

*Teresa Carreño:
manuscritos inéditos y un proyecto
para la creación de un
Conservatorio de Música y Declamación**

por
Mario Milanca Guzmán

1.
LIMINAR

Teresa Carreño regresa al país después de una ausencia de veintitrés años un mes y quince días. Se había ido a los ocho años de edad (1868), regresaba con treinta y uno (1885), aquí cumplirá —el 22 de diciembre— los treinta y dos años. Esta es historia conocida, pero hay hechos subterráneos, desconocidos para la gran mayoría, que tienen que ver con ese regreso de la artista a la patria. Los manuscritos que nos sirven de referente, también nos llevarán a un hombre: Antonio Guzmán Blanco —gobernó en tres oportunidades: 1870-1876, 1880-1884 y 1886-1887—. En el paréntesis que media entre su primer gobierno y el segundo, llega la artista a Caracas. Hubo, como se debe entender, gran expectativa por el arribo de la artista. Los pormenores lo hemos narrado en uno de nuestros libros¹.

Mientras redactamos la versión definitiva de este trabajo nos enteramos, no sin dolor, del fallecimiento —ya que no muerte— del maestro Claudio Arrau (1903-1911), pianista y humanista. Cuando tuvimos la oportunidad de conocerlo y hablar con él en Caracas —febrero de 1988— el tema fue uno: Teresa Carreño. Antes de este encuentro, del cual conservamos una grabación y fotografías, habíamos publicado un ensayo titulado “Arrau evoca a Teresa Carreño”². Por ello esta digresión en un trabajo consagrado a la caraqueña universal no es gratuito. Con el fallecimiento del maestro chileno, se pierde el último de los que vieron y escucharon a la pianista. El joven Arrau presenció —en religioso silencio— tanto ensayos como presentaciones públicas de la artista. Y años después diría de ella “¡Ah, era una diosa!” Así, en este texto consagrado a la caraqueña el infortunio quiso que también evocáramos al maestro chileno.

Los hechos inéditos: el año 1881 —3 de octubre— el señor Manuel L. Carreño, le escribe al Presidente de la República, general Antonio Guzmán Blanco (conocido también en la historia de Venezuela como el *Ilustre Americano*), una extensa carta en donde le plantea como “proyecto” traer a Teresa Carreño y crear una

*La presente monografía se edita gracias al aporte del Fondo Universitario de las Artes (FUAR) para ediciones musicológicas.

¹ Véase: Mario Milanca Guzmán. *Teresa Carreño, gira caraqueña y evocación (1885-1887)*. Caracas, Ed. Cuadernos Lagoven, 1988, 140 pp.

² Mario Milanca Guzmán. “Claudio Arrau evoca a Teresa Carreño”. *Latin American Music Review*. Texas, otoño-invierno, 1987, N° 2, vol. 8, pp. 216-229.

escuela de música en Caracas. El 10 de octubre una revista caraqueña anuncia el inminente arribo de "la hija del Guaira", dicen, a la capital. Pero que no viajó en la fecha indicada. El señor Manuel L. Carreño es persistente, y al año siguiente -1881- vuelve a escribirle al gobernante; digamos de paso, que la primera proposición fue rechazada. En su segunda carta -12 de mayo- insiste en su "proyecto", instalación de una Academia Musical dirigida por Teresa Carreño. Pero siete días antes -5 de mayo-, es la propia artista quien le escribe al Ilustre Americano, para proponerle presentar una temporada de ópera en Caracas. No tenemos la respuesta del gobernante, pero es fácil deducirla, Antonio Guzmán Blanco habrá rechazado la iniciativa de la artista, con un lacónico "no podemos", como acostumbraba hacer en el envés de las cartas que le enviaban. El año 1883, con motivo del Primer Centenario del Nacimiento del Libertador³, se le encargó a la artista un himno para la ocasión y también, según lo anunciaron medios de prensa, se le invitó venir, pero ella no aceptó, pero sí escribió el himno. Éste, por razones desconocidas, no se ejecutó para las festividades del héroe, sino que el público caraqueño lo escucharía recién el año 1885, cuando ella misma lo dirigió en el primer concierto que ofreció en Venezuela⁴. Regresó, como acabamos de decir, el año 1885. Del año siguiente tenemos una carta que es de vital importancia para sepultar parte de la leyenda que creó la biografía polaca-norteamericana en torno del segundo esposo de la artista, Giovanni Tagliapietra. Esa carta la artista se la envía al gobernante a París, donde éste se encontraba. Antonio Guzmán Blanco llegaba al país un día 27 de agosto de 1886, para asumir su segundo período presidencial (1886-1887). Dos meses después, la artista le remite el proyecto para la fundación de un Conservatorio de Música en Caracas. En palabras previas, le hace ver su penosa situación económica, que nos muestra muy bien la azarosa vida de la artista por aquella época. Le dice: "Mi posición es en extremo violenta habiendo sufrido nosotros grandes pérdidas durante nuestro viaje aquí y en los demás lugares que hemos visitado, y como dependemos absolutamente de nuestro trabajo, tenemos la desgracia de no poder estar sin trabajar". Siempre se había indicado que la compañía de ópera que trajo Teresa Carreño el año 1887, había sido un perfecto fracaso -idea reiterada por la tradición, pues hasta el presente

³ Véase: Mario Milanca Guzmán. "La música en el centenario de El Libertador". *Revista Musical de Venezuela*. Caracas, enero-diciembre, 1983, N° 9-11, pp. 13-141.

⁴ El primer concierto lo ofreció la artista en el Teatro Guzmán Blanco -hoy Teatro Municipal-, el día 27 de octubre de 1885. El programa (en su texto original) fue el siguiente: 1. Sinfonía por la orquesta; 2. Arias "Campanas de Carrión", de Andran, por el señor Molina; 3. Aria "La Giegucecita del Valle", de Eduardo Calcaño, por la señora Mercanti; 4. Concierto *Mi menor*, de Chopin, con acompañamiento de segundo piano y quinteto de instrumentos. Allegro, Romanza, Rondó, por la señora *Teresita Carreño*, señorita Esquivar y señores Caraballo, Magdaleno, Berra, Rosales y Arvelo; 5. Dueto de Boccacio, por las señoritas Centeno y Morales; 6. "Himno a Bolívar" de *Teresita Carreño*, dedicado a Venezuela en la persona de su Presidente, Benemérito General Joaquín Crespo, por el señor Molina, coro y orquesta. Segunda parte: 1. Sinfonía por la orquesta; 2. Dueto "La Tempestad", por las señoritas Centeno y Morales; 3. a) Si oiseau j'étais a toi, Henselt, b) Saludo a Caracas, por *Teresita Carreño*. Danza dedicada a Caracas, c) Trémolo de Gottschalk, por *Teresita Carreño*; 4. "La donna e mobile", Verdi, por el señor Molina; 5. Rhapsodie Hongroise número 6, Liszt, por *Teresita Carreño*; 6. Orquesta. Véase: *Diario de Avisos*. Caracas, año 13, N° 3.619, octubre 26, 1885.

no conocemos un trabajo que indague en forma sistemática esa temporada de ópera, pero vemos, según palabras de la propia artista, que la gira de conciertos tampoco fue ningún triunfo. Aparte de las coronas, poemas, crónicas laudatorias, el público no respondió; ni el caraqueño, ni el de las ciudades del interior del país, según le señala la artista al Ilustre Americano en el párrafo que transcribimos.

Ocho días después, el Presidente de la República, responde a la proposición de Teresa Carreño de crear un Conservatorio de Música. En su respuesta es muy atento y realista; le dice: "pero no alcanza la renta mi querida amiga [...] i la verdad es que somos mui poca cosa, i con frecuencia aspiramos fantásticamente á lo que en realidad no podemos." Es sensible el Ilustre Americano al comprender el drama humano y económico de la artista, por ello le dice que entendiendo que ella tiene que unirse a sus hijos –Teresita de 4 años y Giovanni de meses– le ayuda con la cantidad de \$ 3.000 (tres mil pesos), para resarcirla en algo de las pérdidas que había obtenido en la gira concertística. Es una dádiva, que la artista tiene que aceptar.

Como sabemos, el gobernante encarga a la artista la formación de una compañía de ópera para la temporada de 1887. Por ello encontramos una carta fechada en Caracas –11 de noviembre– en la cual le consulta por la firma del contrato, pues le dice, ella y su esposo saldrían para Nueva York el día 18 de ese mes. En esa misma carta le suplica trabajo para su hermano, Manuel Antonio. Este será –el hermano– otro peso que cargará la artista; lo tenía en verdad como un hijo más. Luego vendrán otras cargas, sus hijos mayores, Giovanni y Teresita, que sólo sabían exigirle y, de paso, algunos de sus esposos. Pues bien, a Manuel Antonio, su hermano, le permitió que en la gira concertística fuese su agente, y al parecer lo hizo tan mal que antes de enrolarlo en la compañía de ópera, prefirió solicitarle al Ilustre Americano le diese algún trabajo. En esto el gobernante se portó bien, pues le da un puesto en la Legación de Venezuela en París⁵. El otro asunto que trata la artista en la carta que comentamos, dice relación con su piano. Y será interesante indicar que con esta mención que hace ella del piano confirmamos algo que hemos venido sosteniendo desde hace algún tiempo, en el sentido de que no debe hablarse "del piano de Teresa Carreño", sino que "de los pianos", así en plural, pues fueron dos los instrumentos que la artista ingresó al país. El primero el año 1885 y el segundo cuando regresa al país con la compañía de ópera, 1887. En la misiva que examinamos, la artista le sugiere al gobernante que su piano sea adquirido por el gobierno para instalarlo en el Teatro Guzmán Blanco. Lo que finalmente se hizo.

El 29 de noviembre de 1886 le escribe una vez más al presidente; allí le comenta su viaje feliz y rápido y del reencuentro con sus hijos. Le escribe, por supuesto, de la compañía de ópera, le dice: "Ya nos hemos puesto, Tagliapietra y yo, en movimiento para la formación de la Compañía de ópera, y hemos encon-

⁵ En el archivo consultado dimos con varias cartas que Manuel Antonio Carreño, en su calidad de funcionario de la Legación de Venezuela en París, le remite al Ilustre Americano. Esas cartas, todas de 1889, fueron escritas en París en las siguientes fechas: 11 de junio, 17 de julio, 21 de julio, 23 de julio, 1 de octubre, 23 de noviembre, 5 de diciembre.

trado aquí una compañía de ópera italiana [...] es muy buena, y si no conseguimos todo lo que necesitamos, irá Tagliapietra a Italia". Al final le pide que remita el dinero para formar la compañía de ópera, que él le había encargado.

Al mes siguiente –31 de diciembre– le comunica al Ilustre Americano, que ha enviado a su hermano, Manuel Antonio, con una carta para él. Le pide le remita, a través de la Casa Boulton, los \$ 5.000 (cinco mil pesos) que, según el contrato, debía recibir para pagar los pasajes de los integrantes de la compañía de ópera contratada por ella.

El desenlace de la temporada de ópera será lamentable, no sólo por el fracaso de la compañía de ópera, sino por la actitud que tomó finalmente el Ilustre Americano ¿presionado por las damas de la sociedad caraqueña, a través de la esposa de éste? No sabemos. Lo concreto es que sólo dos años después, bajo otras circunstancias, se reencuentran ambos personajes, el escenario será la Ciudad Luz. Recordemos brevemente que el año 1889 representa un año clave para la carrera de la artista. Ese año decide dar el gran salto: Alemania. Para ello deja los Estados Unidos; se instala en París para preparar los conciertos que dará en Berlín. Esa presentación era crucial, pues aunque ya se había presentado ante el público berlinés, y europeo en general, sin embargo ese público, en su gran mayoría ya no existía, y los pocos que quedaban habrían olvidado a la niña prodigio que se había presentado 23 años atrás. Por ello el concierto que preparaba sería un verdadero debut, y eso significaba el triunfo o el regreso a los Estados Unidos a seguir una rutina de pianista deambulante con compañías mediocres y con artistas de segunda o tercera categoría. Su debut, y triunfo, se produjo el 18 de noviembre en Berlín. Por ello ya en septiembre la artista se hallaba en París. Desde allí le envía una carta al Ilustre Americano para darle las condolencias por el fallecimiento de su hijo Andrés. Al mes siguiente, Antonio Guzmán Blanco, va en persona a visitarla, pero ella no se encontraba. De esa circunstancia tenemos una nota de Teresa Carreño, en la cual le pide excusas por la torpeza de su conserje al no haberle informado que ella no se encontraba en casa. Le comunica que el día 2 de noviembre partirá a Berlín. Y el último manuscrito que tenemos, tiene fecha 13 de noviembre, esto es, a sólo cinco días del debut de la artista. Ella acusa recibo de "cartas tan lisonjeras", le dice, donde él la recomendaba al cónsul de Colonia y al vicecónsul de Berlín. Es decir, que Antonio Guzmán Blanco, con ese gesto, intercede ante diplomáticos venezolanos acreditados en Alemania, estaba, en parte, corrigiendo la actitud que había asumido (o lo habían presionado a asumir) dos años atrás en Caracas.

Los manuscritos que aquí presentamos –inéditos todos– los hallamos en los archivos de la Fundación John Boulton, el año 1988⁶. También nos sirvió de inapreciable ayuda el llamado *Libro Copiador*, en donde se asentaban los resúmenes de las respuestas que el Ilustre Americano ordenaba dar a la correspondencia que le era remitida diariamente.

⁶ A propósito de la relación epistolar entre Antonio Guzmán Blanco y Teresa Carreño, véase: Mario Milanca Guzmán. "Teresa Carreño: un inmenso océano sin orillas". *Diario de Caracas*. Caracas, año 13, N° 4.289, julio 6, 1991, p. 42.

2.

LAS CARTAS DE MANUEL L. CARREÑO AL ILUSTRE AMERICANO

¿Quién era este Manuel L. Carreño interesado en que se instalara en Caracas una escuela de música dirigida por Teresa Carreño? Era primo, en línea directa, de Teresa Carreño, pues era hijo de Lorenzo Carreño Muñoz, hermano del padre de la artista, don Manuel Antonio Carreño Muñoz. Este Manuel Lorenzo Carreño Martí –su madre se llamaba María Higinia Martí– contrajo matrimonio con su prima Emilia, hermana de Teresa Carreño, el día 19 de junio de 1862. Y fue precisamente Emilia la única de los miembros del matrimonio Carreño-García de Sena, que permaneció en el país, pues los otros emprendieron el viaje un día 1 de agosto de 1862, desde Puerto Cabello a los Estados Unidos.

En el marco de nuestras investigaciones dimos con el acta matrimonial de Manuel Lorenzo Carreño y Emilia Carreño. Ellos se casaron por poder –lo mismo sucedió con los padres de Emilia, quienes contraen matrimonio por poder en Puerto Cabello el año 1840– en Caracas, en casa de los padres de la novia, un día 19 de junio. El acta dice textualmente: “En la ciudad de Caracas á diez y nueve de junio de mil/ ochocientos sesenta y dos yo el Cura Decano de esta Santa Iglesia/ Catedral, presencié el matrimonio que por palabra de presente con-/traieron á las ocho y cinco minutos de la noche, en la casa de ha/bitación del Señor Manuel Antonio Carreño, con superior per/miso, Manuel Lorenzo Carreño por poder que confirió en es-/ta ciudad en doce de Mayo del corriente año, á su padre el Señor Lo-/renzo Carreño, hijo de este y de la Señora María Higinia Martí,/y la Señorita Emilia Carreño, de esta ciudad y de mi feligresía/hija legítima del mencionado Señor Manuel Antonio Carreño/y la Señora Clorinda García de Sena, la que fue recibida y acep-/tada por esposa por el apoderado Señor Lorenzo Carreño á nom-/bre de su poderdante el citado Señor Manuel Lorenzo Carreño/ precedió la exploración de voluntades y demás requisitos legales/ como también dispensadas las tres proclamas, el impedimento di/rimente de consaguinidad en segundo grado igual por línea trans-/versal y la declaración de ser bastante el poder conferido para/representar al contrayente, por el Ilustrísimo Señor doctor Mariano/ Fernández Fortique Antíguo Obispo de Guayana y Gobernador/Del Arzobispado: fueron testigos, entre otros los padres de la con-/trayente ya nombrados, Señores Manuel Antonio Carreño y Clo-/rinda García de Sena de que certifico/ (firmado) Dr. Martín Tamayo”.

El mismo Dr. Tamayo anotó en el margen izquierdo: “Manuel Lorenzo Carreño y Emilia Carreño. En Doce de Setiembre del/mismo año, en mi presencia/y la de los testigos Lorenzo/Carreño, María Higinia/Martí, Dr. Aquilino Ponce y/otros, Manuel L. Carreño notificaron su matrimonio celebrado por/poder el diez y nueve de ju/nio de este año en que certifi-/co (firmado) Dr. Tamayo”⁷.

No tenemos el dato del año de nacimiento de Manuel Lorenzo Carreño, pero sí el de Emilia Carreño. Ella nace el 17 de mayo de 1841, es decir, que para 1862

⁷ Libro de Matrimonios N° 15, fol. 91 v. Catedral de Caracas.

tenía 21 años de edad, y el novio debió tener una edad similar. Esto quiere decir que el año 1881, Manuel Lorenzo Carreño tenía aproximadamente 40 años.

Por los contenidos de las cartas que Manuel L. Carreño le envía al Ilustre Americano, deducimos que su situación económica era precaria. De ahí que, dentro de su correspondencia, haya presentado al gobernante el proyecto de creación de una escuela de música, dirigida por su prima y cuñada, Teresa Carreño. Él intenta hablar personalmente con el presidente, pero éste le comunica: "He recibido/ Como estoy constantemente ocupado,/ casi sprc [sic] no me queda tiempo de disponer/ para recibir visitas de particulares, y desde luego/ no podría señalarle hora de audiencia. Sírvase/ pues escribirme lo que desea hablarme". Esta nota está en el envés de la petición de audiencia que hacía Manuel L. Carreño (Antúmano, 21 de septiembre de 1881). La respuesta del general se produce 8 días después, 29 de septiembre.

En el segundo párrafo de su carta alude Manuel L. Carreño a la ruina de sus algodones el año 1865. Es decir, su ruina había comenzado 16 años atrás. Y esa fecha es clave en la historia del país, y permite entender lo que señala el cuñado de la artista. No olvidemos que entre los años 1858-1863 se produce lo que se conoce en la historia como la Guerra Federal o también llamada Guerra Social, por Federico Brito Figueroa⁸. Guerra que además de cobrar 350 mil vidas, destruyó la economía del país. Después de otras consideraciones, Manuel L. Carreño, pasa a exponer su proyecto, y éste consistía, en síntesis, en hacer venir a Teresa Carreño para que se presentase en el Teatro Guzmán Blanco (inaugurado el año 1881) y, le dice, fijaría definitivamente su residencia en Caracas para establecer la escuela de música. Aquí tenemos una información absolutamente inédita ¿se sabía que la artista en algún momento pensó regresar y residenciarse en su país? ¿o acaso esta es una fantasía del primo y cuñado Manuel L. Carreño? Este punto se resolverá cuando examinemos la correspondencia de la artista.

Reproducimos a continuación la carta que Manuel L. Carreño le envía al Ilustre Americano. Decía así:

"Ilustre Americano General Guzmán Blanco/ Presidente de la República & &/ Antúmano/ Carácas Octubre 3 de 1881/ Mui respetado General y amigo:/ El sábado último en la noche tuve el honor de/ recibir su atenta y apreciable carta fecha 29 del pado. [sic] en/ la cual se digna Ud. autorizarme para escribirle sobre/ el asunto que me llevó ahí el 21 del mismo, á/ hablar personalmente con Ud.

"Desde mi desastrosa ruina en los algodones,/ ocurrida el año de 1.865 vengo dando bandazos, como/ vulgarmente se dice, sin encontrar un punto de/ apoyo; y ya fatigado de luchar en vano, sin al-/canzar algo para el mañana, que es todo de mis/amados hijos, acojí sin titubear la inspiración/ que tuve de solicitar su poderosa protección, como/ único brazo fuerte que puede levantarme de la/ postración en que me hundieran aquella ca-/tástrofe y la multitud de acontecimientos contra-/dictorios en que he venido envuelto de entonces/ para acá. Por supuesto, que espero que U. me/ hará el honor de interpretar debidamente este

⁸ Véase: Federico Brito Figueroa. *Historia económica y social de Venezuela*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, t. I, p. 289.

paso/ que, como hombre delicado y de vergüenza, no he/ debido dar hasta ahora que veo agotados mis re-/cursos para levantarme por mis propios esfuer-/zos. Esto lo encontrará U. mui en orden, y/ de seguro que su juicio me será favorable; así/ lo espero de la bondad de U.

"Yá pudiera haber solicitado la ventajosa in-/termediación para con U. de muchos de sus a-/migos, que también son los míos; pero por una/ parte quiero deberle á U. sólo los beneficios que/ pueda hacerme, y por otra, mi carácter recha/za todo camino que se desvíe de la línea rec-/ta. Es verdad que U. puede decir que con/ qué títulos solicito su protección de una ma-/nera tan directa; pero á esto me permitiría yó observarle que es reposando en la confianza/ de que U. se la ha dispensado á todo ciuda-/dano adicto á su persona, obrero de la paz/ honrado y laborioso, que ha solicitado. Abstraído de la política como siempre he vivido,/ no he tenido para que hacer pública osten-/tación, ajena á mi manera de pensar, de/ ser amigo de U. mis hechos hablan mui/ alto, toda vez que en todos mis actos públi-/cos y privados, he manifestado con bastante/ independencia, estimación por su persona, res/peto á su Gobierno, y en ninguno de ellos he dado la menor prueba de hostilidad acia [sic]/ U. Obrero de la paz, como yá he dicho,/ por convicciones y por tener un perfecto co-/nocimiento de los hombres y de las cosas de/ nuestro país, he visto su Gobierno y la ma-/nera de ser de U. como una necesidad in-/cuestionable debida á la época de desconcier-/to por que ha venido atrevesando Venezue-/la, habiéndole tocado á U. sujetarla con ma-/no fuerte en su rápida pendiente; logrando/ así, salvarla de los horrores de la anarquía/ y de su ruina positiva.

"Entro en materia para dar á U. una/ idéa breve sobre mis proyectos de negocios, que/ si es verdad que ellos envuelven beneficio pa-/ra mí, también lo és que los darán al pa-/ís, y su digno é ilustrado Gobierno. Debo/ ser breve por que temo fatigar su atención, to-/da vez que asuntos de negocios se hace difícil/ tratarlos por medio de una carta, sin poder omitir el ser difuso.

"Mi combinación versa sobre el nuevo teatro/ 'Guzmán Blanco' y Teresita Carreño mi cuña-/da, que sería puesta en práctica al terminar/ la próxima temporada de Opera de la empre-/sa del Señor Corvaia. Así vendría Teresita a/ su país natal, protegida por su ilustrado Go-/bierno, y halagada con la poderosa protección/ de U. á la par que agradecida, fijaría defi-/nitivamente su residencia en Caracas, pudien-/do así á la vez, y siempre bajo las sábias/ inspiraciones de U. establecer en Venezuela, que/ yá es tiempo, la Escuela musical, dirigida por/ la hábil é inteligente profesora. Al afecto, yo/ debo irme sin pérdida de tiempo á New-/York, á ponerme á la voz de acuerdo con/ ella, y dejar entabada allá y en Europa la/ armazon de toda la Combinación.

"Otros proyectos que tengo de conocidas ven-/tajas para el país, y para gloria y honra a/ su progresista Gobierno, los dejo para comuni-/cárselos en su oportunidad: U. ha de tener al-/guna tregua en sus múltiples quehaceres, y en-/tónces U. podrá oírme. Entre tanto, someto a/ su consideración é ilustrado juicio, la idéa en/ globo que dejo anotada; quedando obligado á esplayar/sela del todo, cuando y de la manera que U./ lo ordene.

"Aprovecho esta nueva oportunidad para/ presentarme á U. mis respetos, y suplicarle se sirva/ aceptar los sentimientos de mi amistosa consideración.

"Soy de U. Señor General, su mui obediente S./S. y amigo q.b.s.m. [firmado] Manuel L. Carreño".

Esta larguísima carta no la conoció el gobernante. A él se le hizo llegar un resumen que decía: "Se solicita la protección de U. para su pro-/ yecto de hacer

venir á Teresita Carreño/ [su cuñada] al país, con el objeto de/ ponerla en practica al terminar la/ próxima temporada de Opera de la / empresa del Sr. Corvaia". En Antfmano, el 11 de octubre, la Secretaría General pasa la comunicacón, de orden del mismo Guzmán Blanco, al Ministerio de Fomento. Y éste a su vez la hace llegar a la Dirección de Instrucción Superior, quienes archivan la carta de Manuel L. Carreño, con esta nota: "Dirección de Inst. Superior/ Caracas novbre. 15 de 1881/ 18 i 23/ No habiendo accedido el Ilus-/tre Americano, Presidente de la República,/ á la solicitud que se hace por la carta prece-/dente, se la devuelve á la Secretaría por/ disposición del Ciudadano Ministro".

Sabemos, por la carta siguiente (12 de mayo de 1882), que la respuesta se la hizo llegar el gobernante a Manuel L. Carreño a través de su ministro de Instrucción Pública, Dr. Dominichi. En síntesis, la respuesta verbal que recibió Manuel L. Carreño señalaba que al Ilustre Americano no le había parecido mala la idea, pero que como estaba próximo a abandonar el poder, no podía darle acogida.

La primera carta del primo de la artista tiene fecha 3 de octubre de 1881; siete días después una revista caraqueña publica una nota en la cual da a conocer al público el próximo arribo de Teresa Carreño. Preguntamos ¿fue una maniobra de Manuel L. Carreño para presionar al gobernante a dar una respuesta rápida? Así decía la nota: "*Teresita Carreño*. Pocos son los días que nos faltan para contar entre nosotros á esta hija del Guaira. Caracas se prepara á recibir á Teresita como ella lo merece; pues según hemos oído decir, se piensa en una ovación para el día de su llegada. ¡Bravo! ¡Bravísimo! Así es como debe saludarse á la compatriota, á la artista renombrada, aplaudida en toda Europa y más que todo á un génio, á una maestra en el divino arte que profesa"⁹.

La ovación, como sabemos, tuvo que esperar cuatro años. Cuando la artista regrese en octubre de 1885.

En noviembre de 1881 el Ilustre Americano, como hemos visto, le comunica que no puede acoger su proyecto puesto que él va a dejar el poder. Pero como en febrero del año siguiente es reelecto por el Consejo Federal, por dos años más para gobernar el país, Manuel L. Carreño aprovecha esta coyuntura, pues ya no existiría el pretexto que le había dado el gobernante. Es así como con fecha 12 de mayo le envía una breve nota en donde le dice:

"Ilustre Americano General Guzmán Blanco,/Presidente de la República/& & &/ Presente/ Mui respetado General y amigo:/ Después de su contestación verbal que/ me fué trasmitida en Noviembre ppdo./ por el Señor Ministro de Instrucción Pú-/blica Dr. Dominichi, referente á mis pro-/yectos sobre Teatro Guzmán Blanco,/ Teresa Carreño y fundación en Carácas/ de una Academia Musical, diciendo-/me el Señor Ministro, á nombre de U. que/ mis proyectos no le habían parecido á/ U. malos, pero que la circunstancia de/ estar en aquella época proxima su sepa-/ración del poder, no le permitía dar/ acogida á mis ideas.- Yo, como U. lo/ visto, nada contrario á su determi-/nacion he gestionado ni a nadie he/hablado una palabra sobre aquellos asun-/tos, que con fé y

⁹ *El Zancudo*. Caracas, año 6, N° 34, octubre 10, 1881.

confianza en el poerve-/nir guardé en mi cartera esperando/ el desenvolvimien-
to de los acontecimientos/ que á mi humilde modo de ver debían obli-/garlo á
U. aceptar la Presidencia de la/ República.- No me engañé en mis aprecia-/cio-
nes, y así ha sucedido; y ya encargado/ U. de nuevo del poder, por lo cual lo
felicito sinceramente, creo no serle importuno/ suplicándole se sirva conceder-
me su po-/derosa protección para la realización de/ aquellos proyectos si U. los
juzgáre conve-/nientes.

"Soy de U., Señor General, mui obedien-/ te ff. y amigo/ Q.B.S.M. [firma]
Manuel L. Carreño".

El resumen que se le hizo llegar al gobernante decía simplemente: "Suplica á U.
se sirva concederle su pode-/rosa protección para la realización del proyecto/ de
establecer una Academia Musical en Carácas,/ dirigida por Teresa Carreño". De
esta carta no conocemos respuesta. Al menos en el archivo que consultamos no
se encontraba. Pero no es difícil inferir que fue nuevamente negativa, puesto que
la artista no vino para el año 1882, sino que lo hará tres años después.

3.

TERESA CARREÑO LE ESCRIBE AL ILUSTRE AMERICANO

3.1. Carta desde Nueva York

Pero más importante que la súplica e insistencia de Manuel L. Carreño, será
conocer la carta que la propia Teresa Carreño le escribió, siete días antes de la
segunda carta que le enviara su primo al gobernante. En efecto, con fecha 5 de
mayo de 1882, la artista le escribe desde Nueva York al Ilustre Americano.
Sabiendo, por supuesto, de la negativa de éste al proyecto de su cuñado y primo
de instalar una "Escuela Musical" en Caracas, centrará su carta en una compañía
de ópera, que ella se compromete llevar a la capital venezolana. La carta es muy
importante; primero, por ser inédita y mostrar aspectos hasta el presente desco-
nocidos de la artista, que dicen relación con el afecto que ella sentía por la patria
y, segundo, porque entre líneas se puede inferir que Teresa Carreño no estaba
pasando por una época muy buena en los Estados Unidos. Se infiere esto por el
exceso de giros de cortesía que utiliza. En definitiva, tal como lo hizo su primo y
cuñado, en dos oportunidades anteriores, suplicará protección al Ilustre Ameri-
cano. Así comienza por afirmar: "Tiempo hace que abrigo el deseo de/ visitar mi
amada patria, de donde por tantos/ años me he alejado". La artista, habiendo sido
niña prodigio, siempre estuvo consciente de su talento, sin embargo, en uno de
los párrafos le dice al gobernante que puede: "hacer á la regeneración de mi
patria/ el tributo de mis pobres talentos". Veamos la carta que damos a conocer,
como otros textos, por vez primera:

"Nueva York Mayo 5 de 1882/ Señor General./ Tiempo hace que abrigo el deseo
de/ visitar mi amada patria, de donde por tantos/ años me ha alejado la suerte.
Este deseo, avivado/ hoy por la situación de progreso y de completa/ regenera-
ción de U. ha fundado con su privilegiada/ inteligencia, no me siento ya capaz
de ahogarlo/ en mi pecho; pero aunque vagando por tierras/ lejanas, las noticias
de la transfor-/mación de/ mi hermosa patria me han perseguido cons/ tante-

mente durante estos últimos años, exaltando/ mi amor hacia el suelo en donde tuve la/ dicha de nacer.

"Tengo la fundada creencia de que/ es ahora, en que U. protector decidido de las/ artes gobierna en Venezuela que puedo por/ fin satisfacer mi ardiente deseo, esperando/ poder hacer á la regeneración de mi patria/ el tributo de mis pobres talentos.

"Con el objeto, Señor General, de/ suplicarle su protección es que me permito/ la honra de dirigirle esta carta, amparándome/ de su indulgencia, tan natural en los/ hombres superiores. Bien hubiera deseado/ poder prescindir de esta súplica; pero/ tratándose de organizar una temporada/ lírica en Carácas, y presidida por mí,/ no me es dable pensar sino en una/ compañía de primer orden, digna de/ la época, y de la predilección que debo á/ mi país. Una compañía de ese género/ no es posible sostenerla sin alguna ayuda/ oficial de lo cual estoy más convencida,/ después de haber conferenciado con los/ artistas que desearían comprometer. Los/ principales están ahora trabajando con/ una remuneración correspondiente á su/ mérito, y no podría contratarlos sin/ remunerarios yo también proporcional-/mente. Por otra parte, hacer trato con/ artistas medianos sería engañar mis/ propios sentimientos.

"Yo me limito, Señor General, a esperar/ la misma protección que U. ha dispensado/ á otras empresas análogas que quizás/ no han podido corresponderle debidamente; y/ me halaga la confianza en/ la caballerosidad del regenerador de mi/ país y en su entusiasmo por todo/ lo que contribuye á civilizarlo y á dignificarlo.

"Cualquiera que sea la resolución de U./ en este particular, celebro que se me haya/ ofrecido la oportunidad de poder presentar/ á U. mis humildes congratulaciones por/ el renombre universal que le han dado sus/ grandes hechos; y ya que más aplausos no/ pueden llegar á la altura de los eminentes/ servicios con que U. ha engrandecido á mi/ inolvidable Venezuela, me limito á elevar al/ cielo mis ruegos por la felicidad personal/ de U., de su digna señora y de sus queridos/ hijos, suscribiéndome, Señor General, su/ respetuosa admiradora y agradecida/ compatriota./ Teresa Carreño".

Sabemos que el citado año 1882 no se produjo el tan esperado regreso de la artista a su patria. Por ello es fácil inferir la respuesta, aunque desconozcamos el texto. Teresa Carreño tendría que seguir "vagando por tierras lejanas", como ella dice en su carta, y esperar hasta que la "suerte", a quien ella atribuye haberla alejado de la patria, la conduzca a su "hermosa patria" en donde tuvo, palabras de la artista, la dicha de nacer.

A esta altura, obviamente, tanto la artista como su cuñado y primo habrían entendido que por ese momento al menos, no se podía insistir. La respuesta ya la conocían, y era un rotundo o velado no. Por ello, cuando al año siguiente —1883— Manuel L. Carreño le escribe una vez más al Ilustre Americano, lo hace para pedirle una audiencia para plantearle una "industria de incalculables beneficios para esta ciudad, y la cual podría sin duda hacerse extensiva á todos los puntos principales de la República". No sabemos en qué consistía la industria, pero si colegimos del texto de la carta, que la situación económica y emocional de Manuel L. Carreño era cada día peor. Lo anterior queda claro cuando le dice al gobernante: "Poco ó nada valgo, General, pero así y todo,/ no és ahora, sino de mui atras, que por convic-/ciones justificadas ante mi razón y conciencia/ vengo

animado del deseo de ser su amigo; y con/tales antecedentes ¿por que dudar que pueda/ aunque pequeño, serle útil á U. y á mi patria?”.

3.2. *Cartas de Caracas a París*

Arriva, Teresa Carreño, a las playas de Puerto Cabello a mediados del mes de octubre de 1885. De ahí pasa a La Guaira y de este puerto a Caracas. Ofrece sus dos primeros conciertos en la capital en las siguientes fechas: 27 de octubre y 10 de noviembre, respectivamente. Se inicia el año 1886 con un tercer concierto que se llamó “de despedida”. Sin embargo, dará un cuarto concierto, dedicado a los señores ministros y a beneficio de los hospitales, el día 24 de enero. Luego inicia la gira al interior del país, visitando de paso las islas del Curazao y Trinidad. A su regreso se queda en Caracas en espera del Ilustre Americano que, como hemos dicho, ha sido elegido para un tercer período, conocido en la historia como *La Aclamación*.

La artista, después de ofrecer su cuarto concierto en Caracas, decide escribirle al Ilustre Americano, y lo hace en enero 28 del año indicado. Le dice:

“Señor General/ Guzmán Blanco/ París/ Muy estimado Señor/ Me permito dirigir/ á Ud. estas líneas saludando/ respetuosamente tanto á/ Ud. como á su muy estimable familia, y/ ofreciendo á Uds. mi/ permanencia en mi país/ y mis humildes servicios/ durante esta en/ Venezuela [sic].

“He sentido infinito/ que mi viaje aquí,/ causado por la salud de/ mi esposo (á quien los/ médicos aconsejaron lo/ emprendiese para ver si/ el clima lo curaba) haya tenido lugar durante/ la ausencia de Ud. á/ quien tanto he deseado/ tener el honor de conocer,/ siendo como soy, del/ génio de Ud., una/ de sus mas sinceras/ y ardientes admiradoras,/ y habiéndome hecho creer,/ que Ud., escuchando los/ votos de los Venezolanos,/ regresará dentro de poco/ á Venezuela, he detenido/ mi vuelta a los Estados/ Unidos para encontrarme/ aquí en ese tiempo, tan/ deseado por todo amante/ de la Patria, y tomar/ yo mi pequeña parte/ en el regocijo de toda/ la República.

“Suplico á Ud. se/ sirva presentar mis/ saludos a su Señora/ esposa y familia y/ permitir quedar de/ Ud. su admiradora y/ compatriota. Teresa Carreño”.

En la carta hay dos puntos interesantes: 1. que dice relación con la causa del viaje a Venezuela, y 2. que su regreso a los Estados Unidos ella lo había fijado para enero de 1886. Es decir, que sólo venía a dar los conciertos en la capital. Detengámonos en el primer hecho, de inmensas consecuencias para la biografía de la artista. Hasta el presente se ha manejado la versión —dado por la biógrafa polaca norteamericana— que la artista habría recibido una invitación del gobierno venezolano, presidido por Joaquín Crespo. Habíamos aceptado esa versión. Ahora con la carta que hemos transcrito, empezamos a dudar. ¿Quiere decir, entonces, que el viaje, fue por iniciativa propia, y que la tan proclamada invitación del gobierno jamás existió? La biógrafa llega a indicar una carta, pero la carta jamás ha aparecido. Ella, que tuvo a su disposición casi todo el archivo de la artista, no la mostró ¿sería porque simplemente tal documento jamás existió? O bien, la biógrafa creó toda una fábula alrededor del viaje a la patria. No sería raro, después

¡Gloria de Ud., una
 de las más suaves
 y verdaderamente admirables,
 habiéndome hecho creer
 que Ud., escuchando los
 votos de los Venezolanos,
 regresará dentro de poco
 a Venezuela, he detenido
 mi vista a los Estados
 Unidos para encontrarme
 aquí en ese tiempo, tan
 deseado por todos amantes
 de la Patria; tomar
 yo mi pequeña parte
 en el regocijo de toda
 la República.

Suplico a Ud. se
 quiera presuntar mis

1886.
 Caracas Enero 28
 de 86
 C. ENERO
 Teresa Carreño
 Señal General
 Guzmán Blanco
 París

Muy estimado Señor
 General

Me permito dirigirme
 a Ud. en las líneas siguientes
 respetuosamente tanto a
 Ud. como a su muy
 estimable familia.

Figura 1

Fotocopia de carta de Teresa Carreño al General Guzmán Blanco del 28 de enero de 1886.

de todas las fantasías que hemos detectado en su libro¹⁰. Además, la autora comete un dislate (¡uno de los tantos!) al decir, a propósito de la carta que: “sólo después de leerlo varias veces captó Teresa el contenido del comunicado.” ¿Qué quiso decir? ¿Qué la artista no sabía leer, o que ya había olvidado el español. Si sugirió esto último, sólo se explica dicha observación si la autora quiso darle un enfoque novelesco a su “biografía”, pues como sabemos, Teresa Carreño, jamás olvidó el español —era su lengua materna—, y prueba de ello son estas cartas que estamos transcribiendo y comentando, escritas de puño y letra de la artista.

Pero quisiéramos detenernos en el motivo del viaje a Venezuela. La artista lo dice muy claro: “[...] de mi viaje aquí causado por la salud de mi esposo (a quien los médicos aconsejaron lo emprendiese para ver si el clima lo curaba)”. Esta versión difiere de la que entrega la biógrafa polaca-norteamericana cuando afirma, a propósito de Tagliapietra, lo siguiente: “El comportamiento de Tag se hacía cada vez más escandaloso. Primero sólo un rumor, pero de pronto se supo como un hecho que Giovanni Tagliapietra había tratado a su esposa con tal violencia que ésta se vió obligada a cambiar de residencia por un tiempo, y que Manuel tuvo que mantenerlo alejado de ella luego de haberlo amenazado”¹¹. ¿Podría mantener el comportamiento descrito un enfermo? ¿O acaso la artista inventó esa versión no sabemos con qué finalidad?

Lo más probable, si tenemos como referente la carta de la artista al Ilustre Americano, es que tanto la invitación del gobierno como la carta fueron fantasías de la polaca-norteamericana para hacer de su libro algo más novelesco, lo que sin mayor esfuerzo logró plenamente¹².

3.3. Teresa Carreño: Conservatorio de Música y Declamación

El 21 de septiembre la artista hace llegar al Ilustre Americano su proyecto de un Conservatorio de Música y Escuela de Declamación. Antes de pasar a comentarlo y transcribirlo, será bueno examinar la génesis de los conservatorios de música que existieron en Caracas antes de la iniciativa de la artista. Y también tendremos que indagar si para 1886 no existía en Caracas un instituto análogo al proyectado por Teresa Carreño.

Mucho se ha escrito sobre la génesis de las escuelas de música. Calcaño señala que para 1831 habría existido en Caracas una “sociedad filarmónica”, dicha sociedad habría tenido una escuela¹³; por su lado María Luisa Sánchez va más atrás. Ella indica 1819 como el año en que habría existido una “sociedad de conciertos musicales”, pero no entrega datos concretos, que avalen su afirma-

¹⁰ Véase: Mario Milanca Guzmán. “Dislates en la obra *Teresa Carreño*, de Marta Milinowski”. *Latin American Music Review*, Texas, otoño-invierno, 1987, N° 2, vol. 8, pp. 185-215. Una primera versión reducida de este estudio se publicó en *Revista Musical de Venezuela*. Caracas, enero-diciembre, 1984, N° 12-14, pp. 57-78.

¹¹ Marta Milinowski. *Teresa Carreño*. Caracas-Madrid, Ediciones Edime. 1ra. ed., 1953, 427 pp.

¹² Véase: Mario Milanca Guzmán. “La novela de Marta Milinowski”. *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, octubre-diciembre, 1989, N° 275, pp. 235-250.

¹³ José Antonio Calcaño. *La ciudad y su música*. Caracas, Fundarte, 2ª ed., 1980, p. 202.

ción¹⁴. Nosotros, que le dedicamos un apartado a este asunto en un estudio¹⁵ preferimos fijar la fecha de 1832, como año de fundación de una "academia de música". En efecto, dicha academia habrá formado parte de la Escuela Pública de Niños Pobres, que dirigió Vicente Méndez. Y la "academia" la habría dirigido el músico José María Montero¹⁶. El otro antecedente muy importante lo constituye la Academia de Música que creó la *Sociedad de Amigos del País*, el año 1834—María Luisa Sánchez da como data de creación de esta academia 1819. Imposible, pues la Sociedad como tal se constituyó el año 1829. Dirigió esa Academia el músico Atanasio Bello, autor del proyecto de constitución¹⁷. El año 1849 se crea la Academia de Bellas Artes. La Escuela de Música, dependiente de la citada Academia, se instala el año siguiente y es dirigida por el ya citado Atanasio Bello Montero. El año 1870 es creado el Conservatorio de Bellas Artes. Este Conservatorio tomará expresión formal y concreta con el decreto del 3 de abril de 1877. Fue nombrado como director Ramón de la Plaza, autor de la primera historia musical del país¹⁸. El año 1884 se crea la Escuela Politécnica. En su primera época tuvo entre sus materias teoría y solfeo; posteriormente se eliminaron. De ahí saltamos al año 1887—agosto— se crea—y reorganiza el Conservatorio de Bellas Artes bajo otro nombre?— la Academia Nacional de Bellas Artes. Fue designado director el pintor Emilio J. Maury.

Es dable suponer que en septiembre de 1886, cuando la artista redacta su proyecto, no existía en la capital nada parecido a lo planteado por ella. Por esto Manuel L. Carreño, en una de las cartas que dirigió al gobernante, se permite indicar "que ya es tiempo" de establecer en Venezuela una escuela de música.

No podemos continuar sin dejar de mencionar—aunque sea sucintamente— el desarrollo de la pedagogía musical en nuestro continente. Las primeras noticias documentadas—señala Alvaro Fernaud— sobre la enseñanza de la música en el Nuevo Mundo se remontan a las últimas décadas de la primera mitad del s. XVI, cuando religiosos pertenecientes a distintas órdenes inician a los indígenas y luego también a los mestizos en el canto llano y en las complejas formas polifónicas¹⁹. Pero el verdadero desarrollo de la pedagogía musical se iniciará en nuestro continente en el período postcolonial. En efecto, para el musicólogo Luis Merino este desarrollo puede ser trazado entre el período que va de 1810 a 1830, cuando muchos de esos países lograron independizarse de España. Así el estudioso citado indica dos períodos de este desarrollo: 1810 a 1840, en este espacio histórico la

¹⁴ María Luisa Sánchez. *La enseñanza musical en Caracas*. Caracas, 1949, 37 pp.

¹⁵ Véase: Mario Milanca Guzmán. "La música en el tiempo histórico de José Antonio Paez: visión holística". *La música venezolana: de la Colonia a la República*. Caracas, Monte Avila Latinoamericana, 1993, 238 pp.

¹⁶ *Los Venezolanos*. Caracas, año 1, Nº 5, junio 9, 1832.

¹⁷ *Sociedad Económica de Amigos del País* [Memorias y estudios]. Caracas, t. I, p. 97.

¹⁸ Ramón de la Plaza. *Ensayos sobre el arte en Venezuela*. Caracas, Imprenta Nacional, 2ª ed., 1977 [1ª ed. 1883], XIX+265+56 pp. Véase: Mario Milanca Guzmán. "Ramón de la Plaza Manrique 1831 ca. 1886: Autor de la primera historia musical publicada en el continente americano". *RMCh*. XXXVIII/162 (julio-diciembre 1984), pp. 86-109.

¹⁹ Alvaro Fernaud "Realidad y utopía en la educación musical". *América Latina en su música*. Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores, 1984, 244 pp.

educación musical es privada; 1840 a 1990, transcurso donde coexistieron la educación privada con la pública²⁰. A continuación indicaremos algunas datas de fundación de algunas instituciones musicales de pedagogía musical: Conservatorio Imperial de Música en Río de Janeiro (1841); Escuela de Música de la Provincia de Buenos Aires (1874); Conservatorio de Música, Ecuador (1870); Conservatorio Nacional, Bolivia (1908); Conservatorio Nacional de Música de Santiago, Chile (1849), etc.²¹.

Conociendo el contexto que hemos indicado, se puede entender mejor el proyecto presentado por Teresa Carreño al Ilustre Americano. No hay duda que quien redactó el proyecto tenía una visión cosmopolita; por lo tanto el Conservatorio que propone no será exclusivamente para alumnos caraqueños, ni siquiera será nacional, sino que ella proyecta una institución de alcance continental, apoyándose, señala, en un hombre tan justamente célebre como Guzmán Blanco y estando dirigida por una artista que ha corrido con la buena suerte de ser bastante conocida en esas Repúblicas (la América Española). Otra peculiaridad del proyecto radica en que ella propone el citado conservatorio, pero agrega una Escuela Dramática. He aquí el proyecto tal como lo concibió la artista:

"Bases preliminares para la fundación en/ Venezuela de un/ Conservatorio de Música y Escuela Dramática,/ sometidas á la aprobación del Ilustre Americano./ General Guzmán Blanco, etc., etc., etc., por Teresa Carreño/ Personal/ El personal del Conservatorio consistirá del: / 1º Director 2º Secretario-Tesorero 3º Bibliotecario 4º Junta Directiva (completa/ de Profesores pertenecientes al Instituto, nom/brados por el Director y elegidos según sus/ aptitudes)/ 5º Director de Orquesta 6º Orquesta del Conservatorio (compuesta de los Profesores del Conservatorio y de/ sus mejores discípulos y de la Opera Nacional)/ 7º Profesores de los distintos ramos/ Los ramos de enseñanza serán los siguientes:/ Escuela de Música/ dividida en las siguientes clases: /Piano/ 1ª Clase: De perfeccionamiento, 2ª. id. Para alumnos de clase intermedia/ 3ª. id De instrucción elemental/ Una clase de lectura de música á primera/ vista al piano/ A la vuelta/ Clase de Violín/ id. de Violoncello/ Clase de Instrumentos de Viento, como/ Cornetín, clarinete, Flauta, Oboe, Saxofono, Trombón, etc,etc./ Clase de Arpa/ Clase de Música Ensamble/ (Duos, Trios, Quartetos, etc, etc.)/ Clase de Armonía/ que comprenderá los estudios elementales de armonía, solfeo, contrapunto, fuga, composición é instrumentación/ Clase de Canto/ 1.Clase: Canto declamado, 2. id. Canto spianato, 3. id. Vocalización/ Clase de Organo/ Escuela Dramática/ Clase de lectura, declamación, etc./ La Biblioteca del Conservatorio deberá/ contener todas las obras necesarias á la ense-/ñanza de cada ramo/ El Conservatorio necesitará pianos, órganos y todos los instrumentos necesarios/ para la formación de una orquesta/ De los alumnos/ 1. Los alumnos serán admitidos al/ Conservatorio después de haber sido examina/dos por la Junta

²⁰ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, MacMillan Publishers Limited, 1980, vol. 6, pp. 50-54.

²¹ Para este tema -pedagogía musical en América Latina- pueden consultarse los libros y diccionarios ya indicados. A ellos se pueden agregar la obra de Gerard Béhague. *La música en América Latina*. Caracas, Monte Avila Editores C.A., 1983, 502 pp. Traductor: Miguel Castillo Didier; y el ensayo de Samuel Claro Valdés. "La música virreinal en el nuevo mundo". *RMCh*. XXIV/110 (enero-marzo 1970), pp. 7-31.

Directiva de dicho Insti-/tuto. No habrá límite de edad/ 2. Los discípulos pagarán una cuota/ mensual por cada una de las materias que deséen estudiar (Los alumnos particulares que deséen tomar lecciones particulares podrán hacerlo, haciendo la petición y pagarán una pequeña suma adicional), 3. Esta cuota será percibida por men-/sualidades adelantadas/ 4. El Conservatorio recibirá cada/ año un alumno *gratis* en cada una de/ las dos escuelas, el cual será escogido de/ entre un número de jóvenes designados por/ el Gobierno, y á los cuales sus recursos no/ permitan satisfacer la cuota mensual. El/ discípulo escogido será el que sobresalga en el exámen que deberán presentar ante la/ Junta Directiva del Instituto/ 5. Habrá tres premios anuales (primero,/ segundo y tercero) y dos menciones honorifi-/cas para cada uno de los ramos de instrucción/ 6. Los-jurados examinadores constarán/ de tres de los Profesores del Conservatorio y de/ tres personas designadas por el Señor Presidente/ de la República./ 7. Las clases no serán mixtas; es decir/ que habrá dos departamentos: uno de varones/ y uno de hembras./ 8. Una vez por semana se reunirán los/ discípulos de canto (cada sexo por separado)/ para ejercitarse á cantar en coro/ 9. Los miembros de la orquesta se reuni-/rán lo menos tres veces por semana para estu-/diar juntos composiciones á toda orquesta./ Estas composiciones serán indicadas por el Director./ 10. Toda obra que se ejecute, sea por la/ orquesta, sea por los alumnos, será indicada/ por el Director/ 11. Los días, horas, etc., de clases serán/ determinados por el Director/ 12. Todos los sábados habrá una función *gratis* * [el asterisco remite a una nota de pie de página. Allí se lee: Por invitaciones especiales] de música y declamación, en la que/ figurarán los alumnos más aventajados/ del Instituto/ 13. Conciertos y representaciones dramá-/cas de abono mensuales, en los que figura-/rán los profesores y la orquesta del Institu-/to / 14. Habrá *un premio* anual para la/ mejor gran composición á toda orquesta/ 15. Los alumnos que faltaren á sus res-/pectivas clases, sin excusa legítima, per-/derán el derecho á entrar en el concurso á/ los premios anuales/ 16. Las faltas graves de conducta serán/ castigadas con la expulsión/ 17. Las personas que deséen entrar en el/ Conservatorio deberán hacer su petición por/ escrito al Secretario, quien la someterá á/ la Junta Directiva/ 18. Al ser admitida una persona al/ Instituto recibirá del Secretario una boleta/ que expresará el ramo que va á estudiar/ dicha persona, las horas, etc. esta boleta/ deberá enseñarse al portero cada vez que este/ lo exija y sin ella no podrá presentarse/ en el Instituto./ De los Profesores/ 1. Los profesores del Instituto serán/ contratados por un año á la vez, con la obli-/gación de parte, y otra de notificar con/ tres meses de anticipación cuando quiera/ cancelarse el contrato/ 2. Los Profesores tendrán el privilegio/ de la entrada libre á los conciertos y demás/ actos públicos del Instituto/ 3. Ninguno de los Profesores tendrá/ el derecho de dar lecciones fuera del Institu-/to. Toda contravención á este artículo can-/celará el contrato incontinenti./ 4. Los sueldos de los Profesores y demás/ empleados del Instituto serán satisfechos por/ quincenas. / Local: Me parece que por lo pronto po-/dría emplearse el edificio conocido con el/ nombre de "Palacio de Exposición del Centenario"/ Caracas Setiembre 21 de 1886./ Nota: Podría darse cada año una vacante de dos á tres meses/ A la vuelta/ Presupuesto de los gastos que ocasionará la/ instalación del Conservatorio, etc., y sueldos/ mensuales de los empleados/ 4. Pianos de Concierto \$ 4.600,00/ 1 Organó de Iglesia \$ 10.000,00/ Música para la Biblioteca, como sinfonías, óperas, duos, tríos, etc., etc., \$ 10.000,00/ Obras de los mejores au-/tores para la Escuela dramática \$ 5.000,00/ Gastos de viaje de los profesores, etc. transporte de instrumentos, etc. \$ 12.000,00/ Gastos de anuncios en los periódicos de todas las Repúblicas de América del Sur, Antillas, etc. \$ 20.000,00/ Muebles, etc. \$ 8.000,00/ Total \$ 69.600,00/ Sueldos: (28) Veintiocho profesores á un término medio de \$ 300, \$ 400, \$ 9.000,00/ Portero, sirvientes, etc. \$150,00/ Anuncios mensuales y gastos de imprenta \$ 2.000,00/

\$ 11.150/ Director [no indica cifra], Secretario-Tesorero 350.00/ Bibliotecario 150.00/ Por mes \$ 11.650.000/ A la vuelta/ Entradas y beneficios que pueden reportar el Instituto/ Los alumnos de Piano, canto, Violín, Viola, Cello, Contrabajo, Harpa [sic], Órgano, Declamación, Drama, pagarán por mes \$ 10.00 (tendrán derecho á tres lecciones por semana en clase. Las lecciones particulares se pagarán á razón de un peso (\$ 1.00) por lección de media hora). Los alumnos de Cornetín, Clarinete, Flauta, Oboe, etc. etc., pagarán por mes \$ 8.00 (tendrán derecho á tres lecciones por semana, en clase. Las lecciones privadas/ se pagarán á un peso (\$ 1.00) por lección de media hora/ Los alumnos de Drama y declamación pagarán por mes \$ 10.00 (Tendrán derecho á tres lecciones por semana. Las lecciones particulares se pagarán un peso (\$ 1.00). Clase de Música d'Ensemble \$ 6.00 por mes. Lecciones privadas dos pesos (\$ 2.00) por hora/ Clase de armonía \$ 5.00. Lecciones privadas un peso (\$ 1.00) por hora. El abono al Concierto mensual será de \$ 10.00 por año y por persona. Palcos de seis asientos \$ 50.00/ por año y en cualquiera parte del Teatro. Los mismos precios regirán para las representaciones Dramaticas./ Observaciones [Está en blanco]".

Reduciendo el proyecto anterior a un esquema simple, el Conservatorio que proponía instalar Teresa Carreño en Caracas –con alcance continental– hacia 1885, tendría la siguiente estructura organizativa. Indicamos el sistema administrativo y curricular incluyendo gastos de instalación, sueldos y, por último, valor de las matrículas. Señalemos que en el proyecto esa institución consideraba un total de 33 personas, desde el director hasta el portero.

Conservatorio de Música y Declamación

Director
Junta Directiva
Secretario Tesorero
Orquesta del Conservatorio
Director de Orquesta
Profesores (28)
Bibliotecario

Materias Escuela de Música

clase de piano: de perfeccionamiento para alumnos de clase intermedia
de instrucción elemental
de lectura de música a primera vista al piano
clase de violín
clase de violoncello
clase instrumentos de vientos: cornetín, clarinete, flauta, oboe, saxofón, trombón
clase de arpa
clase de música ensamble: dúos, tríos, cuartetos, etc.
clase de armonía: armonía, solfeo, contrapunto, fuga, composición
clase de canto: canto declamado, canto spinato, vocalización
clase de órgano

Presupuesto de los gastos

4 pianos de conciertos	\$ 4.600,00
1 órgano de iglesia	\$ 10.000,00

música para biblioteca	\$ 10.000,00
obras Escuela Dramática	\$ 5.000,00
bibliotecario	\$ 150,00
gastos viaje profesores	\$ 12.000,00
anuncios periódicos	\$ 20.000,00
muebles	\$ 8.000,00
profesores	\$ 300,00 \$ 400,00 \$ 9.000,00
portero sirviente	\$ 150,00
anuncios e imprenta	\$ 2.000,00
secretario tesorero	\$ 350,00

Matrículas

alumnos de piano, canto, violín, viola, cello, contrabajo, arpa, órgano, declamación, drama	\$ 10.00 x mes
alumnos de cornetín, clarinete, flauta, oboe	\$ 8.00 x mes
alumnos de drama y declamación	\$ 10.00 x mes
clase de música ensamble	\$ 6.00 x mes
lecciones privadas	\$ 2.00 x hora
lecciones de armonía	\$ 5.00 x hora
lecciones privadas	\$ 1.00 x hora
abono al concierto mensual	\$ 10.00 x año
palcos de seis asientos	\$ 50.00 x año

“Las Bases preliminares ...” tienen fecha 21 de septiembre. En ese mes se le hizo llegar al Ilustre Americano, pues tenemos una carta de octubre 4. El día anterior –3 de octubre– el gobernante conversó con la artista sobre el proyecto. Él le habría pedido algo fundamental: costos. Y eso lo que agrega Teresa Carreño en las dos últimas páginas. Mirado globalmente el proyecto del Conservatorio era bastante ambicioso, pero no imposible. Recordemos todo el dinero que se invirtió el año 1883, Centenario del Libertador, en obras diversas. Con el costo de una una de esas obras, se habría podido financiar el proyecto de la artista. Ella veía un Conservatorio de Música grande, continental, a la altura de sus creadores: Antonio Guzmán Blanco y Teresa Carreño. Por ello lo proyecta con 4 pianos de conciertos, con 1 órgano –para esa época resonaban varios de estos instrumentos en iglesias caraqueñas, en especial de la factura Cavallé-Coll²², una biblioteca rica en obras de los mejores autores; veía a los profesores dignificados, para ello consideraba gastos de viaje, transporte de instrumentos; veía, por último, anunciado este Conservatorio en los principales periódicos de las repúblicas de la América del Sur y de las Antillas. En fin, un proyecto demasiado perfecto, demasiado grande, para una Caracas bastante provinciana aún ¿Podremos decir que la artista fracasó? Otro caraqueño universal –mutatis mutandis– también fracasó en esa Caracas unas décadas atrás. Nos referimos al más universal de los héroes y humanistas que dio Venezuela: don Francisco de Miranda. ¿Acaso no

²² Véase: Miguel Castillo Didier. *Caracas y el instrumento rey*. Caracas, Conac, 1979, 293 pp.

Bases preliminares para la fundación en Venezuela de un Conservatorio de Música y Escuela Dramática, sometidas a la aprobación del Ilustre Americano General Guzmán Blanco, etc, etc, etc., por Teresa Carreño.

Personal

El personal del Conservatorio consistirá del:

- 1.º Director
- 2.º Secretario. Tesorero.
- 3.º Bibliotecario.
- 4.º Junta Directiva (compuesta de Profesores pertenecientes al Instituto, nombrados por el Director y elegidos según sus aptitudes)
- 5.º Director de Orquesta.
- 6.º Orquesta del Conservatorio (compuesta de los Profesores del Conservatorio y de sus mejores discípulos) y de la Ópera Nacional
- 7.º Profesores de los distintos ramos.

Los ramos de enseñanza serán los siguientes:

Escuela de Música

dividida en las siguientes clases:

Piano

- 1.ª Clase: De perfeccionamiento
- 2.ª id: Para alumnos de clase intermedia
- 3.ª id: De instrucción elemental.

Una clase de lectura de música a primera vista al piano

Figura 2

Fotocopia del comienzo de la proposición de Teresa Carreño para un conservatorio de música en Venezuela.

fueron vistos ambos –Teresa Carreño y el Precursor– como intrusos, unos *musiús*²³ que nada tenían que hacer en el país?

²³ Adjetivo coloquial para indicar persona extranjera, especialmente la que no sabe hablar el español. Se aplica a la que procede de otro país.

Antonio Guzmán Blanco en su carta de respuesta, que ya transcribiremos, es crudo pero sincero a la vez, cuando le dice: “[...] la verdad es que somos muy poca cosa, i con frecuencia aspiramos fantásticamente a lo que en realidad no podemos.” Él captaba los alcances del proyecto, pero sabía que en su país las instituciones no estaban consolidadas. Recordemos cuántos cambios, de forma y de fondo, tuvo la llamada Academia de Bellas Artes. Cuando él le dice: “la verdad es que somos muy poca cosa”, obviamente no lo está diciendo por él, sino por los otros, que lo iban a suceder, que no comprenderían los alcances del proyecto a nivel continental. Porque él —el Ilustre Americano— fue un visionario cabal, pensaba y realizaba las cosas en grande. Véase la obra que realizó principalmente en sus dos primeros gobiernos²⁴.

Quizá valga aquí una digresión para agregar, aunque sea brevemente, algo más sobre la significación histórica de Antonio Guzmán Blanco, dentro del proceso socio-histórico de la Venezuela republicana. Según Germán Carrera Damas el gobernante fue el primer líder que produce —hacia 1870— el único cuerpo de doctrina capaz de darle a la clase dominante coherencia, unidad, objetivos precisos y, sobre todo, capaz de estimularla en su lucha por el control absoluto del poder y por la conformación de la sociedad, dentro de una nueva concepción, la llamada concepción modernizadora. Para ello Guzmán Blanco trabajó en dos planos: 1. modernización del Estado y del Gobierno; 2. desarrollo de infraestructura. Estas dos eran condiciones básicas para que el capital se interesara en Venezuela. Guzmán Blanco hizo profundos cambios en los dos planos indicados, pero ¿por qué el fracaso de ese intento, que para el mismo Carrera Damas no tenía parangón en lo que se había hecho antes en la sociedad venezolana? El historiador indica tres factores: a) Venezuela como proveedora de materias primas y como mercado no tenía ninguna significación para el capitalismo mundial; b) la estructura productiva hasta el advenimiento del petróleo estuvo centrada en el sector agrícola de exportación, y esos productos —que para la época de Guzmán Blanco eran básicamente cacao, café, cueros y añil— no tenían importancia estratégica en los mercados mundiales; c) y la tercera razón del fracaso estaría en la propia evolución del sistema capitalista mundial. Y esto se expresó en la expansión de los Estados Unidos y el cierre del camino de los imperialismos europeos, sobre todo en la zona del Caribe²⁵.

²⁴ Hasta los detractores más grandes reconocen —a su pesar— la enorme y significativa obra que dejó Antonio Guzmán Blanco. Podemos anotar, entre otros logros: implantó el registro civil, un nuevo sistema monetario, la formación del censo de la población, modernizó la legislación, organizó la administración pública, construyó bulevares, teatros, templos, acueductos, vías férreas, tranvías, iluminación, y cristalizaron numerosas y notables iniciativas [J.L. Sacedo Bastardo. *Historia fundamental de Venezuela*. Caracas. 9ª ed., 1982. pp. 369].

²⁵ Germán Carrera Damas. *Una nación llamada Venezuela*. Caracas, Monte Avila Editores, 1991, 220 pp. Véanse en especial los capítulos titulados: “El primer intento de modernización como búsqueda de una salida a la crisis de la sociedad implantada (1870-1900)”, pp. 91-117, y “La concentración nacional del poder en el marco de la búsqueda de una salida a la crisis estructural de la implantación. Actualización de factores dinámicos (1900-1940)”, pp. 121-143.

Luego, podríamos postular que la propuesta que le hace la artista al gobernante, está dentro de esa concepción de modernización del Estado. Ella le señala en un párrafo de su carta: "hoy por la situación de progreso y de completa regeneración que U. ha fundado". Es decir, al naciente y dinámico mundo capitalista –Estados Unidos– llegaban noticias de los profundos cambios que había introducido el Ilustre Americano en Venezuela. Y de ello se hace eco la artista, cuando le propone la creación de un Conservatorio de Música.

Decíamos que con fecha 4 de octubre, la artista le escribe al gobernante. Allí le dice:

"Señor/ General/ Guzmán Blanco/ etc.etc.etc./ Presente/ Mi estimado general/ y amigo/ Tengo el honor de/ remitirle el trabajo que/ Ud. me dió ayer, con el/ presupuesto. Yo he hecho/ un calculo aproximado/ de lo que creo serán los/ gastos del Conservatorio y/ sugeto á mis limitadas aptitudes.

"Los gastos para/ anuncios que he propuesto/ parecerán quizás, algo subidos/ pero he pensado, que un/ Conservatorio fundado por/ un hombre tan ilustre/ como Guzmán Blanco/ y tan justamente cétebre/ en el mundo entero y del/ cual toda la América/ Española con tanta razón/ se enorgullece y que/ también estando dirigido/ por una artista que/ha corrido con la buena/ suerte de ser bastante/ conocida en esas Repú-/blicas, atraerá al Conser-/vatorio, anunciado bien/ en toda la América latina/ como también en las Antillas, muchos discípulos/ de todos esos lugares los/ cuales mas esos compensarán el gasto/ de anuncios que se tenga que hacer.

"Hay muchos pormenores y detalles concer/nientes al presupuesto que aquí mando á/ Ud. que necesitan demasiado espacio para/ escribirlos y quitaría a Ud. demasiado tiem-/po para leerlos. Estando invitada á ir á/ pasar el día á Antimano en casa de la/ señorita Herrera el Viernes de esta semana,/ iré, si Ud. me lo permite, á su casa, y/ le diré á viva voz lo que deseo sobre el/ particular.

"Si no es demasiado importunidad,/ permitame Ud. hacerle una súplica, y es/ que tenga la bondad de/ hacerme saber en cuanto/ le sea posible, su resolución/ pues mi posición es en/ extremo violenta habiendo/ sufrido nosotros grandes pérdi-/das durante nuestro viaje aquí/ y en los demas lugares que/ hemos visitado, y como dependemos absolutamente de nuestro/ trabajo, tenemos la desgracia de/ no poder estar sin trabajo.

"Dispense Ud. que le haga esta/ explicación, pero para no parecer/ importuna he creído mejor,/ que Ud. me ha demostrado/ tan bondadosa amistad, hablarle/ francamente.

"Suplico á Ud. salute afec-/tuosamente á su Señora y á/ toda su familia, y quedo/ de Ud. esta S.S. y amiga. Teresa Carreño."

A lo ya comentado sobre esta carta en los primeros párrafos, digamos que la artista padeció en su país un doble castigo: el vacío que le hizo la llamada "alta sociedad". Aunque en este asunto, es una simple hipótesis, el vacío vino del sector femenino, y los augustos varones se doblegaron ante la mirada crítica de sus fémimas, que no podían soportar a una mujer que llamaba la atención de todos los hombres, no sólo por su belleza –según lo atestiguan las crónicas de la época-, sino por su independencia y talento. Y, por otro lado, sufrió, según ella misma lo confiesa, desde el punto de vista económico, pues declara haber sobrellevado grandes

pérdidas. Conocemos esa realidad, pues en uno de los libros que dedicamos al tema documentamos plenamente este hecho²⁶. A muchos de los teatros visitados en el interior asistió una pobre concurrencia.

Una semana después de la carta que acabamos de transcribir y comentar, respondió el gobernante la misiva a la cual hemos aludido. Y decía: "Antímano Octubre 12 de 1886/ Señora/ Teresa Carreño/ Caracas/ Mi querida amiga:/ Me he ocupado con todo el/ interés de que soy capaz, en la posibilidad de/ establecer con la seriedad debida, el Conservato/rio artístico i Escuela de Declamación apro/vechando las aptitudes i cooperación de Ud.

"Creí que podíamos hacer un/ ensayo, dejando al progresivo desarrollo del/ país el irlo consolidando i aumentando en/ más i mayores proporciones, pero no alcanza/ la renta mi querida amiga para la realiza-/ción del proyecto; i la verdad es que somos/ mui poca cosa, i con frecuencia aspiramos/ [fol. 179] fantásticamente á lo que en realidad no podemos.

"Decretar el Conservatorio, sin tener/ asegurada la renta indispensable para su eccsi-/tencia [sic], sería no solo un error del Gobierno, sino más todavía, un grave mal para Usted.

"Tengo que renunciar á tan/ simpático pensamiento, por ahora, a lo menos.

"Como Ud. no ha sido feliz en su/ escursión [sic] por Venezuela, y sé lo urjida que está/ por reunirse á sus hijos, permitame ayudarla/ en la escala que me es posible, haciéndole en-/tregar por medio del Ministro de Hacienda/ \$ 3.000 que es hasta donde alcanzan nuestras fuerzas en la situación actual, que es de escaseces./ Aceptelo Ud. i créame que soy/ Su afectísimo amigo/ Antonio Guzmán Blanco".

3.4. *Cartas a propósito de la Compañía de Opera Italiana*

Por la carta de respuesta del gobernante a la artista, se puede calcular en forma precisa el tiempo en que permaneció la artista en Venezuela, en su primera etapa del regreso. Ella, como se sabe, llegó un día 15 de octubre de 1885 y, según la carta que transcribimos, regresa a Nueva York el 18 de noviembre del año siguiente. Esto quiere decir que ella estuvo en el país por espacio de 13 meses y cuatro días. No comentaremos otros aspectos que aborda la artista en su carta, pues ya lo hemos reseñado, v.gr. petición de trabajo para su hermano Manuel y venta de su piano. Queremos centrarnos en el contrato que ella firmó para traer la compañía de ópera. Y lo queremos hacer porque se han reiterado muchas inexactitudes al respecto, v.gr. la biógrafa polaca-norteamericana señala que fue el Congreso quien votó la asignación de 100.000 bolívares para financiar la temporada²⁷. El Teatro Guzmán Blanco estaba a cargo de la Gobernación de Caracas. Y todos los contratos los hacía ese ente, nada tenían que ver ni el Congreso ni el poder Ejecutivo.

²⁶ Mario Milanca Guzmán. *Teresa Carreño, gira caraqueña y evocación (1885-1887)*. Caracas, Ed. Cuadernos Lagoven, 1988, pp. 54-58.

²⁷ Mario Milanca Guzmán. *Teresa Carreño, gira cacaraqueña y evocación (1885-1887)*. Caracas, Ed. Cuadernos Lagoven, 1988, pp. 6-8.

Para dejar las cosas en claro nos permitiremos dar a conocer el contrato suscrito entre el Gobernador del D.F. y la artista. Dice así el documento: "Teatro Guzmán Blanco/Número 52/ El Gobernador del D.F. suficientemente autorizado por el Presidente de la República, por una parte, la señora Teresa Carreño por otra, han convenido en el contrato siguiente:

"1. La señora Teresa Carreño, se compromete á organizar y traer á Caracas de Europa una Compañía de ópera italiana. Dicha compañía deberá estar en Venezuela del 20 al último del mes de febrero del año de 1887.

"2. El Gobernador del Distrito pondrá á disposición de la señora Carreño el Teatro Guzmán Blanco gratis y debidamente iluminado, con todos sus enseres y con los vestuarios y partituras que en él existen, para todas las representaciones que hayan de darse durante la temporada.

"3. El Gobernador entregará á la referida contratista la cantidad de cien mil bolívares (B. 100.000) por cuartas partes, y en la forma siguiente:

"Cuarenta mil bolívares (B. 40.000) que serán remitidos al lugar que la contratista designe, en los primeros quince días del mes de diciembre del presente año.

"Veinte mil bolívares (B. 20.000) al tener noticia el Gobierno de que va á embarcarse la compañía con destino á Venezuela.

"Veinte mil bolívares (B. 20.000) al llegar la compañía á esta ciudad; y los últimos veinte mil bolívares (B. 20.000), en el transcurso de la temporada.

"4. La Empresa se compromete á dar 20 funciones en la temporada, y una á beneficio de los Hospitales del Distrito.

"5. Los artistas que deberán ser de buena reputación, al firmar sus respectivos contratos, se comprometerán á cumplir el presente en lo que les concierna.

"6. La Compañía se compondrá de dos tenores, de un soprano absoluto y otro ligero, de un contralto, de dos barítonos; de dos bajos; de una comprimaria, de un director de orquesta, otro de coro y otro de esena [sic] y los coros correspondiente.

"Hechos dos de un tenor á un mismo efecto, comprometiéndose las partes á su cumplimiento en Caracas á 13 de noviembre de 1886." [firman] Juan Quevedo/ Teresa Carreño²⁸.

Dos días después de la carta que daremos a conocer enseguida, la artista firmará el contrato que hemos transcrito. Así, ella le escribe al Ilustre Americano un día 11 de noviembre, preguntándole por la fecha de firma del contrato. Dos días después se producirá ésta. Pero veamos qué decía la carta que le envía la artista al gobernante; carta de despedida y de súplica a la vez:

"Caracas Noviembre 11 de/ 86/ General Guzmán Blanco, etc. etc. etc./ Antímano/ Mi estimado amigo y/ querido protector/ Tengo el honor/ de anunciarle nuestra/ partida para Nueva York/ por el vapor 'Caracas' que,/ según los

²⁸ Memoria que el Gobierno del D.F. presenta al Congreso Nacional de los Estados Unidos de Venezuela en 1887. Caracas, Imprenta y Litografía del Gobierno Nacional, 1887, XXX+261 pp.

informes que/ hemos obtenido, saldrá el/ 18 del corriente, es decir,/ de hoy en ocho días.

"Como Ud. me dijo que/ deseaba que yo firmara/ el Contrato para la Compañía/ de Opera antes de mi salida,/ le agradecería infinito me/ hiciera saber el día que Ud./ desea que se firme el Con-/trato.

"También vengo á hacerle/ dos súplicas, y de/antemano le pido me/ dispense el tanto moles-/tarlo. La primera es, re-/cordarle su bondadosa pro-/mesa acerca de Manuel/ que está en la mayor an/siedad de ponerse a tra-/bajar, y que lo necesita/ con urgencia, y la segunda es lo de mi piano, que como Ud. en todo me ha ayudado/ tan bondadosamente me atrevo á esperar/ que quizás esté Ud. dispuesto á ayudarme/ también en esto, pues deseo disponer de él/ (si puedo) antes de irme, y he pensado/ que podría darse que alguno de los/ edificios públicos -como por ejemplo el/ Teatro Guzmán Blanco- necesitaría de un buen piano como el mio.

"Perdone Ud. que yo lo moleste/ pero ha sido Ud. tan bueno conmigo/ y desde que me ha sido dado conocerlo me/ ha extendido Ud. su tan poderosa mano/ con tanta generosidad, que me atrevo á/ esperar que encontraré en/ Ud. indulgencia si soy de-/masiado importuna, y le/ repito lo que ya le he dicho/ de viva voz, que solo Dios/ sabe cuan grande es el / agradecimiento que siente mi/ corazón y sentirá siempre/ hacia Ud./ Quedo de Ud. su muy/ at. S.S. y amiga/ Teresita".

Una Teresa Carreño agradecida, muy agradecida del Ilustre Americano, no escatima frases de elogios y de reconocimientos. Así en la carta anterior -11 de noviembre- le escribió: "[...] sólo Dios sabe cuan grande es el agradecimiento que siente mi corazón y sentirá siempre hacia Ud". Y para reiterar esa lealtad lo llama "querido protector". Y aún más, tanto en la carta anterior como en la que acabamos de transcribir, utiliza para despedirse el familiar "Teresita". Al final de la última carta que hemos dado a conocer escribió: "No quiero cerrar mi/ carta sin dar á Ud. un/ millón de gracias por ha-/berme mandado el dinero/ para la formación de la/ Compañía con tanta anti-/cipación. Una prueba más/ de su bondad!".

¿Por qué toda esta gentileza de parte de Teresa Carreño? Creemos que no es sólo porque el gobernante le dio un claro y decidido apoyo y ayuda, sino que hay que buscar explicaciones a otro nivel -el psicológico ¿por qué no?-. En cierta forma la artista encontró en el Ilustre Americano una doble imagen: la *patria* y el *padre*, a la vez. Nos explicamos. La *patria* porque desde su llegada y aparte del recibimiento público y los elogios de ciertos cronistas, no encontró un real calor humano y respaldo de parte de sus compatriotas. Lo expresa claramente en una de sus cartas al gobernante. Le escribió: "[...] Yo me he encontrado aquí con una enemistad en varias personas, tan grande como incomprensible [...]. Y no sé a que atribuir esta guerra que se me hace pues no sé en qué manera merezco yo esto, como también los insultos personales" (Caracas, 29 de marzo de 1887). De ahí que se explique ese reiterado -y a veces excesivo- agradecer. La figura del *padre* -a nivel simbólico, se entiende-, ese ser despótico e ilustrado a la vez, que tuvo como padre, don Manuel Antonio Carreño, ella lo vería reflejado en el déspota ilustrado, Antonio Guzmán Blanco. Como sabemos, la artista rompió con su padre en París. Él, creemos, murió de absoluta soledad y de pena -exiliado [un

dato: al triunfar la llamada Guerra Federal el padre de la artista se va del país, en un virtual exilio político; y, quien recoge todas las glorias de esa guerra será precisamente Guzmán Blanco], sin esposa y sin la hija que él formó: tres grandes pérdidas sumó para ir a la sepultura. Así, cuando se reencuentra con esa imagen "autoritaria", lo único que desea es reencontrarlo para *agradecer* lo que el "padre" hizo por ella. En la madurez, es sabido, se reconoce lo que en la juventud se niega. Por esto lo llama *protector y amigo*. Lo primero el padre lo fue, un padre sobreprotector. De ahí vino el rompimiento. Pero ella buscaba al *amigo*, que jamás lo consiguió en su padre ¿Lo encontró en el Ilustre Americano?

La última carta que tenemos del año 1886, está fechada en Nueva York –diciembre 31-. El destinatario es una vez más el Ilustre Americano. Esta es una carta más bien convencional, pues se limita a suplicarle que ordene el envío de cinco mil pesos para el traslado de la compañía de ópera de Nueva York a Caracas. Dice así:

"Nueva York Diciembre/ 31 de 1886/ 47 W. 22nd. Street/ General Guzmán Blanco/ etc. etc. etc./ Carâcas/ Mi estimado General y/ querido protector y amigo/ antes de proseguir/ al objeto de mi carta,/ y siendo este día el último/ del año 1886, deseo reiterarle/ lo que en mi carta anterior/ le escribí sobre mis votos/ mas ardientes para la/ felicidad y prosperidad/ de Uds. todos en el año/ nuevo, y muchas mas,/ de los años nuevos que/ ruego á Dios le dé á Ud.

"Temiendo que por/ sus tan numerosas ocu-/paciones mi última carta/ no llegare á manos de/ Ud. á tiempo para mí,/ es decir, para que Ud./ pudiera atender á la/ súplica que en ella le/ hice, me tomo la libertad/ de mandar á mi her-/mano con esta para/ que él se la entregue á/ Ud. mismo, si tiene/ la buena fortuna de/ poder ver á Ud.

"Vengo, pues, a suplicar se sirva/ hacerme llegar aquí á la casa de/ Boulton, tan pronto como le sea / á Ud. posible, los cinco mil pesos/ que segun el Contrato para la Compañía/ de Opera debo recibir para el viaje.

"Habiendo tenido que emplear el primer/ dinero que recibí por órden de Ud., en/ pagar á los artistas diversos, un tanto/ adelantado, no me puedo poner en/ viaje antes de recibir la segunda suma/ especificada en el Contrato. Suplico pues á Ud. tenga/ la bondad de hacermela/ mandar aquí á la casa de/ Boulton, y le quedaré á/ Ud. sumamente agradecida.

"Perdone Ud. el que/ tanto lo moleste, y suplicándole salude afectuosa/mente á su Señora y familia/ de mi parte, quedo siempre/ su S.S. y affma. amiga./ Teresita".

Se clausura esta odisea –en sentido literal– con el regreso de la artista a Venezuela con la compañía de ópera italiana. El resto lo hemos dado a conocer en uno de nuestros libros²⁹; por ello hacerlo aquí sería reiterativo.

3.5. Cartas de París y Berlín

De 1889 –Teresa Carreño tenía 36 años y el Ilustre Americano 60– tenemos tres cartas, fechadas sucesivamente: 15 de septiembre, 20 de octubre y 13 de noviembre. Las dos primeras de París, la última de Berlín. No ahondaremos sobre el

²⁹ Mario Milanca Guzmán. *Teresa Carreño, gira caraqueña y evocación (1885-1887)*.

contenido y la importancia de estas cartas, que por supuesto la tuvieron, pues en ella han sido objeto de un trabajo independiente, que titulamos "Teresa Carreño en la Torre Eiffel" (*Imagen*, Caracas, septiembre de 1898, N° 100-57, pp. 38-39). Sólo quisiéramos mencionarlas para indicar que la amistad entre la artista y el gobernante siguió más allá de 1886 –aunque en 1887, con motivo de los múltiples problemas que tuvo la empresa operística de Teresa Carreño, Antonio Guzmán Blanco preferió apoyar, al menos públicamente, a la prima donna, quien había demandado a la artista por incumplimiento de contrato-. El año 1889 Antonio Guzmán Blanco había dejado de ser el Ilustre Americano; sus estatuas habían sido definitivamente derribadas; vivía sus últimos días en París. Por ello, quizá, le resultaba más fácil ir en busca de la artista, que ayer le suplicaba que la recibiera. Gesto que, finalmente, enaltece al ex gobernante. Como también es muy significativa la ayuda que él presta a la artista cuando ésta da el gran salto de su vida, y decide presentarse en Berlín. Allí, donde la artista conocía a muy pocos, Antonio Guzmán Blanco mueve a cónsules que, sin duda, le debían el puesto para que auxiliaran a la compatriota. Por ello decimos en el artículo antes indicado, que hemos descubierto algo singular, esto es, que en el paso decisivo que da la artista el año 1889, contó con el respaldo de Antonio Guzmán Blanco.

La carta que le escribe de Berlín es demasiado importante como para omitirla en este trabajo consagrado a la relación que existió entre estos dos venezolanos. Por esa carta sabemos que Antonio Guzmán Blanco le pidió en París a la artista; no, le exigió que ella le escribiera; sabemos que él le escribió "cartas lisonjeras"; y, finalmente, nos enteramos que él se molestó –¿lo habría hecho antes?– en escribirle a dos altos funcionarios venezolanos en Alemania y a un amigo personal, el doctor Auerbach³⁰. Pero veamos esa carta, la última, que encontramos en el Archivo de la Fundación John Boulton.

"Berlín noviembre 13 de/ 1889/ Askanischer Hof/ General Guzmán Blanco/
etc. etc. etc./ París/ Mi estimado Amigo/ Aunque no hubiera/ Ud. tenido la
bondad de/ exigirme que le escribiera,/ me hubiera yo siempre/ tomado la
libertad de/ hacerlo, para de nuevo/ darle las gracias por las/ cartas tan lisonje-
ras para/ mí, que tuvo Ud. la bon-/dad de escribir recomendandome al Señor
Consul/ de Venezuela en Cologne/ y al Señor Vice-Cónsul/ aquí en Berlín.

"Estos dos Señores se han/ conducido con la mayor/ amabilidad hacia con-
/migo, y no han dejado/ nada por hacer que/ me pudiera ser útil/ ó agradable,
y en/ cuanto á el Dr. Auerbach/ aquí en Berlín, está/ tomando/ interés en el
suceso de/ mis conciertos y ha-/ciendo cuanto puede/ por ayudarme.

"Le estoy/ pues sumamente agradecida por/ haberme procurado el placer de
cono-/cer á estos Señores y le repito mis/ gracias muy sinceras.

"Espero que Ud. y su familia/ tendrán un muy feliz viaje á/ Italia y que gozarán
Uds. todos de/ perfecta salud, y esperando tener el gusto/ y el honor de recibir
noticias de Ud.,/ quedo, como siempre, su affa. amiga/ Teresita".

³⁰ Cuando, nos preguntamos, se le rendirá el homenaje que espera el Ilustre Americano; cuándo se van a trasladar sus cenizas, desde su muerte en París, al lugar que él hizo erigir para los grandes hombres y mujeres de Venezuela ¿Acaso él no lo fue?

4.

CONCLUSION

A las múltiples funciones que la artista desplegó en Caracas (1885-1887), amén de *concertista*, de *empresaria*, de *comunicadora* –al realizar una labor de promoción a través de los medios de comunicación-, *directora de orquesta*, *cantante*, *pedagoga*, hay que agregar una nueva faceta, vinculada a la última definición, que se desconocía hasta el presente. Esto es, autora de un proyecto para la instalación de una Academia de Música y Declamación, de alcance continental.

Queda la interrogante ¿qué hubiese pasado si el Ilustre Americano acepta el proyecto? La artista habría fundado una escuela pianística de alto nivel en Caracas, para el resto del continente; es decir, ella se habría radicado para siempre en su tierra natal, pero, a la vez, se habría perdido la virtuosa que se desarrollará definitivamente a partir de 1889 en Berlín.

Lo concreto es que tenemos, con los documentos que hemos interrogado, una información muy importante, y esto para responder a personas –venezolanas– que al hablar de la artista fruncen el ceño y dicen: “¡Ah!, pero ella no vivió, ni menos enseñó en su país”. Aquí tenemos, lo hemos demostrado, una inmensa verdad, ella propuso regresar³¹, y aún más, quiso, como dice en una de las cartas examinadas:

“por fin satisfacer mi ardiente deseo, esperando/ poder hacer á
la regeneración de mi patria/ el tributo de mis pobres talentos”.

³¹ Otro venezolano, Andrés Bello, también lo quiso hacer. Desde Inglaterra le escribió al Libertador; le da cuenta de su penosa situación económica, le pide su ayuda para trasladarse a su país. Éste le responde un 16 de junio de 1827, excusándose pues le dice, Santander es el que ejerce el poder ejecutivo. Así, al igual que Bello, la caraqueña Teresa Carreño lo quiso hacer, pero ambos fracasaron en su intento. Véase: Mario Milanca Guzmán, “Andrés Bello, febrero de 1829”. *Líneas*, Caracas, febrero de 1980, N° 274, pp. 3 y ss.