

II BIENAL
NACIONAL
DE LITERATURA
2024

CÉSAR
RENGIFO

La ciudad
como escenario:
Vito Modesto Franklin,
duque de Rocanegras

DANIEL ENRIQUE
HERRERA

ENSAYO TEATRAL

La ciudad como escenario:

Vito Modesto Franklin, duque de Rocanegras

II Bienal Nacional de Literatura
César Rengifo
Mención Ensayo
GANADOR 2024

1.^a edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2025

La ciudad como escenario:

Vito Modesto Franklin, duque de Rocanegras

© Daniel Enrique Herrera

Corrección

Héctor A. González V.

Diseño y Diagramación

Fabiola E. Arneaud M.

© Monte Ávila Editores Latinoamericana C. A., 2025

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, Urb. El Silencio.

Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.

Teléfono: (58-212) 485.04.44

www.monteavila.gob.ve

Hecho el depósito de ley

Depósito Legal N.º DC2025000318

ISBN 978-980-01-2482-6

Daniel Enrique Herrera

La ciudad como escenario:

Vito Modesto Franklin, duque de Rocanegras

II Bienal Nacional de Literatura
César Rengifo
Mención Ensayo Teatral
VEREDICTO:

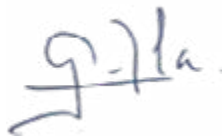
El día de hoy, jueves 7 de noviembre de 2024, el jurado designado para la II Bienal Nacional de Literatura César Rengifo - Mención Ensayo Teatral 2024, integrado por JOSÉ DANIEL SUÁREZ, C.I. V-5.208.358; GRACIELA ÁVILA, C.I. V-5.410.076; y JOB JURADO, C.I. V-11.278.085; llevó a cabo la deliberación para la selección del ganador(a) de dicha bienal. Después de evaluar los 6 ensayos participantes, acordó: Por unanimidad, declarar ganador el ensayo: *La ciudad como escenario: Vito Modesto Franklin, duque de Rocanegras*, identificado con el seudónimo «Digna Adiv» que al abrir la plica resultó ser de la autoría de: Daniel Enrique Herrera Malaver, C.I. V-18.714.418.

«El ensayo con rigor investigativo y argumental, presenta la historia del teatro venezolano enmarcada en la sociología de un siglo que aún nos falta revisar. La estructura temática y su desarrollo deja en el lector un conjunto de elementos que permiten la reconstrucción histórica. Su propuesta discursiva da cuenta de un manejo esmerado del lenguaje y de creatividad».

El jurado firma la presente acta en prueba de conformidad con el resultado.



JOSÉ DANIEL SUÁREZ



GRACIELA ÁVILA



JOB JURADO

*Allá viene, allá viene
Juan José
viene de la Gran Capital
más vitoqueao
que un pavorreal
echándosela de Gran Señor*

El texto del epígrafe es el comienzo del célebre merengue caraqueño Juan José, compuesto en 1937 por Guillermo Teruel, en el que se destaca el tema y vocablo «vitoqueao», que deriva del sustantivo «vitoquismo», ampliamente utilizado en Caracas durante los años veinte y treinta del siglo pasado y reseñado por los diccionarios de americanismos.

Ángel Rosenblat, en su libro *Buenas y malas palabras en el castellano de Venezuela*, explica el uso que se le daba a la familia de palabras que derivan del término vitoquismo:

Cuando alguien presumía de algo o se engreía por cualquier razón le decían: «eres un Vitoco», «No seas Vitoco». De ahí surgió vitoquearse o parecerse a Vitoco que, pronto, con el prestigio de lo caraqueño, se extendió por todo el país: «está vitoqueado porque le han dicho que es inteligente», «está vitoquiadísima porque se cree bella». Hasta se puede Vitoquear al prójimo: «Estoy vitoqueando al Ministro a ver si me da una embajada». (Rosenblat, 1956, págs. 169-170)

La palabra «vitoquismo» es consecuencia de una serie de hechos fascinantes de la historia de la ciudad de Caracas atada a la figura de Vito Modesto Franklin, que conjugaron teatralidad, humor y costumbrismo.

Vito Modesto Franklin fue un caletero del puerto guaireño, que se embarcó en un viaje a Europa y regresó transformado en un personaje rocambolesco. Entre 1918 y 1922 llegó a Caracas y su personalidad histriónica y el tamaño de su ego permitieron que, con la chispa de los humoristas del semanario *Fantoches* (1923) y el apoyo de amigos oportunistas, se asumiera como Duque de Rocanegras y Príncipe de Austroasia.



La teatralidad, en el ámbito social (realidad), también emplaza un actor, un texto, un espacio y un público, tanto como en el arte teatral (representación), solo que este último opera bajo la convención teatral, esto es, convenimos de manera consciente que lo que se re-presenta es mentira (ficción), pero lo asumimos como verdad. El escenario social caraqueño de principios del siglo XX recibe a Vito Modesto Franklin como una figura ambivalente (persona/personaje), inscribiéndolo de manera inconsciente a través del humor en la historia de la ciudad y del país. Este es el procedimiento del costumbrismo en su vertiente humorística y en el que destaca un género teatral que consigue su auge en esta época e irradia hasta mediados de siglo: el sainete criollo, que ostenta la tradición de copiar los tipos locales para subirlos a escena a través de la parodia. Ese es el oficio de un autor como Leoncio Martínez (Leo) creador del semanario *Fantoches* y, en la postrimería del género, un autor de astracanes como Aquiles Nazoa, cronista del hecho. De manera que fue tanta la genialidad paródica en el ensalzamiento de Vito Modesto Franklin que lo que comenzó como un juego

carnavalesco pasó a ser tomado en serio por distintos sectores de la población. Los caraqueños lo aclamaban, algunos sintiéndose atraídos por un nuevo patrón estético y otros simplemente para seguirle el juego.

En las próximas páginas presentaremos aspectos de la biografía de Vito Modesto Franklin, poniendo especial atención a su carácter y a su teatral faceta como Duque de Rocanegras, tomando en cuenta los importantes aportes de los humoristas del periódico *Fantoches* en la construcción de este supuesto personaje de la nobleza.

Estos curiosos acontecimientos convergieron y dan cuenta de aspectos culturales fundamentales para entender la Caracas de la época, a la que Earle Herrera, recordando el libro *Caracas física y espiritual*, señala que Aquiles Nazoa caracteriza la ciudad como «La Caracas de los años 20, aquellos años locos, con la modernidad llegando desde afuera y la Venezuela del petróleo tocando a las puertas con su nuevo vorrriquismo y su ostentación que casi le borra la sonrisa al transeúnte sonreído» (Nazoa, Los humoristas de Caracas, 2020). Es esa ciudad la que sirvió al Duque de Rocanegras como escenario durante casi dos décadas.

Vito Modesto Franklin previo a Caracas

Vito Modesto Franklin habría nacido alrededor de 1860 en La Guaira, donde ejerció el oficio de caletero, cargando pesados sacos de café a los barcos. Cuando no estaba trabajando en el puerto estaba haciendo trampas; sobre estas habilidades señala Aquiles Nazoa: «se adiestró Franklin en el arte de colear paradas, peinar y preparar dados, y no hubo nadie más fino que él, ni más afortunado en el riesgoso oficio del juego».

Cuenta Nazoa que, a los quince años, Vito Modesto y su amigo de infancia Rodulfo lograron desbancar la ruleta de la posada y garito «El Gato Negro». Al descubrirse la trampa se desató una trifulca en la que Vito Modesto fue herido en la parte baja de la espalda y accidentalmente mató de un disparo de revólver a su amigo Rodulfo (Nazoa, 2016), (Nazoa, 1967). Tres años después, tras salir de la cárcel, se dedicó a viajar por Centro y Sur América, visitando los centros de juego. Regresó años más tarde e ingresó en el seminario; pero, al descubrirse su turbulento pasado, no pudo ordenarse sacerdote (Nazoa, 2016).

Los episodios menos reseñados de la vida de Vito Modesto son los relacionados con su estadía en Barlovento, donde, según cuenta Nazoa, se hizo pasar por abogado y fungió como mediador y tramitador de hipotecas, compra y venta de inmuebles (Nazoa, 1967, pág. 213). En 1916 se embarcó a España, sobre este viaje tampoco se encuentra mucha información, luego pasó por Italia y experimentó un cambio radical (Nazoa, 2020, pág. 52):

Se dejó crecer grandes patillas: dignificó sus ademanes y sus gestos desde entonces fueron cortesanos y galantes: sus mejillas lucieron más frescas bajo el rosa leve del carmín y

su rostro todo al que se adherían discretamente los polvos de arroz, cobraba una exquisita palidez de rostro infantil. (Naoa, 2016)

Vito Modesto y la moda

En sus gustos y costumbres Caracas mantenía un aire afrancesado. Hacia 1922 aún las señoritas de clase media recogían su cabellera en peinado de piñita adornado con una cinta azul pálido, vestían batas de moda de princesas y calzaban botines con lazo, mientras los caballeros utilizaban sombrero bombín y paltó-levitas ribeteados. Hasta 1925 se popularizó la moda Tutankamón, mezcla de «art nouveau y egiptología»; con colores como las policromías que adornaban el trono del faraón, oro, rojo, alabastro, azul turquesa, castaño, marfil y ópalo (Nazoa, 1967, págs. 201-202).



S. E. V. M. Franklin,
Duque de Roca negras de gran tenida

En la década de los años veinte arranca un proceso de transición en la moda caraqueña. El gusto afrancesado va cediendo terreno y comienza a ser sustituido por las influencias que vienen del norte. En la célebre canción «Dama Antañona» escrita por Leoncio Martínez, con música de Francisco De Paula Aguirre, se hace referencia a los cambios en la moda femenina caraqueña, que iba de las enaguas a la falda corta y del vals al foxtrot.

En 1926 las caraqueñas jóvenes emulaban la sofisticada actitud de Greta Garbo. Utilizaban largas y delgadas boquillas para fumar. Copiaban del cine el estereotipo de la mujer moderna con el pelo «a la garconne»: «eran audaces y dinámicas como Perla White, enigmáticas y un poco sombrías como Pola Negri, simpáticas y traviesas como Mary Pickford, y le imitaban a Clara Bow su maquillaje de ojos» (Nazoa, 1967, pág. 202).

Un paño liviano se encontraba en boga en la ropa masculina, el Palm Beach que se incorporó al habla caraqueña como «pambiche». Se popularizó el saco tachonado a la espalda, los zapatos de balatá y el sombrero de pajilla, camisa de rayas, de cuello corto y corbata tejida y angosta, sujeta con un pisacorbata en forma de aeroplano o de raqueta de tenis (Nazoa, 1967, pág. 205).

18 La fama de Vito Modesto Franklin estuvo muy vinculada con su atuendo. Aquiles Nazoa, tanto en *Caracas física y espiritual* como en *Los Humoristas de Caracas*, hace una descripción detallada de la vestimenta que solía portar Vito Modesto. Hace referencia a la manera en que combinaba la variada gama de colores de sus trajes: «concurrían el leonado y el verde Nilo, el carmesí y el negro, el esmeralda y el gris claro, el violeta y el rosa, todos ellos aplicados a las más curiosas formas que adoptaron jamás las ropas masculinas». (Nazoa, 1967, pág. 214).

Poseía corbatas de caudalosos moarés y zapatos de tacón francés con abundante lazo. Complementaba su atuendo con pelucas que parecían de seda, maquillaje de carmín y polvo de arroz, y sus lentes cintados o un monóculo del que pendía una larga cinta del mismo color de la corbata. (Nazoa, 2020, pág. 52)

Parecía un maestro de ceremonias por la manera como empuñaba bastones que llegaban a exceder a veces el tamaño normal, decorados con complicadas empuñaduras de plata o de marfil. (Nazoa, 1967, pág. 214)

En la muñeca izquierda llevaba siempre una pulsera adornada con tres bellotas de oro «de las que él decía que representaban a sus antepasados los Tres Infantes de Borbón» (Nazoa, 1967, pág. 214). Solía lucir guantes de colores claros que combinaba con sus sombreros de copa, y únicamente mostraba sus manos desnudas en las noches de gran teatro para enseñar algunas sortijas de su colección (Nazoa, 2020, pág. 52).

Vito Modesto en la Plaza Bolívar

Históricamente la Plaza Bolívar ha sido un espacio para el encuentro, en ella se han paseado caraqueños de distintos estratos sociales a lo largo del tiempo.

La Plaza Bolívar se ha convertido en una especie de termómetro del estado anímico de la ciudad; hechos históricos, actividades educativas y culturales, acciones políticas, eventos festivos y labores cotidianas han transcurrido constantemente.

Entre las caminarias de la Plaza Bolívar y las calles que la circundan sobreviven vestigios de diversas épocas que se han ido superponiendo. Los negocios, edificios gubernamentales y teatros que la circundan han sido cerrados, abandonados, demolidos y restaurados en varias ocasiones. Se trata de una relación extraña que tiene la plaza con el tiempo; la estatua de Bolívar y las farolas de hierro forjado fueron inauguradas en 1884, pero la iluminación eléctrica fue inaugurada diez años después. Pese a esta particularidad, la plaza en sí aún hoy conserva la estética de lo que Aquiles Nazoa denominó «Los tiempos afrancesados de Guzmán Blanco».

20

En la década de los veinte convivían personajes muy diversos en la Plaza Bolívar, algunos de ellos con el pasar del tiempo se convirtieron en referencia de la cultura venezolana; Reverón vendía sus cuadros y los miembros del Círculo de Bellas Artes la utilizaban como punto de encuentro antes de asistir a sus tertulias. Mientras que el poeta Ramos Sucre iniciaba allí sus caminatas nocturnas por la ciudad.

Durante años, en la Plaza Bolívar se han realizado eventos festivos como la celebración del año nuevo o la retreta. Esta última se efectuaba los jueves y domingos y eran amenizadas por la música de la Banda Marcial de Caracas,

que durante los años veinte fue dirigida por el maestro Pedro Elías Gutiérrez. Durante aquellos años la música del joropo principal de la zarzuela «Alma Llanera» (con música de Pedro Elías Gutiérrez y letra de Rafael Bolívar) pasó a formar parte del repertorio de la Banda Marcial utilizándose como broche de oro; de allí viene la tradición de anunciar el final de las fiestas y conciertos con el afamado joropo (Misle, Sabor de Caracas, 1981, págs. 63-72). Freddy Moncada, en una tesis sobre la Banda Marcial durante el gobierno gomecista afirma:

Las Bandas Marciales no sólo tocaron para la clase que podía pagar un asiento en los espectáculos de los Teatros Nacional y Municipal, durante las temporadas de ópera, sino también para los que no podían hacerlo y tuvieron en la retreta un medio de entretenimiento y disfrute. (De Benedittis, 2016, pág. 61)

Entre los asistentes habituales a las tardes de retreta se encontraba *Cenizo*, un perrito que pasaba todas las tardes en la plaza evitando con ladridos que otros perros transitaran por la zona; una vez terminada su guardia dormía a la sombra de la estatua de El Libertador.

A Vito Modesto solía vérselo en la retreta y fue protagonista de muchas tertulias en las que contaba sus aventuras reales y ficticias. Cuenta Óscar Yanes:

Los humoristas e intelectuales más famosos de Caracas eran grandes amigos de Vito Modesto Franklin, pues era generoso en La Francia y en La India pagando siempre el brandy y la cerveza, con tal que se guardara respetuoso silencio mientras refería curiosas historias, en donde él era el muchacho de la película: hablaba de sus tertulias con el Rey de España; de las aventuras nocturnas en Londres con damas de la nobleza, en donde derrotaba en la conquista de mujeres al Príncipe de Gales. (Yanes, 2011)

En 1926 colocaron nuevas baldosas a la plaza y poco tiempo después, afirma Nazoa, los caraqueños vieron cómo despojaron a los jardines de sus antiguos rosales franceses.

La Rotunda y la conspiración de 1919



La Rotunda era una cárcel para presos comunes que albergaba también a presos políticos; se había terminado de construir en 1854 durante el gobierno de José Gregorio Monagas. Su nombre deriva de la forma circular del edificio, ideado a partir del modelo llamado panóptico creado en el siglo XVIII por el inglés Jeremías Bentham. El objetivo de la estructura panóptica era permitir a su guardián, guarecido en una torre central, observar a todos los prisioneros, reclusos en celdas alrededor de la torre, sin que estos pudieran saber si eran observados.

23

Los presos en La Rotunda por motivos políticos cargaban grilletes y pernos de acero en los pies y eran víctimas de numerosas torturas que incluso llegaban a causar muertes. Por las noches, en La Rotunda solía escucharse un arpa llanera tocada por Nereo Pacheco, un preso común a quien el propio Juan Vicente Gómez le dio la misión de

convertirse en torturador y es recordado como el más célebre por sanguinario.

Las únicas fotos que se tienen de presos y carceleros en el interior de La Rotunda se deben a Nerio Valarino y a su esposa, quienes consiguieron introducir al penal las partes de una cámara fotográfica. Valarino reconstruyó la cámara en una lata de leche condensada y para que nadie sospechara se hizo pasar por loco.



Las piernas engrilladas de Rivas Lázaro vistas de frente

Cuando apenas empezaba a recuperarse una ciudad devastada por la peste (gripe española) se produjo la conspiración de 1919 (Meneses, 1979, págs. 75-76). Se trataba de un movimiento en el que participaron oficiales en servicio activo, en combinación con intelectuales y personas muy conocidas de la aristocracia caraqueña entre los que se encontraban Antonio José Calcaño, Leoncio Martínez, Francisco Pimentel, José Rafael Pocaterra, Gustavo Machado, Salvador de la Plaza y Pedro Zuloaga (Carrillo Batalla, 2003, pág. 554).

A la Rotunda fue enviado el sector civil del movimiento. El encargado de interrogar a los detenidos por la conspiración fue el general José Vicente Gómez, hijo del dictador e inspector general del Ejército. Las más atroces e inhumanas torturas fueron empleadas para obtener información de los detenidos, por lo que los militares en su mayoría perecieron ese mismo año (Pocaterra, 1990, pág. 172).

Al llegar al calabozo 24 de La Rotunda, Leoncio Martínez se encontró con Francisco Pimentel, que se comunicaba a distancia con José Rafael Pocaterra, preso en una celda cercana. Pimentel, acérrimo opositor del gobierno gomecista, había sido editor del diario *Pitorreos*, que fue clausurado por la dictadura. En *Pitorreos*, Pocaterra había publicado algunos de sus *Cuentos Grotescos*, en los que dejó testimonio de la degradación social de la Caracas de aquellos años.

Tras las rejas, Pocaterra escribió una gran obra en la que mezclaba diversos géneros, *Memorias de un venezolano de la decadencia*, una serie de testimonios escritos de manera clandestina y publicados en el exterior que registraban de forma afectiva la historia reciente de aquella Venezuela, los intentos de rebelión y sus vivencias en La Rotunda.

De este período data también el poema «La Balada del Preso Insomne», de Leoncio Martínez (Leo) que después de narrar las desventuras de los presos y exiliados finaliza de la siguiente manera:

¡Ah, quién sabe si para entonces,
ya cerca del año 2000,
esté alumbrando libertades
el claro sol de mi país!

Aquiles Nazoa hace referencia al impacto que la descomposición social producto de la dictadura gomecista tuvo en las obras de Leo y de Pocaterra. Afirma Nazoa

que «Allí dónde Pocaterra no es capaz de columbrar sino negruras y caminos que se cierran, descubre el lápiz de Leo la vitalidad de un pueblo cuya sonrisa parece decirnos que la esperanza es lo último que se pierde» (Subero, 1988, pág. 200).

Leo salió de prisión en 1920 y comenzó a preparar un nuevo semanario que expone la cotidianidad de un país en decadencia. «Apártense, que voy a encender una cerilla» decía la primera portada de *Fantoches*.

Los Carnavales

Los Carnavales caraqueños desplegaban su esplendor por todo el casco histórico de Caracas. Se trataba de una fiesta en la que se desdibujaban las desigualdades sociales gracias al mágico efecto de las máscaras, se preparaban carrozas, se hacían concursos y se bailaba. Era el momento en que recorrían las calles las alegres comparsas con los trajes de dominó, las elegantes egipcias y las pícaras negritas.

Durante los Carnavales de 1922, un grupo de amigos organizaron la Caravana de los Vito, todos vestidos a la usanza de Vito Modesto, quién presidía la comparsa, como fue reseñado en la prensa del momento. Desde entonces, el nombre de Vito Modesto quedó ligado a las fiestas del Rey Momo.

Vito Modesto paseaba por el centro de la ciudad en un automóvil plateado, «el primero de ese color que se veía en Caracas» con una estridente campana eléctrica en vez del claxon, seguido siempre por varios coches en los que iban sus cortesanos.

Al vehículo le habían quitado las puertas originales y modificado los laterales, dejando las entradas libres y redondeadas. Los transeúntes podían ver así al Vito Modesto de cuerpo entero, que mantenía el rostro sin expresión alguna, dirigiendo algunas leves inclinaciones de cabeza como respuesta a los respetuosos saludos que le hacían a su paso.

El auge del automóvil había ido sustituyendo a las empresas ferroviarias. Incluso las revistas sociales organizaban concursos para elegir entre elegantes choferesas de Caracas a las Reinas del Volante.

***Fantoches* y el Duque de Rocanegras**

«Apártense, que voy a encender una cerilla» dice la primera portada de *Fantoches*, el semanario que Leo estuvo preparando por meses.

Su primera editorial, fechada el 19 de abril de 1923, comienza «He aquí el tinglado» haciendo referencia a la obra de teatro *Los Intereses Creados*, de Jacinto Benavente. Leo juega con la imagen del títere y el titiritero, y refiere «todos somos Fantoches desde el primer vagido hasta la fantochada final, en que nos llevan con pomposa liturgia de escenario a pudrirnos bajo tierra». Luego deja en claro sus principios e intenciones: «al descorrerse el telón Fantoches se descubre respetuosamente ante los Altos Poderes de la República, por cuyo bien y progreso aspira colaborar modestamente. A los colegas de la prensa les envía un abrazo fraternal». Finalmente, como rompiendo la cuarta pared se dirige directo al lector:

...y tú, amable lector señor del ceño adusto, descoge el gesto, que ya empieza la función. Ríe, aplaude o fastídiate. Y danos como al titiritero que antaño tocaba el portón de tu casa, medio real, nada más, en cambio de un rato de ingenua alegría que pretendimos proporcionarte al comienzo. (Martínez, 1923)

Fantoches fue la obra maestra periodística de Leo, ejemplo de coherencia entre la idea propuesta en sus primeros números, el contenido y la imagen. La publicidad era dibujada por el propio Leo y las colaboraciones, muestras del más fino humor. Entre sus páginas se pasearon personajes entrañables como el célebre Pinocho, inspirado en el personaje homónimo de Carlo Collodi, y Petipúa, perrito criollo sustituto de Pepe Grillo.

Cuenta Nazoa que Leoncio Martínez, Leo, consiguió hacerle llegar a Vito Modesto Franklin un pergamino supuestamente expedido por el rey de España en el que se le otorgaba el hilarante título de Duque de Rocanegras (Nazoa, 1967, pág. 214). En la sección «Guasacaca» del semanario *Fantoques* fue publicada una descripción del porta pergaminos del Duque y fue exhibido en la zapatería Zuloaga Hermanos, durante ocho días, junto a la documentación y una fotografía del Duque.

El Duque y la tauromaquia

El domingo 26 de enero de 1919 culminó la construcción del Nuevo Circo de Caracas, diseñado por los arquitectos Alejandro Chataing y Luis Muñoz Tébar. Con un aforo para doce mil espectadores, la nueva Plaza de Toros fue construida en estilo neo-morisco.

El día de su apertura los más importantes diarios de la época —*El Universal*, *La Religión* y *El Nuevo Diario*— dedicaron su primera página a este gran acontecimiento que cambió el estilo de vida de los caraqueños. Dos toreros españoles estrenaron el ruedo con toros de la ganadería del general Juan Vicente Gómez. Por la noche se dio la inauguración de la temporada cinematográfica, con la película *El Conde de Montecristo*, proyectada en una enorme sala con pantalla grande e iluminación eléctrica.

La tauromaquia, con sus fanáticos y detractores, fue una actividad muy reseñada por la prensa del momento. En un artículo de la revista española *Sangre y Arena* del año 1924 se narra una becerrada dominical en las arenas del Circo Metropolitano donde el Duque hizo el despeje de la pista:

La alta dignidad ducal cumplió su cometido, y después, gentilmente invitado para tomar una copa de champaña en el centro del ruedo, se le dio libertad inopinadamente a un hermoso novillo... Los invitados como por encanto desaparecieron del redondel; solamente el príncipe, el auténtico (teniendo sangre azul no podía ser de otra manera) aguantó con la mayor impavidez las embestidas del 'morlaco', y paso a paso, con toda la majestad que el caso requería, se retiró hasta el más lejano burladero, conservando intacta la virginidad de su línea. (*Sangre y Arena*, 1924, pág. 5)

El teatro en Caracas

En Caracas existían catorce teatros desde 1918 que presentaban obras de autores como Shakespeare, Ibsen, Pirandello y latinoamericanos como Florencio Sánchez. Se dio luego un movimiento de renovación teatral que se llamó «Alborada», el cual fue encabezado por Rómulo Gallegos y Julio Planchart. Las piezas teatrales, además de ser representadas podían leerse en publicaciones periódicas como *El Cojo Ilustrado* y, a partir de 1923, en *Fantoches*, donde se promocionaban la comedia dramática y el sainete. Rafael Guinand, Rafael Otazo, Luis Peraza, Leopoldo Ayala Michelena, Leoncio Martínez, Francisco Pimentel y Antonio Saavedra eran algunos de los dramaturgos activos en la época (Lugo & Solano, 2007, págs. 27-28).

La relación entre Vito Modesto Franklin y la teatralidad no se limitó únicamente a su personalidad histriónica y a sus personajes como el de Duque de Rocanegras, Vito Modesto Franklin era muy conocido en el gremio y un asiduo asistente a las salas de teatro, también llegó a convertirse en propietario del antiguo teatro Olimpia, construido en 1890.

Según la documentación presentada por Gonzalo Quintero al Tribunal Civil del Distrito Federal, Vito Modesto Franklin obtuvo la propiedad del teatro Olimpia de forma fraudulenta (Quintero Muro, 1943). Durante su gestión recibió con especial deferencia a un género teatral muchas veces infravalorado, el cuplé.

El Duque y el Cuplé



Raquel Meller

En los años veinte toda América era recorrida por tonadilleras y cupletistas españolas. El cuplé, considerado entre los géneros escénicos como género ínfimo, era muy popular en la época debido a sus características. La artista se subía sola al escenario con un vestuario vistoso y una canción desenfadada que interpretaba con picardía o sicalipsis. El espectáculo duraba menos que la zarzuela, no requería decorados y su éxito dependía en gran medida de las dotes interpretativas de la artista (Vizuite, 2018, pág. 2).

Pese a que el cuplé era llamado género ínfimo, permitía a la artista desplegar una amplia gama de emociones, ya que se subdividía en una gran variedad de subgéneros.

El cuplé dramático como *Amor de Muñecos* y *El Relicario*, costumbrista como *La Violetera* y *De Almería*, picaresco *La regadera* y *La llave*, sensual o sicalíptico *La pulga* y *La Vaselina*, social y político como *La sindicalista* y *Ku-kux-klan*, inspirados en las noticias como *El sátiro del ABC* y *Ultraismo puro*. Incluso había cuplés que promovían la liberación femenina como *Batallón de modistillas* y *La Diputada*.

Entre las cupletistas que se presentaron en América destacaron Rosita Guerra, Carmen Flores, Paquita Escribano, Raquel Meller, Pastora Imperio y Lydia Ferreira la «Lusitana». En el viejo teatro Olimpia las noches en que debutaba o se despedía una cupletista, desde su palco central, el Duque de Rocanegras arrojaba al escenario grandes cantidades de rosas (Naoza, 1967, pág. 216). Al visitar Caracas la Lusitana en 1922 estrenó en el teatro Calcaño el cuplé *El Duque de Rocanegras* con letra de Leoncio Martínez. Hemos tenido acceso solo a un fragmento citado por Naoza:

Petronio, fuiste un paleta, Brummel, no valiste
nada; la multitud fascinada
sólo me proclama a
mí. (Naoza, 1967, pág. 216)

El Duque y Carmen Flores

Carmen Flores, nacida en Almendralejo, pueblo de la provincia de Extremadura, y criada en Sevilla, llegó a Caracas huyendo de los amores de Enrique de Borbón, como escribe Emilio García Carretero en Carmen Flores extremeña castiza y reina de las plumas: «Carmen emprende el viaje con el que pretende poner tierra de por medio entre ella y Enrique de Borbón, viaje que inició en México y continuó por Cuba, Venezuela, Colombia, Panamá, Montevideo, Argentina y, también, Estados Unidos» (García Carretero, 2013, pág. 82).

Guillermo Meneses en *Libro de Caracas* comenta sobre la llegada de Carmen Flores:

Paquita Escribano, otra gran cupletista, coincidió con Carmen Flores en Caracas en el año de 1922; Flores actuó en el teatro Olimpia; Escribano primero en el Teatro Nacional y luego en el Nuevo Circo. Carmen Flores era castiza y cañí (de raza gitana). Cantó «De noche cuando me acuesto» y «Cruz de Mayo». Tenía voz suficiente como para que la escucharan fuera del teatro. (Meneses, 1979, pág. 85)

Carmen Flores fungió como sacerdotisa en un homenaje en el que el Duque fue proclamado como «El hombre de las líneas más perfectas». Nazoa describe el evento: «La ceremonia, que respiraba un paganismo de caricatura, consistió en tender al Duque semidesnudo en un lecho de rosas y verterle champaña en su vientre para que Carmen bebiera del cuenco de su ombligo».



En esos días, don Enrique de Borbón, miembro de la realeza española y primo del rey Alfonso XIII, llegó a Caracas siguiendo a la Flores, de quien estaba inútilmente enamorado, y sintiéndose ofendido por la confianza excesiva entre el Duque y la cupletista, en un ruidoso encuentro en los salones de «La Francia» le arrojó un guante a la cara al Duque y lo retó a duelo. (Nazoa, 1967, págs. 216-218)

35

La mañana siguiente el Duque y el público expectante aguardaban en lo alto de El Calvario a la espera del Borbón, quién nunca llegó. Don Enrique ya iba rumbo a Colombia siguiendo a su amada Carmen (Nazoa, 1967, págs. 216-218). Continúa Nazoa:

Interpretada la fuga del Borbón como un triunfo por «forfeit» para su contendor, la enorme multitud de curiosos

que se habían aglomerado en El Calvario para asistir al duelo, se echaron en hombros al Duque, y entre aclamaciones, aplausos y vivas a Venezuela lo trajeron cargado hasta la Plaza Bolívar (Nazoa, 1967, págs. 216-218)

De Duque de Rocanegras a príncipe de Austroasia



Nazoa señala que de la misma manera en que los redactores de *Fantoches* le hicieron llegar a Vito Modesto el pergamino con los títulos, le entregaron una declaración de amor, supuestamente escrita por una princesa cautiva: Piperazine de Midy. El nombre de la princesa corresponde a un medicamento recomendado contra la dispepsia y Midy el sello farmacéutico (Nazoa, 1967, págs. 216-218).

37

En la fantasía aceptada por el Duque, Piperazine ostentaba el título de princesa de Austroasia y provenía de la villa francesa de Metz. Nazoa transcribe la misiva:

Estimado Duque: tiempo mucho ha os amo en secreto como bien le consta a mi almohada, a la que comunico todas las noches las inquietudes de mi corazón, y en especial a mi loro particular con quien paso mis horas

de ocio conversando acerca de vos. Estáis ceñido a mi amantísimo corazón como presa en mi corsé lo está mi cintura. Permitidme contar desde hoy con vuestra mano. La mía, vuestra fue desde siempre. Beso vuestros pies, Piperazine de Midy, princesa cautiva de Austroasia. (Nazon, 1967, pág. 216)

La ceremonia de desposamiento de la princesa fue celebrada en el restaurante de El Calvario. Rocanegras asumió así el título de príncipe de Austroasia. Los humoristas le hicieron llegar al Duque una colección de tarjetas postales en el que la misma bella modelo aparecía en distintas poses, dándole así imagen corporal a la princesa (Nazon, 1967, pág. 216).

La rivalidad del Duque con Rodolfo Valentino



El auge de las presentaciones cinematográficas supuso para los años veinte un descenso en las presentaciones de compañías de variedades. «La exhibición cinematográfica desplaza poco a poco a cualquier tipo de espectáculo, sin que éstos últimos dejaran de presentarse» (Mendoza y Cánchica, 1999. pp. 297, 299) y (Aldana, M y Azuaje, S 1999. pp. 321-326).

39

En la década de los veinte, los cines del país presentaban las películas de Buster Keaton, Lon Chaney, Joan Crawford, Nils Asther, Ernest Torrence, Alma Rubens y de Rodolfo Valentino, entre otros; paralelamente, algunos pioneros del cine venezolano realizaban sus proyectos.

En la vitrina de La Bota de Oro se exhibió una fotografía del Duque semidesnudo. El Duque, habiendo aceptando

un reto lanzado por los humoristas de *Fantoches*, permitió una comparación pública entre sus proporciones y las que se conocían de Rodolfo Valentino. Simultáneamente, en el teatro Olimpia se celebró la reunión de «artistas y otros expertos», para certificar la belleza del Duque en comparación con la de Valentino. El jurado estuvo compuesto por operadores de cine y el veredicto fue publicado en un número especial de *Fantoches* (Nazoa, 1967, págs. 221-223).

La noticia de la temprana muerte de Valentino sorprendió a los caraqueños el 26 de agosto de 1926. Cuenta Nazoa que cuando se le preguntó al Duque sobre la desaparición de su rival, contestó: «¿Mi rival? Ahora es cuando comienza a serlo» (Nazoa, 1967, págs. 221-223).

Amistad con Juancho Gómez

Juan Crisóstomo Gómez (Juancho), hermano de Juan Vicente Gómez, fue gobernador de Miranda y del Distrito Federal, cargo último que ejerció de manera simultánea con la Primera Vicepresidencia.

Cuenta Rangel en su *Gómez, el amo del poder*: «Juancho Gómez desató su pasión por los varones en la Caracas donde más de un muchacho podía complacer, su ayudante le suministraba zagaletones bien escogidos». Igualmente señala Rangel:

Juancho la noche antes de su muerte había asistido a una revista en el Teatro Olimpia junto con un mozo llamado Vito Modesto Franklin. Es un figurín de la ciudad y Juancho ama aparecer junto a él para darse aires de tolerante y extravagante (...) Esa noche en el Teatro Olimpia se presentaba El Último Vals de Óscar Strauss. A la mañana siguiente Gómez amaneció apuñalado en su alcoba. (Rangel, 1975, pág. 269)

Desde el momento en que se conocieron los hechos el temor invadió la ciudad; los caraqueños podían imaginar las consecuencias de aquel crimen palaciego. Eduardo Arcila Farías comentaba así:

En efecto, aparte del dolor supuesto o verdadero que el hecho causara en el ánimo de Gómez, la ocasión le brindaba un sólido pretexto para deshacerse de cuantas personas le hicieron oposición en el pasado, o que parecieran poco amistosas y por lo tanto sospechosas de desafección. Se habla de cientos de detenciones sin ningún fundamento serio para el arresto y aún de una cincuentena de muertes entre esos desdichados. (Arcila, 1990, pág. 17)

El Duque, un Mecenas

En los años veinte el desarrollo de la electricidad impulsó la creación de numerosos inventos, algunos bastante disparatados. Los empresarios se esforzaban por mostrar en la prensa que sus artefactos eran eficaces y símbolos de progreso.

Para 1925 el Duque emprende nuevamente un viaje. Cuenta Nazoa que, de regreso a Caracas, en su afán por preservar su fama, el Duque se erigió como mecenas de un latonero que ideó los planos de un «avisador de incendios». El 6 de diciembre de 1930 asistió, invitado por su protegido, al Garaje Venezuela a una prueba del invento (Nazoa, 2016). El invento fracasó, debido a una mala soldadura, un bidón lleno de aire explotó y un fragmento hirió al Duque en la frente, y otro le ocasionó la pérdida de una pierna. El Duque se recuperó del accidente en una cama del hospital Vargas (Nazoa, 1967, pág. 226).

La muerte de Juan Vicente Gómez y la muerte de Vito Modesto



Después de un mes en cama, Juan Vicente Gómez murió el 17 de diciembre de 1935, en su quinta Las Delicias de Maracay y dos días después fue sepultado con los honores correspondientes. Muchos venezolanos salieron a la calle a celebrar la muerte del dictador.

43

Tres años después de la muerte del general Gómez falleció Vito Modesto Franklin, el 17 de julio de 1938. Óscar Yanes escribe sobre su sepelio: «El Duque reposaba en una urna de caoba y vestía de rigurosa etiqueta. El monóculo descansaba sobre la camisa del frac y lucía una pequeña rosa blanca en el ojal» (Yanes, 2011).

Vito Modesto Franklin fue enterrado en el Cementerio General del Sur.

La inmortalidad teatral. El Duque en la memoria de los caraqueños

En la Caracas de los años veinte del siglo pasado, concretamente durante el período que va de 1921 a 1926, se consolidó la imagen de Vito Modesto Franklin como Duque de Rocanegras. Vito Modesto Franklin, como un actor que interpreta un papel, interactuó con una ciudad llena de contrastes donde el público llenaba cines y teatros, se estaba pendiente de la moda europea y de los bailes norteamericanos, pese a la miseria y la represión ejercida por la dictadura gomecista.

Los redactores del semanario *Fantoches* mediante sus artículos, así como con algunas funciones en el teatro Olimpia aportaron a la consolidación de la imagen pública del Duque de Rocanegras.

La influencia de este personaje no solo se evidencia en su bibliografía, prensa de la época y en el argot popular de una generación, sino que ha trascendido en el tiempo, al convertirse el Duque en un personaje de ficción presente en las novelas de varios escritores y escritoras, como en *Abrapalabra* Luis Britto García, *Rocanegras* de Fedosy Santaella y *Malasangre* de Michelle Roche Rodríguez (Britto García, 2011), (Santaella, 2007), (Roche Rodríguez, 2019).

Inspirado en la figura de Vito Modesto Franklin, Wilfredo Tortosa (Trankylyno) escribió *El Duque de Rocanegras*, sainete de carácter pedagógico que con tan solo cuatro personajes describen la época gomecista y enaltece la figura de los miembros de la generación del 28. La Asociación Civil Cultural Kabré Teatro llevó esta obra a escena en el 2018 en el marco del VII Festival de Teatro de Caracas (Tortosa, W. 2014).

Otra forma teatralizada de ver al Duque de Rocanegras es la que ofrece las «Estampas de Historias y Personajes Icónicos de Caracas» que de forma itinerante se presenta en los alrededores de la Plaza Bolívar (Muñoz, 2019).

La obra teatral *Vitoquismo*, que ha sido el resultado de la tesis que sustenta el presente ensayo, es tal vez el más reciente aporte artístico de este personaje teatral en la memoria del venezolano y en especial de los caraqueños. Mientras que el merengue «Juan José», de Guillermo Teruel, se ha convertido en un recuerdo de lo que el Duque representa, alguien que pretende ser aquello que en realidad no es.

A Vito Modesto Franklin, Duque de Rocanegras, la ciudad de Caracas le ha servido y le seguirá sirviendo como escenario, telón y público.



Bibliografía

- Aldana, M. M., & Azuaje, Y. (s.f.). Panorama histórico del cine en Caracas a través de las publicaciones Billiken y Elite. (*Trabajo Especial de Grado para optar al título de licenciatura en Artes*). Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Alvarado, A. L. (1953). *Menú-Vernaculismos*. Caracas-Madrid: Ediciones Edime.
- Arcila, E. (1990). *Hablan sus protagonistas*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos.
- Benavente, J. (1995). *Los intereses creados*. (L. Carreter, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Britto García, L. (2011). *Abrapalabra*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Carrillo Batalla, T. (2003). *Cuentas nacionales de Venezuela 1915-1936*. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- De Benedittis, V. (mayo-agosto de 2016). Arqueo de la actividad musical reseñada en la Gaceta Municipal del Distrito Federal (1903-1935). *Revista Musical de Venezuela* (51), 56-89.
- García Carretero, E. (2013). *Carmen Flores, extremeña castiza y reina de las plumas*. Madrid: Emilio García Carretero.
- Lugo, J., & Solano, M. (2007). Hacia la Identidad del Caraqueño de principios del siglo XX a través de una selección de sainetes venezolanos. (*Trabajo Especial de Grado para optar al título de licenciatura en Artes, mención Promoción Cultural*). Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Martínez, L. (19 de abril de 1923). Editorial. *Fantoches*.
- Meneses, G. (1979). *Libro de Caracas*. Caracas: Diario de Caracas.

Misle, C. E. (1981). *Sabor de Caracas*. Caracas: Banco de Venezuela.

Misle, C. E. (1999). *Plaza Bolívar corazón de la patria*. Caracas: Editorial Tecnocolor.

Moya Martínez, F. A. (2011). *La Caracas que conocí*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.

Muñoz, E. (17 de mayo de 2019). Estampas de Caracas rememora historias y personajes icónicos. Pintorescos trajes y música de antaño reviven la ciudad de los techos rojos. *Ciudad CCS(062)*, pág. 16. Obtenido de https://issuu.com/semanariociudadccs/docs/ccs-170519_compilado

Nazoa, A. (1967). *Caracas física y espiritual*. Caracas: Círculo Musical.

Nazoa, A. (8 de julio de 2016). *Caracas fue suya por 10 años*. (M. F. Sigillo, Ed.) Recuperado el 7 de mayo de 2017, de Caracas en retrospectiva: <https://mariafsigillo.blogspot.com/2016/07/vito-modesto-franklin-duque-de-roca.html>

Nazoa, A. (2020). *Los humoristas de Caracas* (Vol. 2). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Pimentel, F. (1959). *Obras completas*. México DF: Editorial América Nueva.

48 Pocaterra, J. R. (1990). *Memorias de un venezolano de la decadencia* (Vol. 2). Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Quintero Muro, R. (1943). *Informes y réplica que presenta el Dr. Gonzalo Quintero Muro, al Tribunal Civil del Distrito Federal*. Caracas: Editorial General Rafael Urdaneta.

Rangel, D. (1975). *Gómez, el amo del poder*. Caracas: Vadell Hnos.

Roche Rodríguez, M. (2019). *Malasangre*. Barcelona: Editorial Anagrama.

- Rosenblat, Á. (1956). *Buenas y malas palabras en el castellano de Venezuela*. Caracas: Ediciones EDIME.
- Sangre y Arena. (1924). Notas de América. *Sangre Arena*, 1(4), 5.
- Santaella, F. (2007). *Rocanegras*. Caracas: Ediciones B.
- Subero, E. (1988). *El humorismo venezolano en verso*. Valencia: Gerencia de Relaciones Públicas de Ford Motor de Venezuela.
- Tacconi Botter, B. (julio de 2014). Los edificios teatrales en la Caracas de 1800 a 1950: auge y decadencia. *Argus-a*, III (13).
- Tejera, M. J. (2012). *Diccionario de Venezolanismos*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Filología Andrés Bello.
- Vizuite, R. M. (2018). *El cuplé: una aproximación al café español Asturias*. Oviedo: Archivo Municipal de Oviedo.
- Yanes, Ó. (3 de junio de 2011). *La muerte del duque. Así son las cosas*. (G. A. Yerena Cabrera, Ed.) Recuperado el 7 de mayo de 2017, de Venezuela de Antaño: <http://venelib-antao.blogspot.com/2011/06/la-muerte-del-duque.html>

Índice

Vito Modesto Franklin previo a Caracas	15
Vito Modesto y la moda	17
Vito Modesto en la Plaza Bolívar	20
La Rotunda y la conspiración de 1919	23
Los Carnavales	27
<i>Fantoches</i> y el Duque de Rocanegras	28
El Duque y la tauromaquia	30
El teatro en Caracas	31
El Duque y el Cuplé	32
El Duque y Carmen Flores	34
De Duque de Rocanegras a príncipe de Austroasia	37
La rivalidad del Duque con Rodolfo Valentino	39
Amistad con Juancho Gómez	41
El Duque, un Mecenaz	42
La muerte de Juan Vicente Gómez y la muerte de Vito Modesto	43
La inmortalidad teatral. El Duque en la memoria de los caraqueños	44
Bibliografía	47

La ciudad como escenario:
Vito Modesto Franklin, Duque de Rocanegras
se imprimió en el mes de junio de 2025
en la Imprenta Bicentenario de Carabobo
Caracas, Distrito Capital, Venezuela
Son 1.000 ejemplares

La ciudad como escenario: Vito Modesto Franklin, duque de Rocanegras es la obra ganadora de II Bienal Nacional de Literatura César Rengifo, mención Ensayo Teatral, cuyo autor es el escritor aragüeño Daniel Enrique Herrera. En esta obra, Herrera construye, de manera magistral, un importante fragmento de la historia teatral venezolana de la década de los años veinte del siglo pasado. Para ello, recurre a la historia de Vito Modesto Franklin, un caletero guareño que, luego de regresar de un viaje a Europa, los humoristas del periódico *Fantoques* convirtieron en noble al adjudicarle los títulos ficticios de duque de Rocanegras y príncipe de Austroasia, «inscribiéndolo de manera inconsciente a través del humor en la historia de la ciudad y del país».

DANIEL ENRIQUE HERRERA.

Es licenciado en Artes, mención Artes Escénicas, por la Universidad Central de Venezuela (2021). Realizó el diplomado Debates de Historia Crítica hacia una Historia Insurgente, del Centro Nacional de Estudios Históricos (CNEH, 2018). Es coautor de la obra teatral *Entre raíces* (2014) y autor de *Utio* (2005). Ha sido guionista de cómics y productor de contenidos para la revista *Memorias de Venezuela* del CNEH. Fue facilitador de talleres de dramaturgia colectiva en Lara con el proyecto *Actuando de Raíz* (2016-2017). También ha facilitado talleres de aproximación a la narrativa del cómic. En 2020 fue merecedor del segundo premio del Concurso Autónomo de Literatura Infantil en su segunda edición con *El bosque blanco*.

