

## EL PRENDEDOR DE NUEVE ESMERALDAS: APROXIMACIÓN A LA SOCIEDAD CARAQUEÑA DE 1864-1865 A TRAVÉS DE LA ÓPERA

**PEDRO CHACÓN REQUENA**  
chaconrpedro@gmail.com

### Resumen

Un momento en el tiempo no es suficiente para representar un siglo, pero sí constituye una ventana que permite ojear la sociedad por un instante dado. Las siguientes páginas presentan un panorama de Caracas en 1865 a través de los artículos publicados en el diario *El Federalista* sobre la temporada de Ópera 1864-1865 de la Compañía Italiana de Ópera. Ellas nos muestran los

gustos de la sociedad, la música, la vestimenta, el precio de la vida diaria y los problemas surgidos alrededor de la visita de la Compañía Italiana. El presente trabajo aborda el tema desde la Historia de las Mentalidades, en el marco de la Historia de la Música.

**Palabras Clave:** Historia, Ópera, Caracas, Historia social, Mentalidades

## THE NINE EMERALD PIN: APPROACH TO THE CARACAS SOCIETY IN 1864-1865 THROUGH THE OPERA

### Abstract

A single moment in time is not enough to represent a century, but it is a window to peek into a society for a moment. These pages present a glance of Caracas in 1865 through the press articles from the newspaper *El Federalista*, about the Opera Season 1864-1865 of the *Compañía Italiana de Ópera*. Here are contained some

facts about the preferences of the society, music, clothes, the prizes of the daily living and the problems around the *Compañía Italiana*. This paper deals with the History of Ideas or Mentalities, supported by de History of Music.

**Keywords:** History, Opera, Caracas, Social history, Mentalities.

## Introducción

Un prendedor de nueve esmeraldas se pierde durante una función de Ópera en Caracas de 1864. El caso es anunciado a través de la prensa de *El Federalista* por el mismo dueño, solicitando que le regresen la tan preciada y valiosa prenda. En notas de prensa de otras fechas se pueden leer solicitudes similares: objetos perdidos, robos, párvulos extraviados, y un sin fin de noticias llegan a través del diario. En otras palabras, nos asomamos a una forma particular de ver el pasado, en este caso, el caraqueño.

Estudiar la vida diaria en Caracas no es tarea fácil, ya que tratar de comprender las relaciones económicas y sociales en determinada época se hace complejo, pero al mismo tiempo, es asunto ameno. Para ello, se debe tomar un hilo conductor que permita revisar el quehacer de la sociedad, o al menos una pequeña parte de ella. En este caso particular, hemos recurrido a la ópera.

La presente investigación sigue el transcurrir de una de las varias compañías de ópera que vinieron a Venezuela a lo largo del siglo XIX. Se basa en el periódico *El Federalista*, entre los meses de diciembre de 1864 hasta abril de 1865, para de esta manera sumergirse en el mundo de la Caracas de esa época.

Aunque se exhiben noticias referentes a la historia de la ópera en Venezuela, las siguientes páginas muestran un panorama social y económico con referencias al gusto de aquellos amantes de este arte que asistieron a las funciones, así como las noticias respecto a otras actividades musicales acaecidas durante los cinco meses estudiados. No se trata pues de un texto sobre historia de la música, pero sí un documento que utiliza la historia de la música para adentrarse en la historia de las mentalidades.

En tal sentido, el trabajo nos muestra el valor de algunos productos de la cotidianidad, la vida de un sector de la sociedad caraqueña un tanto ajena a la historia política, la microhistoria de un grupo de artistas que hicieron su trabajo durante los meses aquí señalados, y de los cuales se toman las referencias que señalan el agrado y la recepción del público de entonces, así como aquellas notas desfavorables, pero siempre atentas a las buenas maneras, al mejor espíritu del siglo en cuestión, y a su romanticismo incuestionable.

Aunque no se supo más sobre el paradero del prendedor de nueve esmeraldas perdido, lo que sí se puede conocer a través de él es el alcance y la afición en la ciudad por el arte de la música en líneas generales, expresado a través de las corridas de toros, las interpretaciones privadas, las clases particulares, el *pensum* escolar para señoritas, los conciertos públicos y finalmente, la ópera.

Los siguientes párrafos buscan adentrarse en la historia social y económica como parte de la historia de las mentalidades a través de la historia de la música en Venezuela.

## El caso

Si algo destaca dentro del gusto y simpatía en Venezuela y América Latina durante el siglo XIX, es la afición por el drama lírico y su contraparte, la zarzuela. Al referirse a espectáculos

musicales públicos, estos son los dos más reverenciados entre las páginas de la crítica de arte y las noticias del continente.

En el caso venezolano, el primer registro sobre la presentación de una compañía profesional de ópera data de 1808<sup>1</sup>. Sin embargo, motivado a la Guerra de Independencia, esto no volverá a ocurrir hasta su conclusión. La afición que existe hacia la ópera es desarrollada tiempo después, ya que los registros señalan una presentación suelta en 1836<sup>2</sup>. Pero el comienzo de una serie de temporadas ocurre a partir de 1843<sup>3</sup>, y se van a suceder en el país con cierta continuidad, las cuales van a traer los títulos más divulgados en la Europa de ese entonces.

De entre los varios asistentes a la función del 16 de diciembre de 1864, existe la noticia publicada al día siguiente en el Diario de la Tarde, *El Federalista*:<sup>4</sup>

Importante

Ayer noche en el Teatro se ha desaparecido un prendedor de nueve esmeraldas, al que lo haya encontrado y quiera devolverlo a su dueño, se servirá [sic] entregarlo a los señores Marcanos Hermanos y C<sup>a</sup>, los que le gratificarán convenientemente<sup>5</sup>.

La noche del viernes 16 de diciembre de 1864, iba a realizarse la primera de tres funciones de la ópera *La Traviata*, de Giuseppe Verdi, cuestión que, según señala la prensa, no ocurrió; por el contrario, el estreno de la obra pareció ocurrir el sábado 17, con una segunda función el domingo 18 y cuya reseña es colocada *in extenso* a continuación:

Por fin ha sido representada la «Traviata». La enorme diferencia que hemos encontrado entre la primera y la segunda representación de esta ópera, nos comprueba la necesidad absoluta de un *ensayo general concienzudo*<sup>6</sup> que preceda a la representación de cada partición<sup>7</sup>.

Como era de esperar, la compañía ha vuelto por su honra en la noche de ayer, Danielli ha estado bien; la Poch, mejor. El quinteto del tercer acto ha sido brillantemente ejecutado, y el público, complacido, pidió repetición. En el acto cuarto<sup>8</sup> hemos sido agradablemente sorprendidos con la *mise en scene*, cambio que requería absolutamente el buen gusto y el respeto debido al público. La Poch ha sido feliz, aunque á veces un poco cargada de ejecución de algunos detalles técnicos... – A.R.

<sup>1</sup> José Antonio Calcaño. *La Ciudad y su Música*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela. 2001.

<sup>2</sup> M. Brito Stelling. “Historia del Teatro lírico en Caracas. Parte P”. En *Revista Musical de Venezuela*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, Año 8, n° 19, enero-diciembre, 1986.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Se respetará la ortografía original de las fuentes durante todo el presente artículo.

<sup>5</sup> *El Federalista*. 17/XII/1864. Año II. Mes V. Número 412.

<sup>6</sup> La cursiva es del original.

<sup>7</sup> Se toma en cuenta que según Felipe Pedrell en su *Diccionario Técnico de la Música*. Madrid: Maxtor Editorial, 2009, la palabra “partición”, proviene del francés *partition*; la cual puede ser definida como “partitura”, así como una cierta división del tono – JJ Rousseau – o “temperamento”, o a “una manera de afinar o templar los tonos por los afinadores del piano”. En la cita parece referirse simplemente a la partitura como sinónimo de obra.

<sup>8</sup> *La Traviata*, de Verdi, posee tres actos según la partitura y la mayoría de las fuentes; sin embargo, se puede encontrar online una representación a finales del siglo XX de la misma, la cual coloca un cuarto acto que no es otra cosa sino el tercero; por lo cual se desconoce por qué el autor de la nota menciona un cuarto acto “inexistente”. Incluso, el Quinteto del tercer acto que menciona, es el final de la obra. Indistintamente de ello, por conversaciones privadas con Juan Francisco Sans, se pudo saber que existen versiones de uso por los compositores en los que se le agregan números a las óperas, usualmente para incorporar ballet en las mismas y así lograr un mayor atractivo para el público.

Veremos más adelante.

Para mañana se anuncia la tercera serie de esta importante ópera; y es muy probable, según algunos, que se repita el jueves como función extraordinaria<sup>9</sup>.

Varias cosas se han de extraer de la cita anterior. La primera de ellas, –según se va leyendo– es que la nota crítica pareciera comparar dos funciones realizadas para el momento de su publicación el lunes 19 de diciembre de ese año; de ellas, la segunda ha de superar el aparente fallo ocurrido antes, el cual, aunque no indica exactamente de qué se trata, se puede inferir que tiene ver con la interpretación o el ensamble de los distintos elementos que conforman la obra: cantantes, músicos, tramoyeros, telones, etc. Llama la atención en este aspecto que el autor de la nota, señala la necesidad de un ensayo general antes de cada representación, cuestión que actualmente no se acostumbra, lo usual es un –único– ensayo general previo al estreno, a menos que existan justificaciones a realizarse otro nuevo repaso después de haber comenzado las funciones. En el mismo orden de ideas, el autor elogia las interpretaciones de dos de los miembros de la compañía, y compara la ejecución respecto a la función anterior; así como señala cambios en la puesta en escena, tal vez, respecto a lo acostumbrado de otras compañías previas o a lo presentado en la función anterior; cuestión que llama la atención al decir “cambio que requería el buen gusto y el respeto debido al público”. La firma de esta nota la hace “A.R.”, del cual, desafortunadamente, no se ha podido dilucidar su identidad. En párrafo y aparte, anuncia la tercera función para el día martes 20 y una posible función extraordinaria para el jueves 22; cuestión esta, que merece ser ampliada un poco más adelante.

## La compañía

La “Compañía Italiana de Ópera”, según el nombre con la que se hace conocer, es producto de la labor de Bernabé Díaz, empresario venezolano con experiencia en traer al país a otros artistas europeos a interpretar repertorio *belcantista*<sup>10</sup> y Verdiano.

El jueves primero de diciembre del año de 1864, la mencionada Compañía Italiana estrena su temporada con *Il Trovatore*, de Giuseppe Verdi, en el Teatro Caracas:

El jueves 1º del corriente ha tenido su estreno la nueva compañía lírica con el drama *Il Trovatore* de Verdi, que aunque tan conocido y gustado en Carácas, agradó generalmente á la gran concurrencia de escogida sociedad que ávida de estos magníficos espectáculos asistió con sumo interés y benevolencia.

La compañía toda se ha esforzado por complacer igualmente al público inteligente de Carácas. La *prima donna* es una joven artista española, doña Carmen Poch, de la escuela moderna. Su voz fresca y de una entonación robusta y vibrada, generalmente caracteriza muy bien la protagonista Leonor en esta pieza. Sus actitudes cómicas y su fervorosa pasión, hacen sentir al auditorio de que ella está poseída, muy especialmente en el acto cuarto ó sea *il supplizio*.

<sup>9</sup> *El Federalista*. 19/XII/1864. Año II. Mes V. Número 413.

<sup>10</sup> Se toma el concepto de *Bel Canto* en su sentido estricto; es decir, la ópera italiana del siglo XIX, específicamente Rossini, Bellini y Donizetti; la cual se caracterizó por una técnica vocal específica para lograr la belleza del canto como fin necesario en su interpretación. Aunque la técnica y el término en cuestión se expandió y actualmente puede aplicarse a cualquier tipo de ópera, para el presente se toma lo antedicho para diferenciarse de la zarzuela, entre otras. Véase “Bel Canto” en *New Grove’s Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie (rec). London: Oxford University Press, 2002

Sus notas medias son magníficas, de un eco metálico, sonoro y redondo: su registro alto es corto porque su extensión es de *mezzo soprano*. Esperamos verla y oírla en la escuela de Donizetti y Bellini para juzgarla.

La contralto es la señorita Aldini, tan simpática y conocida artista entre nosotros. Su escena segunda del *Trovador*, ó sease su duo con Manrico, es suya, única, inimitable. No parece sino que se escribió para ella. Nadie hasta ahora la ha rivalizado en Carácas. ¡Que magnífico contralto! Su voz es dominante, llena, poderosa en su diapason. Es inextinguible el recuerdo de aquellos ecos profundos cuando dice: SUL CAPO MIO LE CHIOME...

El tenor, señor Danieli, es del género suave, amoroso y expresivo. Está aun indispuesta su voz por motivo de un largo viaje y las impresiones de un nuevo clima; sin embargo, el público ha reconocido al artista, pues desempeñó su tercer acto con suma precisión y voz entonada y firme.

Gasparoni, bien, mui querido entre nosotros, amigo de todos. Carácas le oye con mucho gusto.

De Dragone no hai que hablar. Es un artista de mucho mérito. Ha cantado y caracterizado al conde de Luna mui bien. Sus transiciones de la voz de pecho á la de cabeza, son bellísimas y revelan mucho gusto y mucha pasión; recursos superiores que poseen los artistas de genio como Dragone en cuyo caso también está el señor Danieli.

La orquesta débil, aunque su director es inteligente y activo.

Damos el parabien á nuestro amigo el empresario Bernabé Díaz por sus esfuerzos siempre favorables á la civilizacion de una sociedad tan culta y digna como la de Carácas. – M.L.<sup>11</sup>

Esta importante cita refleja lo que fue el comienzo de una temporada que tendrá varias dificultades durante los cinco meses referidos en la presente investigación.

Bernabé Díaz, empresario, ya había traído dos compañías diferentes los años de 1858 y 1860, por lo que ya era conocedor del negocio. Sobre los cantantes mencionados no habría mucho que agregar, excepto que Dragone había venido a Venezuela para la inauguración del Teatro Caracas en 1854, y se radicó en el país desde entonces hasta su fallecimiento en 1906, fundó una escuela de canto y fue miembro de la Sociedad Filarmónica a partir de 1877. Igualmente, ya se habían presentado años anteriores en el mismo teatro<sup>12</sup> tanto Carmen Poch (1862), Aldini (¿1857?) y Gasparoni (1860).

Respecto a la orquesta, esta es dirigida por Giuseppe Cappa, del cual no se ha podido averiguar nada. La costumbre por aquella época era la de traer a los cantantes para la temporada, mientras que la orquesta estaba conformada por los músicos residentes en el país. En este caso, aunque no se ha logrado obtener una lista de aquellos que participaron en ella, sí se puede especular

---

<sup>11</sup> *El Federalista*. 03/XII/1864. Año II. Mes V. Número 401.

<sup>12</sup> El único párrafo que hace mención a la temporada de 1864-1865 en el texto *Sesquicentenario de la Ópera en Caracas*, dice: El 1 de diciembre de 1864, el señor Bernabé Díaz, empresario del Coliseo de Veroes, presentó un conjunto de cantantes, entre los que figuraban Don Francisco Dragone residente en Caracas desde 1854; las sopranos Carmelina Aldini, la señora Poch, los tenores Maccaferri, Donelli y Dacosta; la mezzo-soprano Francasoni, el bajo Gasparoni y el cuerpo de coros de Caracas, bajo la dirección del maestro Cappa. Debutaron con *El Trovador*. Carlos Salas y Eduardo Feo Calcaño. *Sesquicentenario de la Ópera en Caracas*. Caracas: Tipografía Vargas. 1960.

el tamaño de la misma, ya que la partitura de *Il Trovatore* indica – en el orden en que aparecen – que debe poseer:

- Vientos: Flauta, Ottavino, Oboe, Clarinete en Do, Fagot, Dos Cornos en Mi (primer acto), Tromba en Mi, Trombón y Cimbasso.
- Percusión: Timpani, Gran Cassa.
- Voces solistas y Coro.
- Cuerdas: Violines (primeros y segundos), Viola, Violoncello y Contrabajo.

Aunque la costumbre de la época, a nivel mundial, era la de adecuar el tamaño de la orquesta a la sala en la que se iba a interpretar, así como aún no se había estandarizado el número de integrantes de las cuerdas; se puede observar que debió estar conformada por alrededor de 25 a 30 músicos – para ser reservados –, ya que solamente vientos y percusión requiere 12 integrantes, y las reglas de orquestación – fijadas en el mismo siglo XIX – indican que los integrantes de las cuerdas han de doblarse comparativamente según el cuerpo del instrumento; es decir, un contrabajo, dos cellos, cuatro violas, seis violines segundos y ocho primeros. A pesar de esta teoría, aún cabe preguntarse si existía bajo esas características organológicas un Ottavino, un Cimbasso y una Gran Cassa en Caracas para aquél entonces, si estos fueron suplantados por otro instrumento, o incluso, si se hizo un arreglo a la partitura para evitar su necesidad. De igual manera, el acompañamiento a las voces es llevado principalmente por las cuerdas, por lo que estos instrumentos aparecen más que todo ocasionalmente.

En dado caso, la compañía en cuestión realizó la temporada de la siguiente manera:

Ópera	Autor	Fecha	Serie
<i>Il Trovatore</i>	Giuseppe Verdi	01/XII/1864	I
		06/XII/1864	III
<i>Hernani</i>	Giuseppe Verdi	08/XII/1864	I
		10/XII/1864	II
		11/XII/1864	III
<i>La Traviata</i>	Giuseppe Verdi	16/XII/1864	Suspendida
		17/XII/1864	I
		18/XII/1864	II
		20/XII/1864 (?)	III
		22/XII/1864	Extraordinaria
<i>La Favorita</i>	Gaetano Donizetti	24/XII/1864	Suspendida
		27/XII/1864	II
		29/XII/1864	III
<i>Lucrecia Borgia</i>	Gaetano Donizetti	01/I/1865	I
		03/I/1865	II

		05/I/1865	III
		07/I/1865 (?)	Extraordinaria
		08/I/1865	Extraordinaria
<i>Un Ballo di Maschera</i>	Giuseppe Verdi	12/I/1865	I
<i>La Favorita</i>	Gaetano Donizetti	26/I/1865	I
<i>Nabucco</i>	Giuseppe Verdi	28/I/1865	I
		29//I/1865	II
		02/II/1865	III
<i>Lucrecia Borgia</i>	Gaetano Donizetti	04/II/1865	Extraordinaria
<i>Maria de Rohan</i>	Gaetano Donizetti	26/II/1865	III
<i>Il Barbero di Siviglia</i>	Gioachino Rossini	12/III/1865	I
		16/III/1865	II
		19/III/1865	III
<i>Il Trovatore</i>	Giuseppe Verdi	25/III/1865	I
<i>Il Barbero di Siviglia</i>	Gioachino Rossini	26/III/1865	Extraordinaria
<i>Il Trovatore</i>	Giuseppe Verdi	30/III/1865	II
<i>Rigoletto</i>	Giuseppe Verdi	02/IV/1865	I
		16/IV/1865	II
		30/IV/1865	III(?)

Tabla n° 1.

La tabla anterior presenta no sólo las obras, sus autores y las fechas de las funciones, indicadas en su mayoría; también se puede observar la dilección del público caraqueño por algunos de estos títulos, ya que aquellas funciones señaladas como “extraordinarias”, son resultado de solicitudes expresamente realizadas por los asistentes.

Por otro lado, bajo la columna “Serie”, se puede notar lo que serían las funciones por abonados; es decir, primera, segunda y tercera serie son relacionadas con las respectivas funciones. Y el público ha de pagar, bajo el nombre de “Abonado”, según la función o serie a la que se quiera asistir; en otras palabras, se compra adelantado un paquete por un número de obras en determinada función (I,II,III), cuestión que ha de influir directamente en el precio. Ello no quiere decir que no exista público sin abono en alguna de estas presentaciones, ello claro, a otro precio.

Según lo anterior, el dueño del prendedor de esmeraldas perdido pretendía asistir a la primera función o serie de *La Traviata*.

## El espacio

Caracas se encuentra delimitada tradicionalmente por las faldas del cerro Ávila al norte, el río Guaire al sur, así como las quebradas Caroata al oeste, Catuche y Anauco al este y “para salir del denominado cuadrilátero histórico, había que atravesar alguna de estas corrientes y pasar alguna

hondonada (...) al inicio del septenio [1870] había 8 puentes, 7 de la Colonia”<sup>13</sup>. Para la época aquí referida, la tranquila ciudad se encuentra aún con vestigios del terremoto de 1812 tanto como de la Guerra de Independencia; sin embargo, aunque aún espera por la reforma urbana que realizaría Antonio Guzmán Blanco en poco tiempo, el recién creado Distrito Federal (1864) presenta algunas distracciones necesarias de mencionar:

A poca distancia de la Catedral se encuentra el teatro. En lo que respecta a estos edificios, la yuxtaposición parece ser la regla general en Venezuela. En La Guaira el teatro está al lado de una iglesia. Las cosas han cambiado tan favorablemente desde los tiempos de Humboldt, que el Teatro de Caracas, que entonces funcionaba a la intemperie, ahora ha sido provisto de techo. Durante mi permanencia allí, no había compañía de ópera; y las piezas que se representaban eran, por lo general, tediosas tragedias en las que todos los personajes iban siendo asesinados uno tras otro, lo que al parecer causaba gran satisfacción entre los espectadores<sup>14</sup>.

El viajero parece referirse al Teatro Caracas, el cual había sido inaugurado en 1854 y se encontraba entre las esquinas de Veroes a Ibarra desde ese entonces hasta su destrucción, a manos de un incendio, en 1919. Este teatro tenía un aforo de 1200 personas, y a veces es llamado Coliseo de Veroes para diferenciarle del Teatro Coliseo, que se encontraba en la esquina homónima hasta la década de 1840. No es el mismo teatro al cual se refiere Humboldt cuando viene a Venezuela en 1800, en esto pareciera tener una confusión el cronista, ya que ese descrito por el gran científico se hallaba en la esquina del Conde y fue destruido durante el terremoto de 1812. Todas las funciones realizadas por la Compañía Italiana entre 1864 y 1865, fueron realizadas en este Teatro de Caracas en la esquina de Veroes.

Otro teatro que posee la ciudad para 1865 era el Teatro Unión. Sobre esta sala se sabe que existía desde cerca de 1844 y se encontraba en la esquina de Maderero; para el año de 1865, se puede observar por la prensa de *El Federalista*, que sigue en pie con obras –aparentemente– de menor envergadura. José Antonio Calcaño, en *La Ciudad y su Música* ya antes citada, lo menciona como Teatro de Maderero, y realiza una breve descripción del mismo<sup>15</sup>. Para el período que aquí se esboza se consiguen dos funciones en este teatro, ambas llevadas a cabo por José Ángel Montero, la segunda de ellas incluso, dedicada al General Antonio Guzmán Blanco.

Las otras dos localidades que presentan espectáculos públicos que incluyen música, son el Circo Falcón y el Circo Bernabó; el último localizado en la plaza la Candelaria, los cuales representan funciones de malabaristas, equilibristas y hasta corridas de toros. Estas de un carácter más popular que la ópera italiana, dirigidas a otro público.

Otro tipo de lugares de encuentro que tiene la sociedad caraqueña para ese entonces, ocurre en esos mismos teatros, pero bajo la figura de “Bailes de Ópera”; es decir, reuniones o fiestas con

---

<sup>13</sup> María Elena González Deluca. “La construcción, del siglo XX al XXI: un reto a la medida del país”. En *La economía venezolana: perspectiva sectorial*. Fernando Spiritto y Tomás Straka coordinadores. Caracas: Ucab. 2018.

<sup>14</sup> Edward B Eastwick. Caracas sus alrededores (1865)”. En *La Pintoresca Caracas, descripciones de viajeros*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela. 1993.

<sup>15</sup> José Antonio Calcaño. *Op.cit.*



máscaras y entrada paga para bailar o solamente charlar alrededor de un espacio que puede ser usado para la danza. Años más tarde, se abrirán salones para este tipo de fiestas semiprivadas<sup>16</sup>.

Cabe reseñar que según Fidel Rodríguez Legendre<sup>17</sup>, el estado venezolano, en cuanto a música se refiere, sólo invierte en la educación y en el estamento militar; por lo que, todo lo aquí expuesto pertenece a la inversión privada. Lo cual no impide que el capital provenga de algún funcionario del Gobierno.

## La sociedad

La concurrencia señalada por quien firma “M.L.” –se supone Manuel Larrazábal<sup>18</sup>– en la larga cita realizada páginas arriba, con fecha del 3 de diciembre de 1864, que fue al estreno de la Compañía el primero de diciembre, fue un público “inteligente” y “de escogida sociedad”. Se infiere entonces que entre éstos se encuentran los dueños del prendedor de nueve esmeraldas perdido. Pero, ¿quién es ese público?

La ópera en Europa posee distintas etapas, si bien en sus inicios es un espectáculo de índole privado, la popularización de este género comienza a mediados del siglo XVII con la aparición de nuevos temas de carácter cómico – península italiana – y bufo – Francia –. Para el siglo XIX ocurren cosas muy interesantes respecto a la producción operística y el público: mientras compositores como Rossini entrega obras de carácter cómico y evidentemente populares; Donizetti compone dramas monumentales del más puro carácter romántico; para luego seguir Verdi, quien mantendrá esta línea y abrirá las puertas del *verismo*. Estos tres compositores serán los más difundidos sobre este género en su época; sin embargo, el éxito y masificación de los mismos fuera de las fronteras italianas es innegable y sigue cautivando a los investigadores.

América Latina en general no se escapa de este hecho. Si bien la zarzuela posee un enorme alcance en el territorio, el subcontinente se va a comportar igual que lo que ocurre en la península; es decir, la zarzuela es un espectáculo de menor duración que la ópera, en español y con temas de carácter cómico o que usa el humor de manera común dentro del discurso; por todo ello, la zarzuela es usualmente dirigida a un público más popular, y es compuesto por autores locales que pueden llegar a tener un buen éxito<sup>19</sup>. La ópera romántica, por otro lado, son obras de larguísima duración; cantadas en italiano, alemán o francés; con temas dramáticos, mitológicos, nacionalistas, o realistas; en fin, dirigido a un público, en principio, dispuesto a entender esto. El hecho de que la ópera se haya convertido en un espectáculo para una audiencia más onerosa, y que sea el lugar de reunión para “ver y ser visto”, es algo que se puede comprobar a través de la misma literatura: Dumas, Tolstoi, Wilde, son autores que atestiguan esto a través de sus obras. Sin embargo, ello no excluye la

---

<sup>16</sup> Para mayor detalle ver *Los bailes de salón en Venezuela*. Juan Francisco Sans. Caracas: Fundación Bigott. 2016.

<sup>17</sup> Fidel Rodríguez Legendre. *Caracas, la vida musical y sus sonidos (1830-1888)*. Caracas: Fondo Editorial 60 años, 1999.

<sup>18</sup> Organista y compositor. Ocupó el cargo de Maestro de Capilla interino en la Catedral de Caracas alrededor de 1843. Crítico musical. Hermano mayor de Felipe Larrazábal. Ver *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Walter Guido y José Peñín. Caracas: Fundación Bigott. 1998.

<sup>19</sup> Aparece el anuncio en *El Federalista* del 14 de febrero de 1865, sobre la presentación en el Teatro Unión de *El Cumpleaños de Leonor*, zarzuela venezolana compuesta por José Ángel Montero, que sería interpretada por el compositor y su hermano Ramón Montero; señala otros temas, pero no indica cuáles ni quienes serán los demás músicos.

presencia de un público de menor capacidad adquisitiva, que, si bien no puede pagar un palco, sí puede hacerlo con otras zonas del teatro; ello no sólo por la contemplación de la obra en cuestión, sino también por el mismo patrón social descrito poco más arriba, pero en su ámbito; así como por la búsqueda de un mayor bienestar social. Estos elementos todos, se conjugan y demuestran a través de la popularidad de las obras italianas de esa centuria, las cuales, a su vez, pueden llegar a contener elementos de otra índole, hasta otorgarle un carácter nacionalista a un Verdi, capaz de ser padecido en su geografía, mas no en otras latitudes; sin embargo, ello no quita el gusto e importancia popular hacia su obra.

Para el caso latinoamericano en particular, Ricardo Miranda escribe que “la ópera fue el espejo idealizado, el ámbito donde las sociedades latinoamericanas del siglo XIX quisieron retratarse y en el que se cifraron las aspiraciones civilizadoras de las jóvenes naciones del continente”<sup>20</sup>. En palabras más simples, la ópera es una demostración cabal ante el mundo, por parte de las sociedades latinoamericanas, de que son naciones independientes y civilizadas, a la par de cualquier república europea.

Ello hace que el público que asiste a la temporada de Ópera de 1864-1865 en el Teatro de Caracas no esté ajeno al gusto en Europa. Esto se puede notar con el simple hecho de que *Il Trovatore*, obra con la que comienza la Compañía Italiana, fue estrenada apenas once años antes en Roma. Como se puede ver a partir de la tabla ya colocada páginas arriba, el listado de obras es abundante, cada una es presentada – en principio – tres veces. Ello corresponde a las funciones para el público abonado, es decir, aquél que compra para un número determinado de funciones o la temporada completa, mientras que existen funciones extraordinarias bien a petición, o para aquellos no abonados, con otro valor diferente de la misma entrada. Los precios para los abonados varían según si es la primera, segunda o tercera serie; es decir, primera, segunda o tercera función de cada una de las óperas a presentarse. Cada función reserva, además, localidades para aquellos no abonados.

Llama la atención la manera como es referida en la prensa la participación del público, abonado o no, en la ópera, así como su exigencia:

Esta grandiosa y celebrada particion de Verdi [*Un Baile de Máscaras*], se pondrá en escena mañana jueves 12 del corriente; y accediendo á la indicación que nos han hecho varios aficionados ¿al? teatro lírico, excitamos á la empresa para que proporcione á la representación todos los adminículos que ella demanda para la más perfecta ejecución. Sin la banda militar, no hai efecto en el tercer acto; y sin las máscaras bailando la linda *mazurka* de la ópera, en el fondo del escenario, la ópera queda mal, se enfría el entusiasmo, y concluye débil e insuficiente el pensamiento del autor.

Esos cortes, muchas veces sin talento ni gusto; y esas deficiencias intencionales y sin motivo, hacen desmayar al público y ponen a la empresa en peligro. – M.L.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Ricardo Miranda y Aurelio Tello. *La Música en Latinoamérica*. México: Secretaría de Asuntos Exteriores. 2011.

<sup>21</sup> *El Federalista*. 11/I/1865. Año II. Mes VI. Número 432.

Días antes, el 9 de enero, es anunciado el estreno de esta obra, pero sin bailarinas; sin embargo, por lo que se lee en la nota de M.L., éste no habría sido el único recorte realizado por la producción. He allí la exigencia del público en lo necesario para su representación.

En este mismo orden, la crítica es capaz de solicitar una nueva función y hasta la interpretación de otra ópera, tal como se leen ambas cosas el 4 de enero de 1865, en donde se felicita a la empresa, se alaba la interpretación de Carmen Poch, se solicita una reponer *Lucrezia Borgia* y hasta se pide que se escenifique *La Favorita*, ambas de Donizetti<sup>22</sup>, aunque ello no siempre conlleve al resultado deseado.

Pero la relación, público-compañía tiene su contraparte, esta es correspondida a través no sólo del cumplimiento de las exigencias, sino con anuncios constantes respecto a los atractivos que ofrece el empresario Díaz para la concurrencia a la ópera “trajes, flores, luces, decoraciones”<sup>23</sup> o como se lee:

Se nos asegura que mañana se representará *La Favorita* para los abonados de la primera serie; que el sábado y domingo se dará a *Nabucco* con decoraciones espléndidas [sic] y que los precios del sofá y patio se han rebajado a seis y doce reales.

La empresa espera que habrá numerosa concurrencia<sup>24</sup>.

Una publicación periódica titulada *Fígaro*, ligada a la vida de la temporada de ópera, y suspendida una vez cesan las presentaciones de la compañía, escribe de manera muy galante:

De unas y de otras (habla de las bellezas del teatro), yo deseo ser vuestro amigo. Todas vosotras sois bellas, porque poseis en alto grado la decencia, la moderación y la elegancia. Tened presente que para mi las bellas dotes del espíritu y del alma valen más que la belleza, porque esta dura «lo que duran las rosas, una mañana». Lo que más admiro en vosotras es la sencillez, pues soi enemigo del lujo, y de ninguna manera acepto la mujer soltera arrastrando rica cola de seda y coronada de joyas. – Continúad con vuestros trajes de tul ó muselina, por solo adorno, una rosa, por única prenda una cruz; de esta manera formaremos una alianza y continuareis mereciendo los elogios de Fígaro.

Ojalá todas las señoritas que asisten al teatro, estuvieran siempre tan sencillamente vestidas. La sencillez del traje, revela la sencillez de costumbres; y es sobre todo un principio de economía que asegura la paz doméstica y destierra del pensamiento de las niñas ese fantasma de la vanidad que devora cada día a millares de víctimas<sup>25</sup>.

Resulta peculiar la forma de escribir del autor. Se refiere a las mujeres solteras y su vestuario al asistir al teatro, y además señala una serie de valores que han de exhibir justamente con esa misma forma de vestir. Apenas unas horas más tarde a la publicación de este artículo por parte de *El Federalista*, desaparecería el prendedor de nueve esmeraldas.

---

<sup>22</sup> *El Federalista*. 04/I/1865. Año II. Mes VI. Número 427.

<sup>23</sup> *El Federalista*. 13/XII/1864. Año II. Mes V. Número 408

<sup>24</sup> *El Federalista*. 25/I/1865. Año II Ms VI. Número 444.

<sup>25</sup> *El Federalista*. 16/XII/1864. Año II. Mes V. Número 411.

## Una cuestión de peso y pesos

Como en todo espectáculo existen altas y bajas, por lo que la concurrencia al teatro es muy variable:

Los hechos nos van dando una convicción triste por cierto, y es que en la culta Carácas, esa ciudad privilegiada a mas espiritual tal vez de la América del Sur, no se podrá sostener mucho tiempo la compañía italiana de ópera. Una ópera no es un sainete, para montarse, para unisonar los coros, la ejecución teatral, los esfuerzos mismos de los primeros artistas, es menester tiempo, ensayos, pruebas repetidas al cabo de los cuales saliendo de su embrión como una mariposa sale de su crisálida, aparece la ópera perfecta, completa, tal como la pensó el maestro, tal como la sueña el diletantí, tal como debe ser representada. Así concebida la ópera es una de la distracciones más dignas de un público ilustrado, con cada representación, con cada progreso en el arte, con cada paso más hacia la perfección, crecen los goces, se refinan las sensaciones y se exaltan los placeres de los verdaderos diletantí. El público se vuelve juez y parte los artistas toman más empeño y todo el mundo sale más contento.

Demasiado probados quedan nuestros asertos con la tercera presentación de la Traviata que ha dejado mui atrás las dos anteriores. Y si bien los palcos todos ocupados, ofrecían á la vista el más gracioso espectáculo, las lunetas, galerías y sofás desiertas entristecían á los concurrentes y sobre todo al empresario. –Está visto que el señor Bernabé Díaz, á menos que quiera ser el verdugo de su bolsillo, tiene que ser empresario al vapor, dando una ópera nueva cada semana, contra las usanzas de todos los teatros (...) La poca decisión del público en sostener los esfuerzos de la compañía a la perfección que no puede ser espontánea sin el resultado de esfuerzos pacientes y prolongados nos ponen en el deber de ser al provenir ¿porvenir? más indulgentes con la empresa (...) <sup>26</sup>.

Esta nota vaticinaria los problemas que va a enfrentar la compañía. Una rotación tan alta es una exigencia enorme para una compañía de ópera. Montar una obra diferente cada semana no permite un grado de excelencia musical, pero sería la única manera de garantizar una audiencia, ya que, para la tercera función sobre un mismo título, es notable la baja en la asistencia del público, a menos que se trate de casos específicos como *El Barbero de Sevilla*, la cual es solicitada varias veces pero que también pasa por una rebaja en los precios de los asientos.

El 18 de enero de 1865<sup>27</sup>, Bernabé Díaz “suplica indulgencia” debido a que por un nuevo arreglo con los artistas no había podido montar ópera nueva esa semana; además señala que no podrá representar *Un Baile de Máscaras* debido a que Carmelina Aldini se había separado de la compañía, a cambio haría *Hernani*, según consulta realizada a los abonados, y la siguiente semana se presentaría *Nabucco*.

La querella que causa la ruptura con la Señorita Aldini es expuesta dos días más tarde en *El Federalista*, que a su vez cita un artículo de *El Porvenir*, en el cual se indica que debido a que los gastos de la compañía son superiores a los recaudados en entradas, se llega a un nuevo acuerdo económico de quinientos pesos mensuales, al cual ella se niega, y exige la suma de mil pesos. Ante esta

<sup>26</sup> *El Federalista*. 21/XII/1864. Año II. Mes V. Número 415.

<sup>27</sup> *El Federalista*. 18/I/1865. Año II. Mes VI. Número 438.

respuesta, Bernabé Díaz y su representante legal, el Lcdo. Eduardo Calcaño, prescinden de los servicios de la cantante, permitiéndole regresar a la compañía si acepta el sueldo ya mencionado<sup>28</sup>.

La moneda venezolana, para enero de 1865, se maneja según la legislación de 1857, la cual establece una relación de:

10 centavos= 1 real.

10 reales= 1 peso<sup>29</sup>.

Para tener una idea aproximada de lo que significan 500 pesos mensuales, la misma prensa estudiada para la presente investigación indica que:

- El precio del palco de nueve asientos para una corrida de toros –no indica actividad musical– es de 2,5 centavos.
- Un almuerzo en la Plaza San Jacinto vale entre 6 y 12 centavos.
- El precio por la publicación de un aviso de diez líneas, que salga tres veces en *El Federalista* vale 1 peso.
- El precio de la suscripción para el periódico musical *Enterpe*, de Román Isaza, un número al mes, es de 1 peso.
- El número suelto de *El Federalista* cuesta 1 real.
- La venta de azúcar es de 1,5 reales la libra.
- El precio de la entrada general para la corrida de toros, con Banda Militar, del día 18 de diciembre de 1864, cuesta 3 reales.
- El valor de cada ejemplar de *Flores de Baile*, publicación que contiene la partitura de alguna obra original para piano de Ildefonso Meserón y Aranda, cuesta 4 reales.
- La suscripción de *Fígaro: periódico de Literatura, Bellas Artes y Moda*, mencionado más arriba, dos números semanales – jueves y domingo – y distribuido en el Teatro Caracas, cuesta 6 reales.
- La suscripción de *El Federalista* cuesta 12 reales mensuales.
- El precio mensual de la matrícula del Colegio Inmaculada Concepción, cuyo *pensum* incluye clases de música, es de 25 pesos para los internos.
- El sueldo que se ofrece a un Maestro de escuela primaria para niños pobres en Curiepe es de 54 pesos para la escuela de varones y 44 para la de niñas.

---

<sup>28</sup> *El Federalista*. 20/I/1865. Año II. Mes VI. Número 40.

<sup>29</sup> Monedas de Venezuela. [Documento en línea]. Disponible en [www.monedasdevenezuela.net](http://www.monedasdevenezuela.net)

- Clases particulares de cristalería por Nicolás Andújar, 50 pesos para el que asista a casa del maestro; 60 pesos si es a domicilio.
- El sueldo anual de un ministro es de 3600 pesos; es decir, 300 pesos mensuales.
- El valor de un piano de cola es de 600 pesos.
- Se ofrecen 2000 pesos para la compra de una casa.
- Se ofrecen 5000 pesos para la compra de una casa cercana al centro de la ciudad.
- El sueldo del presidente Juan Crisóstomo Falcón, según el presupuesto de 1865 es de 12000 pesos anuales; es decir, 1000 pesos mensuales.

Pareciese que el sueldo de 500 pesos mensuales, para uno de los cantantes principales de la Compañía Italiana, daba lo suficiente para vivir en la Caracas de 1865, establecerse y hasta para tener buenos ahorros.

Y la cantante Aldini solicitaba ganar 1000 pesos mensuales...

Y un Maestro de escuela primaria para niño pobres en Curiepe, escasamente podría sobrevivir en Caracas.

La compañía italiana pasó por momentos económicos sumamente difíciles durante su temporada: el nuevo acuerdo con los artistas parece que tampoco llegó a solventar todos los problemas.

El 23 de febrero de 1865 es anunciada la reincorporación de la compañía, esta vez con un nuevo empresario, Antonio Pinzón, quien junto a Bernabé Díaz hará sociedad y presentará una rebaja en los precios a partir de la función del domingo 26:

- Palcos de seis asientos: 10 pesos.
- Palcos de cuatro asientos: 6,5 pesos.
- Galería: 3 reales.
- Sofá: 12 reales.
- Luneta: 10 reales.<sup>30</sup>

A pesar de todo, los problemas financieros continuaron...

La última función de la Compañía Italiana viene a sucederse el domingo 30 de abril de 1865, *Rigoletto*, la cual será realizada a beneficio de los hospitales de Caracas, y dejará por saldo:

Producto disponible en efectivo en las puertas del Teatro (El Federalista de 1º de Mayo)..... \$382.29

---

<sup>30</sup> *El Federalista*. 23/II/1865. Año II. Mes VII. Número 468.

Posteriormente se han recaudado por papeletas de palcos, etc. según partidas detalladas en el libro de cajas por pagos y ofrendas particulares...\$192.86

Gastos de recaudación...5.84

187.02

Producto total disponible en caja .....\$569,31

Caracas 30 de Mayo

El administrador de rentas Municipales

M de Briceño<sup>31</sup>

Si se observa, fácilmente se nota que lo recaudado en puerta, sin contar los abonados, no llega al sueldo de uno de estos cantantes de la compañía; mucho menos para pagar el sueldo de un montaje que debe alcanzar – entre músicos, coros y cantantes solistas – los 40 artistas en escena para ser cautelosos, ya que podría ser más de quince artistas en el *proskenio*.

## Conclusiones

Investigar un momento en el pasado siempre es interesante y por demás divertido; la historia de la Compañía Italiana de Ópera venida a Venezuela entre 1864 y 1865 ha servido como ventana para ilustrar la sociedad caraqueña de ese entonces, así como las distintas dificultades a las que se enfrentaron los miembros de la misma, y ha logrado esbozar el costo material y el desgaste humano aproximado durante una temporada: las vicisitudes económicas, las enfermedades de los cantantes, las exigencias del momento, etc.

A este respecto, la producción de una función de ópera para aquel momento debía ser una empresa compleja; el gusto de la sociedad caraqueña demuestra no querer temporadas largas de la misma obra; al contrario, necesita y exige la variedad, llegando a sacrificar, aparentemente, la calidad de la misma. Y sin embargo no deja de aplaudir lo necesario.

La crítica es quien se encarga de reclamar los aspectos técnicos.

Las diversiones en la Caracas de 1865 se encuentran constreñidas a pocos lugares públicos, pero existe mucha actividad de índole privada. El espacio aquí no lo permite, pero son innumerables los avisos ofreciendo ventas de pianos verticales, clases particulares de piano, comercio de partituras con reducciones para voz y piano sobre obras orquestales. Pareciese ser, en resumen, el confirmar que las actividades y diversiones privadas giran alrededor del piano y la voz; es decir, de la música de salón, mientras las públicas van de la mano con la voz a través de la ópera y la zarzuela. Sin embargo, aquí sólo se trató sobre la primera.

El público asiduo a la ópera era entonces, en principio, aquél con la capacidad de gastar buena dinero en ello; es decir, hipotéticamente, si se toman los precios aquí presentados después de la rebaja, una persona que comprase un palco de 10 asientos para cada primera función, habría de gastar 40 pesos aproximadamente, ello elimina inmediatamente al maestro de primaria que trabaja en

---

<sup>31</sup> *El Federalista*. 13/V/1865. Año II. Mes X. Número 531.

Curiepe. Sin embargo, ello no significa que no existan otros precios más bajos para un público general que, por lógica, asistía a la ópera.

Según las fuentes aquí presentadas, el concurrente al palco de la ópera debía ser, entonces, aquella persona cuyo nivel económico estuviese holgado, en otras palabras, la clase alta caraqueña. Una clase que compite con los gustos y a moda de las salas de Europa, que está pendiente de eso, pero que llega a ser bastante poco paciente para esperar la calidad.

Para finalizar, el dueño del prendedor de esmeraldas debió ser una mujer, casada, y su marido poseer una fuente de ingresos suficiente. Actualmente, una esmeralda está valorada entre 300 y 10000 dólares según su origen y peso.

El aviso solicitando la devolución de la prenda apareció dos veces más en el periódico.

Desafortunadamente, no se supo más nada sobre el prendedor de esmeraldas perdido.

## **Fuentes**

### ***Hemerografía***

*Diario El Federalista*. Diciembre 1864- Abril 1865.

### **Bibliografía**

#### ***Libros***

ALIER, Roger. (2011). *Historia de la Ópera*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

CALCAÑO, José Antonio. (2001). *La Ciudad y su Música*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

MIRANDA, Ricardo; TELLO, Aurelio. (2011). *La Música en Latinoamérica*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores.

PEDRELL, Felipe. (2009). *Diccionario Técnico de la Música*. Madrid: Maxtor Editorial. 2009

PINO ITURRIETA, Elías. (1998). *Ideas y Mentalidades en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia. Colección: Estudios, Monografías y Ensayos.

RODRÍGUEZ LEGENDRE, Fidel. (1999). *Caracas, la vida musical y sus sonidos (1830-1888)*. Caracas: Fondo Editorial 60 años.

SALAS, Carlos; FEO CALCAÑO, Eduardo. (1960). *Sesquicentenario de la Ópera en Caracas*. Caracas: Tipografía Vargas.

SANS, Juan Francisco. (2016). *Los Bailes de salón en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott.

#### **Capítulos en libros**

EASTWICK, Edward. (1865). “Caracas sus alrededores”. En *La Pintoresca Caracas, descripciones de viajeros*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela. 1993.



GONZÁLEZ DELUCA, María Elena. (2018). “La construcción, del siglo XX al XXI: un reto a la medida del país”. En *La economía venezolana: perspectiva sectorial*. Fernando Spiritto y Tomás Straka coordinadores. Caracas: Ucab.

### **Artículos en Revistas**

BRITO STELLING, M. (1986). “Historia del Teatro lírico en Caracas. Parte I” En *Revista Musical de Venezuela*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo. Año 8. N° 19. Enero-diciembre.

BRITO STELLING, M; DANIELE, Sergio. (1988). “Historia del Teatro lírico en Caracas, segundo período del Teatro Caracas al Teatro Guzmán Blanco”. En *Revista Musical de Venezuela*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo. Año 9. N° 24. Enero-abril.

### **Diccionarios y Enciclopedias**

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (1984). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española.

GUIDO, Walter, PEÑÍN, José. (1998). *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott.

SADIE, Stanley. (2001). *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*. London: Oxford University Press.

### **Partituras**

VERDI, Giuseppe. s/f. *Il Trovatore*. London: Ed Peters.

### **Páginas web**

S/A. (2019). *Monedas de Venezuela*. [Documento en línea] Disponible en [www.monedasdevenezuela.net](http://www.monedasdevenezuela.net)