatribas frente al mediocre desempeño de las compañías dramáticas y al pésimo comportamiento de algunos sectores del público en el teatro de Caracas, lejos de obedecer sólo a la puritana susceptibilidad del señorial británico, reflejan situaciones objetivas, de las que todos se sentían víctimas en alguna medida. Así lo expresa el 1° de noviembre de 1833 el propio gobernador de la Provincia de Caracas en su Memoria anual, al urgir a la Diputación Provincial a patrocinar y supervisar el teatro de la ciudad: según el alto funcionario gubernamental, el teatro (“esta escuela, donde con la risa y el canto se corrigen las costumbres”) debe tener subsidio oficial de la Diputación, para evitar “que tenga de que subsistir su compañía á costa de una poblacion que, por carecer de otras distracciones, sacrifica su bolsillo para asistir á representaciones mal dirigidas, peor representadas y muchas veces alteradas con chistes que desdican y ofenden el decoro público”. Por tal motivo, el gobernador insta a la Diputación a contribuir con su auspicio monetario “en hacer útil y agradable aquella casa de honesto recreo, destinada á hacer odioso el vicio”, y exige además el complementario deber del Concejo Municipal de “vigila[r] y hace[r] desaparecer los abusos y faltas de que todos se quejan, y no hacen honor alguno al país.”<sup>40</sup>

Mucho más duro y corrosivo es el informe que un trienio más tarde (26 octubre 1836) el Concejo Municipal presenta en su Memoria anual a la Diputación Provincial de Caracas sobre la necesidad de prevenir abusos e inmoralidades en los teatros capitalinos.<sup>41</sup> Tras recordar que, por las revueltas políticas en la capital durante 1835 (“Revolución de las Reformas”), no se había cumplido la resolución de la Diputación Provincial de fecha 9 de diciembre de 1834, exigiendo reglamentar los teatros de Caracas, dicho órgano de gobierno presenta ahora el reglamento de teatros capitalinos, “para dar á los espectáculos dramáticos todo el orden, decencia y dignidad que corresponde”. Según el informe de la Municipalidad caraqueña, en efecto, “Sensible era para todos los hombres de buen gusto y de delicadeza ver el teatro de la capital de la República convertido en el de una miserable aldea y sujeta la educacion moral que se da en estos establecimientos á la voluntad y al capricho de los empresarios”, pues “allí el hombre grosero, incivil y corrompido no tenía un dique que contuviese sus excesos ni la autoridad que presidía una regla clara y precisa que hacer cumplir”. Por ello, bajo el estímulo de “El orden y la moral”, el Concejo Municipal ha reglamentado esos centros de entretenimiento, para “que se evite el progreso del mal, y que ni el hombre culto ni el extranjero observador encuentren en nuestro teatro cuanto es vituperado en otros del mundo civilizado, aboliendo para siempre los abusos, y las asquerosas costumbres de

---

<sup>39</sup> *Ibidem*: 506. Cf. también *Ibidem*: 510-511.

<sup>40</sup> *Memoria que presenta el Gobernador de la Provincia de Caracas á la Honorable Diputacion de la misma reunida en sus Sesiones Ordinarias de 1833*, Caracas, Imprenta de Damiron y Dupouy, 1833, p. 17.

<sup>41</sup> *Memoria que el Concejo Municipal del Canton de Caracas presenta á la Honorable Diputación Provincial en su Reunión Ordinaria de 1836*, Caracas, Imprenta de Valentin Espinal, 1836, pp. 20-21.

que debemos alejarnos”, oponiéndose “sin vacilación” a “Los que han querido perpetuar el desorden en los espectáculos, [y] han declamado aun con insolencia contra el orden”.<sup>42</sup>

#### 4. Crítica teatral y musical

Cuarta faceta del tema de las artes escénicas venezolanas, la *crítica teatral y musical* no carece de interés durante las décadas de 1830-1840, con una esporádica secuencia de reseñas críticas periodísticas sobre algunas piezas teatrales o musicales producidas en la capital de la República en esos cuatro lustros. Así, por ejemplo, el periódico capitalino *El Nacional* destaca con complacencia el 11 de junio de 1834 “la primera representacion en Caracas, y puede ser que en Colombia, de la célebre ópera del Barbero de Sevilla, para que sirva de época á los que, cuando haya nuestro pais prosperado en las bellas artes, quieran escribir la historia de sus progresos.”<sup>43</sup> Subraya el periodista el mérito de la compañía teatral que, “Venciendo mil obstáculos” y “guiados solamente por su genio músico”, han escenificado en la capital tan difícil ópera, aun en contra de “los de un gusto refinadísimo porque aun resuenan en sus tímpanos los acentos de las Pasta, Sontag, Malibrán y Pissaroni, y los que lo tienen depravado, diciendo todos: ¡qué malo! aquellos porque reprueban sin misericordia su ejecucion, y estos porque les fastidia y les gusta mas la *Travesura* (sic)”.<sup>44</sup> Según el crítico, en las tres puestas en escena de la ópera en Caracas la concurrencia fue numerosa y además “hubo jueces muy competentes que gustaron de ella; aun entre aquellos que al oír esta divina música no podían menos que hacer comparaciones desventajosas”, al extremo de llegar algún entusiasta a decir que “la ilusion suplía los defectos que se notaban.” Y, una vez reconocido el escaso éxito de la orquesta al interpretar la tempestad, “bien porque faltasen instrumentos, bien porque no se haya tenido á la vista la particion del autor”, el comentarista aprecia ciertas diferencias de calidad en la interpretación de algunas partes en las tres sucesivas funciones.<sup>45</sup>

No muy diferentes son dos glosas que el diario *El Constitucional* inserta en el último trimestre de ese mismo año sobre algunas piezas teatrales escenificadas en Caracas: un comentario aparecido el 22 de octubre de 1834 sobre la tragedia *Los hijos de Edipo*, en el que el articulista destaca la pobreza teatral en Venezuela,<sup>46</sup> y otro apunte sobre una comedia, escrito dos meses más tarde por un glosista escondido bajo el anónimo “Un aficionado al buen gusto”.<sup>47</sup>

Casi año y medio más tarde (1º junio 1836) cierto ignoto “Z”, una vez puesto en relieve el declive del teatro en Venezuela, encuentra absurdo que “una ciudad de la poblacion y luces de Caracas no posea un teatro regularmente sistemado”, antes de expresar el deseo de que “nuestro Gobierno fomente una institucion tan eminentemente social, de que puede servirse en bien comun.”<sup>48</sup> Y, si el 1º de agosto siguiente un críptico “H” reseña las óperas de Rossini, *La urraca ladrona* y *El barbero de Sevilla*,<sup>49</sup> el 2 de noviembre alguien oculto bajo el seudónimo “El Apuntador” critica sin ambages

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> “Teatro”, *El Nacional*, Caracas, 11 junio 1834, p. 4, 1ª-2ª col.

<sup>44</sup> Probablemente se refiere a *La Traviata*.

<sup>45</sup> “Teatro”, *El Nacional*, Caracas, 11 junio 1834, p. 4, 1ª-2ª col.

<sup>46</sup> “Revista teatral”, *El Constitucional*, Caracas, 22 octubre 1834, p. 4, 1ª-2ª col. Ese mismo artículo viene reeditado en la edición de dicho periódico correspondiente al 29 de octubre de 1834, p. 2, 1ª-2ª col.

<sup>47</sup> “Teatro”, *El Constitucional*, Caracas, 7 diciembre 1834, p. 3, 1ª-2ª col.

<sup>48</sup> Z, “Teatro”, *La Oliva*, Caracas, 1º junio 1836, p. 83, 2ª col., y p. 84, 1ª-2ª col.

<sup>49</sup> H, “Operas”, *La Oliva*, Caracas, 1º agosto 1836, p. 83, 2ª col., y p. 84, 1ª-2ª col.

el incorrecto comportamiento del público capitalino y el mal funcionamiento de los reglamentos municipales en el teatro de la capital de la República.<sup>50</sup>

“El Apuntador” reaparece el 2 de mayo de 1837 analizando el litigio no resuelto entre el dueño y los propuestos compradores del único teatro funcional de Caracas (el llamado Coliseo),<sup>51</sup> dos meses antes de que un articulista anónimo pergeñe una breve panorámica histórica del teatro en la Caracas republicana.<sup>52</sup> Le tocará luego el turno a diversas críticas de obras teatrales escenificadas ese mismo año en dicha ciudad por la compañía española de Robreño: el 11 de julio, *Angelo tirano de Padua*;<sup>53</sup> una semana después, *Napoleón lo manda, No más muchachos y El Chitón... y el Testamento*;<sup>54</sup> el 25 de julio, las piezas de Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva, o el Café*, y *La Mojigata*;<sup>55</sup> el 2 de agosto, *El tercero en discordia*, de Manuel Bretón de los Herreros, y *La Misanropía*;<sup>56</sup> un día más tarde, las piezas teatrales de Moratín, *La comedia nueva, o el Café*, y *La Mojigata*;<sup>57</sup> el 12 de septiembre, la tragedia *Edipo*, que se presenta “exornada de su correspondiente aparato, hermosos coros por toda la compañía y lucidas comparsas de sacerdotes, soldados y pueblo”.<sup>58</sup>

Ejemplo harto ilustrativo de la crítica teatral producida en aquella Venezuela de fines de la década de 1830 es el análisis que el periódico capitalino *El Liberal* hace del melodrama *Angelo tirano de Padua*, puesta en escena por la compañía española de Robreño el domingo 9 de julio de 1837 en el Coliseo de Caracas, con debut de “la Señorita Carlota”.<sup>59</sup> Tras calificar la obra de “inmoral y absurda” (juicio refrendado, según él, por “el atroz fastidio que causó en el público”), el periodista se exime, por falta de tiempo y espacio, de “examinar una por una las falsas situaciones de que está plagada, la inverosimilitud de muchas escenas, y la poca verdad de muchos de los caracteres”, contentándose apenas con destacar la “inverosimilitud” de la situación en la que el Podestá urde con una meretriz, amante y confidente suya, el asesinato por envenenamiento de su esposa, en presencia de ésta y en su propia alcoba. Argumentando que “En vano la mas sutil dialéctica se emplearía en sostener tan absurdas situaciones”, por cuanto “son mentiras, y mentiras de sentimiento que el sentimiento rechaza”, el severo crítico proclama que semejante acción “es inverosímil y solo lo verosímil es teatral.” Una vez sostenido que “Las tremendas situaciones en Mahoma, Rodoguna y Zaira, que tanto aterran al espectador, llenándole de horror y compasion, frías serian y aun ridículas, sin la verdad de los caracteres, sin la fuerza, la tiranía de la pasion, sin la elevacion de los personajes, y sin el estilo sublime y riqueza de expresion que han empleado sus autores”, el inflexible comentarista concluye: “Estas situaciones no conocen mediocridad, ó son sublimes, ó son ridículas.”<sup>60</sup> Admitiendo que “hay dos escuelas” —entre ellas, “la escuela romántica [a la que se adscribe el melodrama en cuestión], muy encomiada por algunos, y que otros llaman la degeneracion del buen gusto” — y que “los hombres eminentes no están acordes en el bello ideal, en lo bello absoluto”, el redactor de *El Liberal* declara que “nos adherimos á la escuela que está en mejor armonia con nuestros sentimientos”. Desde el punto de

---

<sup>50</sup> El Apuntador, “Teatro”, *El Constitucional*, 2 noviembre 1836, p. 2, 2ª col., y p. 3, 1ª col.

<sup>51</sup> El Apuntador, “Teatro”, *El Constitucional*, 2 mayo 1837, p. 127, 1ª-2ª col.

<sup>52</sup> “Teatro”, *El Liberal*, 4 julio 1837, p. 3, 2ª-3ª col.

<sup>53</sup> “Teatro”, *El Liberal*, Caracas, 11 julio 1837, p. 4, 1ª-3ª col.

<sup>54</sup> “Teatro”, *El Liberal*, 18 julio 1837, p. 126, 1ª-2ª col.

<sup>55</sup> “Teatro”, *El Liberal*, 25 julio 1837, p. 129, 2ª col.

<sup>56</sup> “Teatro”, *El Liberal*, 2 agosto 1837, p. 132, 3ª col.

<sup>57</sup> “Teatro”, *Suplemento al Liberal N° 64*, Caracas, 3 agosto 1837, pp. 131-132.

<sup>58</sup> “Teatro”, *El Liberal*, Caracas, 12 septiembre 1837, p. 4, 3ª col.

<sup>59</sup> “Teatro”, *El Liberal*, 11 julio 1837, p. 4, 1ª-3ª col.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

vista ético, el censor se muestra no menos intransigente, al juzgar, por ejemplo, que “La escena entre Tisbe y la esposa del Podestá sorprendida con su amante en su estancia, es impúdica y relajada”, pues “Allí el vicio triunfante por una apariencia de virtud, ataca el recato y pone en derrión la honestidad y la verdadera virtud.”<sup>61</sup>

Por último, el redactor de *El Liberal* evalúa la interpretación de los actores en el aludido melodrama. Lamenta, ante todo, que “la señorita Carlota se haya estrenado en tan desgraciada pieza”, aun reconociendo que “la gentileza de su porte, su ameno decir y nobleza en sus modales, descubren en ella un fondo de ternura y sensibilidad”. Además, tras recomendar al director de la compañía distribuir mejor los papeles –“El de Rodolfo debió haberse dado á Gallardo en lugar de Duclós, á quien hemos advertido se confían papeles superiores á su capacidad”—, el correoso crítico, aun cuando no escatima elogios ante las actuaciones de la señora Díez (porque “tiene propiedad en la acción y una prodijiosa flexibilidad de tono que la hace muy apta para la comedia”) y de Francisco Gallardo (por poseer “buena planta, una voz sonora y un acento varonil”), censura en éste último “un pequeño descuido”: “el Sr. Gallardo no puede ignorar que segun las reglas de buena declamacion, en la acción y movimiento de las manos no debe notarse la rigidez que en el se echa de ver, que el movimiento debe ser antes del hombro que del codo, y nunca en línea vertical”, pues “la gracia y la elegancia requieren movimientos oblicuos, y cuando mas, horizontales.”<sup>62</sup>

### **La música instrumental y sus oficiantes**

Si bien nada despreciable, el despliegue de noticias y comentarios que hemos conseguido documentar en Venezuela sobre *la música instrumental autónoma* (sin necesaria relación con las artes teatrales) durante el período bajo escrutinio es bastante menor que las referentes al teatro. Así, para enero de 1811, al dar publicidad a un proyecto de Juan José Landaeta para promocionar abonos semestrales para un programa de conciertos musicales en Caracas con los 25 mejores músicos de la capital,<sup>63</sup> Francisco Isnardi inserta en su periódico *Mercurio Venezolano* fervientes elogios sobre los músicos venezolanos contemporáneos.<sup>64</sup> Bajo el supuesto de que “La Musica que tanto aplauden los extrangeros entre nosotros, y en la que aventajamos, quiza, á toda la América, puede decirse creada por nosotros mismos”, el referido periodista turinés asegura que “Hasta 1712, no se conocia en Caracas la solfa; y hasta 1750, no empezaron á hecharse las semillas del genio filarmónico, inherente á los Caraqueños.”<sup>65</sup> Sobre tales premisas Isnardi asevera:

Los nombres de Uztaris, Sojo, Tovar, y Olivares, deben conservarse siempre en la memoria de todos los que miren la musica como uno de los mas sublimes atractivos de la sociedad. Estos Corifeos de la harmonia Caraqueña, han sido los que han dado impulso al genio musical, que ha sabido hacer honor á sus esfuerzos: varias academias filarmónicas reunidas baxo sus auspicios, empezaron á hacer oír los encantos de este arte; y bien pronto pasaron el oceano y resonaron en Caracas, las maravillosas

---

<sup>61</sup> *Ibidem.*

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> “Prospecto para la subscripción de un Certamen de Musica Vocal, é Instrumental”, *Mercurio Venezolano*, Caracas, n° I, enero de 1811, pp. 54-56.

<sup>64</sup> “Musica”, *Mercurio Venezolano*, n° I, enero de 1811, pp. 54-56.

<sup>65</sup> *Ibidem.*

producciones de Hydn (sic), Pleyel, Mozart, y todos los grandes Maestros de la Europa: la ejecución no se limitó solo al violín; sino que á impulsos de un instinto musical, empesaron á familiarizarse con todos los demás instrumentos, hasta formar orquestas capaces de agradar á los oídos más delicados, y merecer la aprobación del conocedor más exquisito.<sup>66</sup>

Esboza luego el redactor de *Mercurio Venezolano* un rotundo panegírico de los músicos venezolanos, al afirmar que “casi se debe al S. [Lino] Gallardo la invención y uso del violoncelo y el contrabajo, cuya ejecución asombra á los inteligentes: que D. Cayetano Carreño ha propagado con un gusto, y una maestría singular, el gusto del Piano en el bello sexo, y que D. José Rodríguez posee en la música conocimientos analíticos muy sublimes, y capaces de hacer honor á su patria”. Para hacer más convincente su nota propagandística, Isnardi considera equiparable al de esos tres maestros el mérito musical de Juan José Landaeta, “Profesor muy digno del concepto que goza, y del lugar que ocupa en nuestro teatro; y que no desmereció en la concurrencia de otros extranjeros, quando tuvimos el gusto de ver algunos ensayos de la ópera francesa.”<sup>67</sup>

El 24 de diciembre de 1834 la dirección de la Sociedad Filarmónica —compuesta por Juan Bautista Carreño, presidente, José Manuel Landa, vicepresidente, Manuel María Larrazábal, secretario, José D. Gómez, depositario, Juan Meserón, director de orquesta, y, como miembros, Pedro Pablo Díaz, Juan José Romero, Cesáreo Grund y Francisco Javier Yanes, hijo— anuncia haberse instalado cinco días antes, tras su reciente renovación por otro nuevo año (lo cual comprueba su existencia previa). Por ello, promociona abonos por doce reales para el 4º trimestre, a comenzar el 1º de enero siguiente.<sup>68</sup>

Algo más de un mes después (28 enero 1835) un segundo grupo musical (“*otra sociedad filarmónica*”) informa de haberse constituido en Caracas, cuya dirección integran Mateo Villalobos, presidente, José María Velásquez, vicepresidente, Francisco Isturiaga, secretario, junto con los miembros Rafael Figueroa, Luis Yumel, José María Isaza y José Francisco Velásquez. Esa segunda compañía de músicos invita, por ende, a los melómanos a apoyarla mediante suscripciones de ocho reales anticipados por bimestre (equiparables a las de doce reales por trimestre de la precedente agrupación filarmónica), con la advertencia de que tales abonos dan a sus portadores el derecho a entrar a los conciertos sólo con sus esposas e hijos menores de 11 años, excluidos otros acompañantes.<sup>69</sup>

Casi un trienio después aparece en la escena caraqueña el violinista y director de orquesta español Toribio Segura, inaugurando su célebre serie de conciertos musicales. Efectuado en presencia del general en jefe y expresidente de la República José Antonio Páez, el primero de esos conciertos —en el que “Se prohíbe el ingreso de criados y niños”— se ofrece el viernes 13 de octubre de 1837, con un repertorio de piezas de Auber, Laffont, Kuffner, Weber, Pechatschek, Romberg, del propio Segura y del venezolano Juan Meserón.<sup>70</sup>

Justo un año más tarde (30 octubre 1838) un grupo de melómanos, deseosos de garantizar a Toribio Segura los medios de subsistencia necesarios para permanecer en

---

<sup>66</sup> *Ibidem.*

<sup>67</sup> *Ibidem.*

<sup>68</sup> “Filarmonía”, *El Constitucional*, Caracas, 24 diciembre 1834, p. 4, 2ª col.

<sup>69</sup> “Avisos”, *El Constitucional*, Caracas, 28 enero 1835, p. 4, 2ª col. (Passim).

<sup>70</sup> “Filarmonía. Primer concierto del Sr. Toribio Segura”, *La Bandera Nacional*, Caracas, 10 octubre 1837, p. 4, 3ª col.

Caracas, conciben el proyecto de unos cuartetos dominicales, con el compromiso para cada miembro de conseguir que cuatro amigos se abonen a ellos. Ante el éxito inicial obtenido, gracias a “la excelente ejecución del artista, y de los señores que le acompañan”, el grupo decide dar mayor amplitud a la propuesta, pues “El señor Ignacio Chaquert ofreció á la sociedad su casa, y en ella se ha efectuado ya en tres domingos; y los señores José Austria, Ramon Silva, Juan de la Cruz Carreño y José Maria Velásquez han tenido la bondad de acompañar al señor Segura en la ejecución, sin remuneración alguna, al menos los tres primeros”.<sup>71</sup> Según la nota de prensa, los abonados —que pagan dos pesos al mes por cuatro domingos— pasan ya de setenta, entre ellos, los cónsules Robert Ker Porter (británico) y el Caballero de la Palun (francés) y otros extranjeros, mientras “La concurrencia á los cuartetos comienza ya á ser de moda”, cosa cuyo fomento resulta deseable, por cuanto “hay en nuestra capital una suma falta de sociedad”, y también por la necesidad de asegurar la permanencia en Venezuela del “excelente artista [Toribio Segura] á quien debemos su establecimiento [de la sociedad culta]”.<sup>72</sup>

Mes y medio después (11 diciembre 1838) la Sociedad Filarmónica dirigida por Juan Bautista Carreño anuncia que, ante el imprevisto fallecimiento de Felipa Carreño y Juan Rivero, parientes de algunos instrumentistas, suspende su tercer y último concierto en Caracas a beneficio de Toribio Segura.<sup>73</sup>

En paralelo con el quehacer melódico de los músicos criollos —sin olvidar, en ningún caso, el importante papel que en tal sentido viene jugando en Caracas el referido español Toribio Segura—, el alemán Juan Enrique Hauser (frecuente acompañante de Segura en sus conciertos) se ofrece el 31 de diciembre de 1834 como profesor de música para instrumentos de viento.<sup>74</sup>

### **Los espectáculos populares, una firme competencia para el arte “culto”**

En el rubro de las artes escénicas no podríamos obviar lo relativo a los *espectáculos populares*, al estilo de los juegos malabares, el ilusionismo y otros entretenimientos de feria. A título de ejemplo, podemos mencionar la función de malabarismo que, según anota Robert Ker Porter en su *Diario* el 10 de enero de 1832, ofrece en Caracas una pareja de franceses, *Monsieur Robert* y su esposa, diestros en tragar espadas y pistolas, y en lanzar al aire diez o doce pelotas doradas.<sup>75</sup>

Nadie, sin embargo, ejemplifica mejor en aquella remota Venezuela ese particular rubro de los pasatiempos populares que el estrambótico romano Sr. Abbondio, quien desde el 8 de febrero hasta el 19 de abril de 1840 intenta sorprender la credulidad de los caraqueños con sus extravagantes espectáculos y sus aún menos creíbles aventuras con personajes de fábula en exóticos países de romántica evocación. Ya el 8 de febrero Abbondio promociona en la capital de la República sus primeras exhibiciones de ilusionismo, *Los tres colores o la Botella Encantada*, *Quitasol* y *Pastel de Marruecos*, la última de las cuales presenta así el propio histrión en un alarde de hilarante fastasmagoría:

---

<sup>71</sup> “Cuartetos musicales”, *La Bandera Nacional*, Caracas, 30 octubre 1838, p. 2, 2<sup>a</sup>-3<sup>a</sup> col.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> “Sociedad Filarmónica. Gran Concierto”, *Diario de Avisos de Caracas y Semanario de las Provincias*, Caracas, 11 diciembre 1837, p. 4, 4<sup>a</sup> col. Cf. asimismo “Concierto del Sr. Segura”, *La Bandera Nacional*, Caracas, 12 diciembre 1837, p. 4, 3<sup>a</sup> col.

<sup>74</sup> “Avisos”, *El Constitucional*, Caracas, 31 diciembre 1834, p. 4, 1<sup>a</sup> col.

<sup>75</sup> Porter, [1825-42] 1997: 507.

Experiencia digna de la mayor admiracion; en la que el Sr. Abbondio hará desaparecer una señorita del teatro, y la hallará dentro de un pastel, esta suerte es inventada por el Sr. Abbondio, y por primera vez fue representada en Miquines,<sup>76</sup> en el palacio del Emperador de Marruecos, en presencia de Su Alteza y toda la Corte, y con demasiado buen éxito puesto que en esta ocasion le fueron presentados de parte del Emperador tres bolsillos de oro; mandándole al mismo tiempo saliese de la ciudad en el perentorio término de veinticuatro horas, bajo la pena de ser asesinado por los berberiscos, nacion bárbara, que hoy detesta abominablemente á los cristianos; y con la ayuda del cónsul frances pudo el Sr. Abbondio escapar á la media noche al mar en un pequeño bote, teniendo la suerte de ser recogido por un buque genoves que navegaba con destino á Smirna.<sup>77</sup>

En su segunda función caraqueña –para la que se autopresenta como “El Señor Abbondio de Roma, Célebre en aquella ciudad como un sobresaliente profesor en la filosofia experimental, y en el arte de Mimico y Aerostático, miembro de la real academia de artes de Nápoles, patentado por el Emperador de Rusia, y condecorado por su Alteza el Gran Visir de Turquía”—, el estafalario prestidigitador asegura que “despues de haber dado sus exhibiciones en las principales ciudades de Italia, Rusia, Polonia y parte de Africa, Asia, América, y mas recientemente en las islas de Cuba y Jamaica y ciudad de Cartajena, donde ha recibido por la numerosa concurrencia grandes aplausos”, se exhibe ante el público caraqueño “con su nuevo y grande espectáculo, que ha merecido la mas grande admiracion en toda la Europa y la América.”<sup>78</sup>

Comienza el inefable charlatán asegurando que “Al levantarse el telon la atencion pública quedará agradablemente sorprendida con el brillante aparato que el Sr. Abbondio emplea en sus representaciones, como tambien se verán á un lado del teatro las ricas curiosidades turcas, que pertenecian últimamente al Gran Visir Roushid Bajá durante la última guerra contra los albanios (sic), el mismo que se la presentó al Sr. Abbondio que sirvió bajo sus órdenes”.<sup>79</sup> En su siguiente número, *El Africano, o El hombre invisible y visible* (“Experiencia inventada por el Sr. Abbondio, que mereció los mayores elogios en los papeles públicos de todos la (sic) paises en que ha sido ejecutada”), Abbondio promete hacer “desaparecer de una manera extraordinaria *un hombre negro* del interior de la escena al medio del teatro, sin que el espectador vea como y de qué manera él pasa.”<sup>80</sup> Por si fuera poco, el romano complementa su segunda gala con otros dos números, *El Pequeño Cuadrúpedo* y *La cena Americana*.<sup>81</sup>

En su cuarto espectáculo de magia el 23 de febrero, Abbondio ofrece *La Caja Infernal* o *La Aparicion de Satanás* y *Los Cuadrúpedos y las Aves*,<sup>82</sup> mientras en su sexta función caraqueña (8 de marzo) presenta *Concierto a dos Flautas, Los Rayos del*

---

<sup>76</sup> Por Mekhnes.

<sup>77</sup> “Teatro. Para hoy Domingo 9 del corriente por el Señor Abbondio de Roma”, *Gaceta de Venezuela*, n° 473, Caracas, 8 febrero 1840, p. 4.

<sup>78</sup> “Teatro”, *El Liberal*, Caracas, 17 marzo 1840, p. 4, 3ª col.

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> “Teatro. Cuarta funcion del Señor Abbondio”, *Gaceta de Venezuela*, n° 475, Caracas, 23 febrero 1840, p. 4.



*Sol y Las Banderillas Colombianas*.<sup>83</sup> En su penúltima proeza ilusionística, exhibida el 22 de marzo de 1840, el lenguaraz italiano promete hacer

la primera representacion de la DECAPITACION, ó *El descubrimiento de la inquisicion practicada por los jueces libres de una sociedad secreta de Alemania*, Uno de los mas admirables experimentos inventados por el Señor Abbondio, que solo viéndose puede creerse, en el cual el Profesor Abbondio CORTARÁ LA CABEZA Á UN HOMBRE Con el mismo sable que el Gran Visir Roushid Bajá le presentó, la pondrá en un plato y la mostrará á los espectadores, después la pondrá en los hombros del hombre, y con grande admiracion del público la volverá á colocar en su primer natural estado.<sup>84</sup>

Para hacer más dramática su *réclame* publicitaria, el inefable impostor reproduce en su anuncio de Caracas la siguiente glosa crítica sobre el mismo espectáculo, presuntamente inserta en un periódico de Jamaica:

La *Decapitacion* fué maravillosamente ejecutada, y hemos oido muchas señoras, que creian no era una ficcion, horrorizadas clamando: Dios mio! pobre infeliz!!!

Ninguna cortina ni otra cosa oculta existia encima ni debajo de la mesa, sino el sable destinado para la ejecucion, y la cabeza víctima, parecia haber sido cortada por alguna operacion. La cabeza fué puesta á otro lado, y el pescuezo fue presentado á los espectadores, los cuales lo vieron con horror; el cuerpo estuvo con convulsiones y se movió algunos instantes. El elixir vital fué aplicado al pescuezo, la cabeza repuesta en su lugar y el hombre volvió á la vida.<sup>85</sup>

En el intento por eludir toda sospecha de fraude, el astuto romano aclara: “El Sr. Abbondio suplica al público de no pensar que este experimento es representado por algunos medios Dioptrical ó Caloptrical, él solo hace uso de medios físicos producidos por causas naturales, y asistido por el procedimiento de la mágica (sic) blanca, mecanismo y lijereza de manos.”<sup>86</sup>

En su última gala ante el público de Caracas durante la fiesta nacional del 19 de abril de 1840, Abbondio brinda las piezas *Paragua* y *El Teofrasto Paracelso o La Decapitación de una Paloma*, con el aliciente adicional de repetir las tres piezas ya conocidas *Concierto a dos Flautas*, *Los Rayos del Sol* y *Las Banderillas Colombianas*.<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> “Teatro. Sexta funcion del Señor Abbondio”, *Gaceta de Venezuela*, n° 477, Caracas, 8 marzo 1840, p. 4.

<sup>84</sup> “Teatro. Penúltima funcion del Señor Abbondio”, *El Liberal*, Caracas, 17 marzo 1840, p. 4, 3ª col. (Idéntico aviso en: “Teatro. Penúltima funcion del Señor Abbondio”, *Gaceta de Venezuela*, n° 479, Caracas, 22 marzo 1840, p. 4).

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> “Teatro. Teatro para hoy Domingo 19 de Abril”, *Gaceta de Venezuela*, n° 483, Caracas, 19 abril 1840, p. 4.