

# Francisco Martínez de la Rosa y el romanticismo en el drama histórico: análisis, estudio y consideraciones sobre «La conjuración de Venecia»

Víctor CANTERO GARCÍA<sup>1</sup>

IES «Fernando Savater», Jerez de la Frontera (Cádiz)

## RESUMEN

El articulista ofrece al lector un pormenorizado estudio de la particular aplicación de los principios del romanticismo schlegeliano que Francisco Martínez de la Rosa hace en su drama *La Conjuración de Venecia de 1310*, el cual fue estrenado en Madrid el 23 de abril de 1834. La capacidad del dramaturgo para interpretar dichos principios queda hábilmente manifiesta en el papel que en la pieza desempeñan Rugiero y Laura, sus protagonistas. Ambos encarnan la conexión que existe entre una vieja historia de amor frustrada por la tiranía y la reveladora explosión de las consecuencias del poder despótico por medio de la conjura.

No cabe duda de que el experimento dramático fue exitoso, y así lo avalan tanto sus más de trece representaciones seguidas, como los favorables juicios de la crítica y público que en todo momento recibió.

**Palabras clave:** Drama histórico de corte romántico.

## ABSTRACT:

The article describes in details to the readers the contents and importance of *La Conjuración de Venecia of 1310*, by Francisco Martínez de la Rosa. This historical drama was first appearance in 1834, April the 23. The purpose of this study is to show the people how Martínez de la Rosa was able to apply the Romantic Drama basis to this particular case. Rugiero, the romantic hero, and Laura, his partner are a good exemplification of that. The dramatist offers us a balanced mixture between an ancient history of love, frustrated by the tyranny and the consequences of the despotic government of Venecia: the conspiracy.

The drama was successful and it was thirteen performances of that. Also it received value judgements from literary criticism and public.

**Key-Words:** Historical drama and romanticism.

**SUMARIO:** 1. El argumento de la obra como ejemplificación del uso de los elementos esenciales del drama histórico de corte romántico. 2. Descripción de los elementos que configuran un entramado dramático conforme los postulados del romanticismo schlegeliano. 3. Consideraciones, juicios y propuestas de una crítica siempre pendiente de los ecos de la «Conjuración de Venecia».

---

<sup>1</sup> Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Cádiz. Investigador, miembro del Grupo Oficial de Investigación, Clave: HUM-593. UCA. Catedrático de Literatura Española en IES.

Si estimamos que la presente colaboración pretende ser una pequeña muestra de lo que dio de sí la polifacética personalidad de Francisco Martínez de la Rosa, no estaría de más que comenzásemos por refrescar la memoria del lector con algunos de los datos más significativos sobre el citado autor. Y qué mejor forma de hacerlo que traer a colación las impresiones que el joven dramaturgo granadino en ciernes produjo a Guizot en la primera entrevista que ambos sostuvieron:

...*Abem Humeya* le llevó a casa de M. Guizot; éste nos ha comunicado hace unos pocos días la impresión que le causó la presencia del poeta español. Escuchando el drama, me hirió profundamente el poeta; la gravedad y animación de su fisonomía, algo triste, la noble sencillez de sus maneras, la elegancia discreta de su lenguaje, la elevación ingenua de sus sentimientos, de perseverancia tranquila y sin hiel en sus ideas políticas, resultado evidente de la convicción, no de la pasión y el orgullo, toda su persona y toda su conversación me hicieron concebir una alta idea de su carácter y de sus luces.

Yo no preveía que este espíritu generoso y elocuente fuese llamado un día a gobernar a su país; pero quedé convencido de que nunca dejaría de honrarle<sup>2</sup>.

El largo camino que media entre estas impresiones y la realidad se inició cuando el 10 de febrero de 1787 nuestro autor vio la luz en la bella ciudad de Granada. En su Universidad cursó estudios y de su Facultad de Letras fue profesor desde muy joven<sup>3</sup>. La vida de Martínez de la Rosa viene a ser un resumen apasionante de lo que fue la historia del siglo XIX. Su nombre va unido a los grandes acontecimientos de su tiempo y su existencia llegó a tener el atractivo de una auténtica novela romántica. Veamos, de forma breve, cuáles fueron los capítulos más sobresalientes del mencionado relato. En 1808 ya se encuentra nuestro autor en Cádiz colaborando activamente con el movimiento proliberal<sup>4</sup> y siendo testigo de excepción de la promulgación de la Constitución de 1812. Esta fecha marcará el inicio de su carrera política, en la cual ya se había estrenado como legado diplomático del movimiento liberal en misiones antinapoleónicas desarrolladas en Londres y Gibraltar. Tras la constitución de la Asamblea Nacional es nombrado miembro constituyente y diputado por Granada; sin embargo, tan fulgurante carrera política fue frenada con rapidez por el Régimen Absoluto de Fernando VII. El poder político lo confina al Peñón de la Gomera, pues ya para entonces Martínez de la Rosa se había converti-

<sup>2</sup> *La Época*, (7.2.1862).

<sup>3</sup> Tal como nos precisa Jean Sarrailh, en 1799, con sólo 12 años ya ingresó en la Universidad, y a los 18 ya era Catedrático de Filosofía Moral. Esta precocidad era un claro indicio de su capacidad intelectual y de lo prolífica que habrían de ser tanto su creación literaria como su actividad política. Cf. J. Sarrailh (1979), p. 8.

<sup>4</sup> Nuestro autor convive en Cádiz con los jóvenes militantes liberales allí refugiados en medio de un ambiente bélico y de gran sobresalto. Pese a lo hostil del momento, reina entre ellos la alegría al saberse cercana la gestación de una nueva España. Entre discursos, proyectos políticos, tertulias y contactos amistosos, Martínez de la Rosa entabla contacto, entre otros, con José Joaquín de Mora, Toreno, Alcalá Galiano, etc. En este ambiente propicio a la exaltación de lo ideales patrióticos, nuestro autor escribió su drama *La viuda de Padilla*, el cual fue estrenado en medio del estallido de las bombas el 5 de julio de 1812. La obra gustó mucho al público gaditano, quien encontró en la pieza un revulsivo para seguir luchando por sus nobles ideales.

do en un peligroso reclamo para la juventud liberal, que veía en él a su ídolo político. Allí permaneció proscrito hasta el alzamiento de Riego en 1820, fecha en la que fue de nuevo diputado hasta 1823, a la par que es nombrado Presidente del Gabinete del Consejo de Ministros.

Con la entrada en España de los Cien mil Hijos de San Luis, mandados por el Duque de Angulema, se restablece el poder absoluto de Fernando VII y nuestro autor parte para el destierro en Francia. Sus largos años de exilio parisino fueron muy provechosos, tanto porque propiciaron en él un giro decidido hacia los ideales románticos, tan vivos en el país galo, como por su paso a posiciones políticas más moderadas<sup>5</sup>. Muerto el rey en 1833, la reina Regente, María Cristina, le encarga la formación de un nuevo Gobierno al que él mismo dota del llamado *Estatuto Real*<sup>6</sup>. Podríamos decir que este es el momento en el que nuestro autor se adhiere con más claridad a las tesis del romanticismo dramático. Ha dejado a un lado a los héroes trágicos de Sófocles, Corneille, Alfieri y Voltaire, y ha puesto sus ojos en las huestes musulmanas lanzando gritos de guerra o en los conjurados venecianos recluidos en los infectos calabozos; y ello sin olvidar su ideal del «justo medio»<sup>7</sup> como máxima constante. Su fama como dramaturgo y su influjo como político se incrementarán en igual medida cuando en 1834 estrene en Madrid *La Conjuración de Venecia* y entregue a la Reina el ya citado *Estatuto*. Para entonces el autor granadino está ya convencido de lo provechosos que son para sus dramas los recursos románticos, por lo que «los frascos envenenados», «las noches de carnaval» o «los panteones familiares» estarán presentes en sus escenas.

Larga y prolífica fueron su actividad política<sup>8</sup> y su creación literaria, de esta tan sólo citaremos sus piezas teatrales más nombradas: *La viuda de Padilla* (1814),

<sup>5</sup> Esta larga estancia de Martínez de la Rosa en París fue fructífera en muchos sentidos. Se reúne con ilustres emigrados españoles como el duque de San Carlos, la duquesa de Híjar, Tornero, Ponteijos, Aduaga. Se relaciona con el poeta y editor Juan María Maury y cuenta con el respaldo de Eugenio de Ochoa, el cual asistió al estreno de su obra *Abem Humeya* el 19 de junio de 1830. Un estreno, que en opinión del propio Ochoa, fue un éxito, y así nos lo indica su personal testimonio: «dedicó todo el tiempo al cultivo de la literatura, habiendo dado al teatro llamado de la Porte S. Martín un drama histórico titulado *Abem Humeya*, de cuyo brillante triunfo fue testigo ocular; entre otros muchos españoles, el autor de este artículo». Cf. E. de Ochoa (1835), p. 157. Mientras no se diga lo contrario la negrita es del autor.

<sup>6</sup> En esta pieza de inestimable valor político condensa Martínez de la Rosa todos sus proyectos y mejoras para el buen gobierno de España. Sin duda su redacción fue efectuada en el exilio francés, justo cuando la forma de pensar de nuestro autor se había contagiado de los ideales románticos.

<sup>7</sup> Este empeño por evitar los extremos es justificado por el propio autor en su *Advertencia* a la primera edición de sus poesías en estos términos: «Como todo partido extremo me ha parecido siempre intolerante, poco conforme a la razón y contrario al bien mismo que se propone, tal vez de esta causa provenga que me siento poco inclinado a alistarme en la bandera de los **clásicos** o de los **románticos**, y que tengo por cosa asentada que unos y otros llevan razón cuando censuran las exorbitancias y demasías del partido contrario».

Más explícito, si cabe, es el dramaturgo cuando en sus *Apuntes sobre el drama histórico* nos indica que: «En medio de la guerra encarnizada que mantienen los dos campos literarios opuestos —**clásicos** y **románticos**— sobre este punto, así como sobre otros muchos, la verdad está en el **justo medio**.» Cf. J. Sarrailh, *Ob*, cit. pp. 14-15.

<sup>8</sup> Además de lo ya indicado y tal como nos precisa Antonio Gallego Morell, el autor andaluz fue: «embajador en París y Roma, fue ministro en el Gobierno del también granadino Narváez, fue Presidente del Congreso y del Consejo de Estado, Académico y Presidente de la Real Academia Española, Presidente del Ateneo madrileño, en definitiva fue quien con su actividad política y literaria centró la vida nacional a lo largo de varios decenios del XIX». Cf. A. Gallego Morell (1970). pp. 86-87.

*Moraima* (1818), *Lo que puede un empleo* (1820), *La niña en casa y la madre en la máscara* (1821), *Edipo* (1829), *Aben Humeya* (1830) y *La Conjuración de Venecia* (1834). Muere Martínez de la Rosa en Madrid el 7 de febrero de 1862, y tal como nos señala Leonardo Romero Tobar, el día de la muerte y los días sucesivos, los periódicos de Madrid dan la noticia del acontecimiento con una extensión, más o menos amplia, a tenor de las fobias y simpatías por el personaje fallecido<sup>9</sup>.

## 1. EL ARGUMENTO DE LA OBRA COMO EJEMPLIFICACIÓN DEL USO DE LOS ELEMENTOS ESENCIALES DEL DRAMA HISTÓRICO DE CORTE ROMÁNTICO.

En clara conexión con los principios del romanticismo schlegeliano, Martínez de la Rosa fundamenta el entramado argumental de su drama histórico *La Conjuración de Venecia* sobre dos premisas esenciales; a saber: el bosquejo del cuadro histórico de un hecho importante —el cual conserve el color local y el ambiente de época— y el tratamiento de un asunto trágico que llegue al corazón del público. De acuerdo con ello, la historia del drama se centra en un hecho real acaecido en la Venecia de 1310:<sup>10</sup> la revuelta o conjuración contra el poder del dux gobernante. Se muestra el autor fiel en lo esencial al relato histórico y en la *Advertencia* que coloca al frente de la pieza explica los motivos de su elección del lugar y del momento, así como las fuentes que emplea<sup>11</sup>. Es claro que Martínez de la Rosa no practica una dependencia estéril y un sometimiento literal a los hechos aportados por la Historia. Para él lo importante no es tanto la materialidad de dichos hechos, sino su capacidad para evocar en el autor dramático la presentación escénica de un relato trágico, plagado de sentimientos y pasiones, el cual sea capaz de conmover al espectador.

De esta sutil mezcla de la historia pública con la vida privada saldrá el soporte narrativo de *La Conjuración de Venecia*, drama en cinco actos y prosa. Un drama cuyo Acto I se inicia con la llegada de los conjurados al palacio del Embajador de Génova. Todos ellos protestan porque Pietro Gradénigo<sup>12</sup>, el dux veneciano en 1310, ejerce el poder de un modo dictatorial y despótico y los ha excluido del Gran Consejo. Todo un atropello a las libertades, que en palabras del Embajador supone:

<sup>9</sup> Cf. L. Romero Tobar (1962) p. 83.

<sup>10</sup> De las diversas conjuraciones habidas en Venecia por aquella época, el autor toma de la de Mario Bocconio los datos que le interesan, pues la precipitada resolución de la misma —que pasa en pocas horas del estallido al fracaso, condena y ajusticiamiento de los conjurados—, le sirve para mejorar grandemente la resolución de su drama; mientras que para el resto de la acción se mantiene fiel a la que Thiépolo protagonizó en 1310.

<sup>11</sup> Martínez de la Rosa estudia y consulta concienzudamente todas aquellas fuentes que le pueden ilustrar en relación con los hechos que trata: Cf. P. Daru (1815-1811) y F. Verdizzotti (1686), entre otras.

<sup>12</sup> Tal como nos precisa Robert Avrett: «*Pietro Gradénigo fue Duche de 1289 a 1311 y viene a representar el nuevo orden de la aristocracia, que en pugna con el viejo, trata de poner el control de Venecia en manos en manos de una oligarquía compuesta por miembros afines a sus principios. Esta pugna provocó la ruptura definitiva entre ambas tendencias, la cual se produjo cuando Doimo, conde de Veglia, fue propuesto para ocupar una silla en el Gran Consejo, dejando fuera a Marco Querini, miembro de la antigua aristocracia.*» Cf. R. Avrett (1936), p. 136.

Una usurpación escandalosa, la cual ha encendido en los ánimos una indignación general; pues no sólo varios nobles han sido despojados injustamente del derecho de ser elegidos, sino aun algunos de los más ilustres, que por casualidad se hallaban a la sazón en el Gran Consejo, han resuelto echar por tierra la obra de iniquidad y restablecer cuanto antes las antiguas leyes.  
(I, 1ª)<sup>13</sup>

Esta falta de libertad será la causa que una a la nobleza y al pueblo en su afán por recuperarla. Poco a poco van llegando los conjurados, y al hacer recuento notan la falta a Rugiero, quien echa la culpa de su tardanza en llegar a la cita al bullicio general causado por el carnaval y a los espías que siguen sus pasos:

**Embajador:** ¿Falta alguno?

**Mafei:** Sólo echo de menos a Rugiero.

**Embajador:** A pesar de sus pocos años, no creo que le hayan detenido las diversiones del Carnaval; ama mucho a su patria adoptiva, y no piensa sino en salvarla.

(I, 2ª)

(...)

**Rugiero:** (*Se descubre y saluda a los demás*)

No ha sido culpa mía el haber tardado estos pocos momentos... Toda la noche había notado que me seguía un máscara vestido de negro<sup>14</sup>.

(I, 3ª)

Reunidos los conjurados, surgen las discrepancias entre los cabecillas de la revuelta; por lado, Jacobo Querini pretende retrasar la fecha del asalto a palacio del dux, pues teme que no sean capaces de medir las consecuencias de esta revolución:

**Jacobo Querini:** ¿ No debemos prever todas las consecuencias, y evitar los estragos de una revolución?... No basta tener en favor nuestro la razón y las leyes; siempre es aventurado encomendar su triunfo al incierto trance de las armas; y es mala lección para los pueblos enseñarles a reclamar justicia, desplegando la fuerza...

(I, 3ª)<sup>15</sup>

Mientras que por otro, Thiépolo, impetuoso en extremo, piensa que ya no hay tiempo para más contemplaciones:

<sup>13</sup> De las sucesivas ediciones y estudios de la *Conjuración de Venecia*, el articulista sigue en este caso la de María José Alonso Seoane, (Madrid: Cátedra, 1993).

<sup>14</sup> La mezcla intencionada de lo lúdico y festivo; es decir, el carnaval como fiesta popular, con lo trágico, la preparación inmediata de la conjura, tiene un claro valor funcional en el drama: el juego de máscaras y disfraces —símbolos románticos— facilita el ocultamiento de los conjurados.

<sup>15</sup> La elección de la revolución o conjura como tema central del texto no es casual, antes al contrario tiene claras conexiones con la experiencia política de Martínez de la Rosa y sus esfuerzos por liberar a España del pesado yugo del absolutismo de Fernando VII. Pese a los destierros y persecuciones políticas, nuestro autor asumió el reto de devolver a su país el régimen de libertades que como Estado libre le correspondían.

**Thiépolo:** (*Interrumpiéndole*).— ¿Y qué otro recurso nos queda para arrancar a unos detentores infames el depósito que han usurpado?... ¡ Vosotros lo sabéis: las quejas se gradúan de delito, las reclamaciones de crimen y el patíbulo ahoga la voz de los que osan invocar las leyes!  
(I,3<sup>a</sup>)

No obstante, tanto ímpetu es frenado por Marco Querini, cerebro de los conjurados, el cual replica a Thiépolo en los siguientes términos:

**Marco Querini:** Calma, calma ese aliento generoso, tan necesario en la pelea como arriesgado en el consejo; cuando se trata de asunto de tamaña importancia, más vale seguir la luz de la prudencia que los ímpetus del corazón.  
(I,3<sup>a</sup>)<sup>16</sup>

Discrepancias al margen, todos los preparativos están listos para asestar el gran golpe al dux veneciano, justo en el momento en el que la República atraviesa por la etapa más delicada. Ya no es hora de más dilaciones, pues el tiempo corre en su contra:

**Thiépolo:** ¿ Qué aguardamos pues, qué aguardamos?...  
**Duro:** A cada instante se agravan los males y se dificulta el remedio.  
**Rugiero:** La menor tardanza puede sernos funesta.  
**Mafei:** ¡Ni un día más!  
**Varios conjurados:** ¿Ni un solo día!  
(I, 3<sup>a</sup>)<sup>17</sup>

Oída la opinión de todos los conjurados, por fin se llega a un acuerdo y se fija la fecha del 15 de junio, último día de carnaval, para efectuar el asalto. Una fecha que, en opinión del Embajador, es la más propicia, dado que:

**Embajador:** Pasado mañana, por último día de Carnaval, celebra el Dux el festín magnífico, al que asistirán sus consejeros, y muchos miembros del Senado, sus principales cómplices; nuestros amigos y parciales pueden concurrir igualmente, disfrazados como los nobles, y su sola presencia bastará para afianzarnos la victoria. Al momento que estalle el tumulto en la plaza,

<sup>16</sup> Detrás de este consejo de Marco Querini se esconde la voz de Martínez de la Rosa, quien sabe mucho de agitaciones políticas, conjuras, desórdenes y represiones. Una experiencia personal que también es trasladada desde la vida del autor a las características de Rugiero como héroe romántico, pues autor y personaje participan del desarraigado que provocan el destierro y la persecución. Un sufrimiento que el héroe soporta en aras de sus ideales generosos puestos al servicio de su pueblo.

<sup>17</sup> Tanta premura encuentra sentido si atendemos al penoso estado en el que se encontraba Venecia, cuya situación política, social y económica se venía deteriorando desde 1289. Ya en 1291 se había producido la pérdida de Tolemaida, (San Juan de Arce), después de un sitio de cuarenta días y un asalto horrible. En 1298, en guerra con Génova, que busca su expansión marítima, pierde Venecia su armada en Curzola, (Dalmacia) y en 1309 Clemente V dicta una bula de excomunión e interdicto que deja a la República veneciana en una penosa situación interna, y con respecto a las demás naciones cristianas.

debe resonar el mismo grito en los salones de palacio, y hallarse el Dux cercado de cien desconocidos.  
(I, 3<sup>a</sup>)<sup>18</sup>

Sin embargo, las cosas no van a resultar tan sencillas, pues Pedro Morosini, Presiente del Tribunal de los Diez —máximo órgano judicial de la República— sigue de cerca los pasos de Rugiero, de quien sospechan quienes no discrepan del poder establecido. Las sospechas de Morosini se confirman cuando sus espías le informan que han visto entrar a Rugiero varias veces en el palacio de los Querini:

**Morosini:** ¿Con qué personas ha hablado estos últimos días?

**Espía 2º:** Dos veces ha ido disfrazado al palacio Querini

**Morosini:** ¡Al palacio Querini!

(...)

**Morosini:** ¿Y qué es lo que habéis inferido?

**Espía 1º:** Que se trama algún atentado contra la república, y que Rugiero cuenta con ellos.

(II, 1<sup>a</sup>)

Iniciado el Acto II, introduce el dramaturgo en la obra a la pareja de amantes: Rugiero y Laura. Una introducción que obedece a las exigencias del hilo argumental, pues Rugiero tiene que confesarle a Laura su condición de conjurado y escoge para ello el lugar que supone más seguro: el panteón de los Morosini. Una cita en la que los amantes dan rienda suelta a sus sentimientos, sin saber que los espías escuchan con atención las palabras de Rugiero:

**Rugiero:** ¡Laura mía! ¿Por qué lloras?

**Laura:** ¡No lloro, Rugiero, no lloro...; estas lágrimas que ves son de ternura..., de alegría..., tanta dicha no cabe en mi alma!

(...)

**Rugiero:** No llores, Laura, no llores, y escúchame...voy a darte una prueba de que te amo; ¡pero por Dios te pido que me creas y no te hagas más infeliz!... Yo no voy a correr ningún riesgo, te lo repito una y mil veces...Todo está previsto, y el éxito es seguro: en un solo momento va a cambiarse la suerte de Venecia, y pasado mañana eres mía a la faz del mundo.

(II, 3<sup>a</sup>)

Ante tanta evidencia, los espías de Morosini no esperan ni un instante más para salir de las sombras y apresarse a Rugiero en presencia de su amante, la cual queda en total desconsuelo:

---

<sup>18</sup> Los conjurados han tomado su decisión final, y entre ellos se encuentran los que en 1297 fueron apartados del Gran Consejo. Tras aquella decisión arbitraria del dux, la familias de la antigua nobleza veneciana se consideraron ofendidas y con derecho a reivindicar sus justas aspiraciones. Entre dichos nobles, cita Martínez de la Rosa en su drama a los hermanos Marco y Jacobo Querini, Boemundo Thiépolo —yerno de Marco Querini— Badoer, Juan Mafei, Andrés Dauro, entre otros.

**Rugiero:** ¡Perdidos somos!

**Laura:** (*Da un grito y cae desvanecida junto a la puerta por donde entró*).— ¡Ay!

**Rugiero:** ¡Laura!

**Espía 1º:** (*Presentándole una daga al pecho*).— Si despegas los labios aquí mismo mueres.

**Rugiero:** ¡Laura!

(II, 4ª)

Nada ni nadie puede consolar a Laura, ni los consejos de padre, Juan Morosini, ni las palabras de ánimo de Matilde, su dama. Todo el Acto III, cuya acción transcurre en la casa de los Morosini, es dedicado a los intentos de los familiares más cercanos por arrancarle a Laura la causa de tamaño desconsuelo:

**Morosini:** ¿Qué turbación, qué congoja es esa?...¡Sácame cuanto antes de esa incertidumbre;

mira hija mía, ¡ que ya no puedo más!

**Laura:** Sí, voy a decíroslo, a confesaros todo...y esta angustia, esta vergüenza que ahora siento en mi alma, es ya parte de mi castigo...

(III, 2ª)<sup>19</sup>

Pero el desenlace del drama no puede postponerse por mucho más tiempo, por lo que el Acto IV se inicia con el toque de las señales horarias de las doce de la noche en el reloj de la Plaza de San Marcos. Es la señal convenida para el asalto y los conjurados van entrando en el palacio del dux ocultos bajo sus máscaras. Llegado el momento, y en medio del tumulto, resuenan los gritos de los conjurados: ¡*Venecia!...¡Venecia!*. Estos se despojan de sus disfraces y arremeten contra los guardias y soldados de palacio:

**Acotación:** (*Se nota al mismo tiempo gran tumulto en los salones de palacio, y resuenan dentro gritos de:*) ¡Traición...¡Traición!...

(IV, 9ª)

Los conjurados se percatan de que han sido traicionados, huyen hacia el puente de Rialto, perseguidos por los soldados del dux:

**Soldados:** ¡Muera los traidores! ¡Mueran! (*Sigue oyéndose el estrépito de las armas*)

(IV, 9ª)<sup>20</sup>

<sup>19</sup> En este Acto se aprecia con más claridad la sutil mezcla que Martínez de la Rosa hace entre el mundo de lo privado: la secreta historia de amor protagonizada por Laura y Rugiero, de claro alcance trágico y romántico, y la esfera de lo público: la implicación de Rugiero en la lucha de los conjurados por salvar a la República. Una mezcla que pone de manifiesto, de un lado, la aplicación que Martínez de la Rosa hace de los principios schlegelianos del drama romántico, y de otro, su talante liberal, ciertamente moderado. Sobre la introducción en España de las ideas de Schlegel conviene consultar la opinión de S. García Castañeda (1982), pp. 139 y ss.

<sup>20</sup> De acuerdo con el relato histórico de los hechos, el dux tenía noticia del ataque de los conjurados desde la víspera, por lo que estaba prevenido. Además una gran tormenta dispersó a las fuerzas de los con-



La derrota de los conjurados acelera el final trágico del drama, el cual inicia su Acto V con las medidas represoras que va a dictar el régimen del dux. El poder de la República ha sido atacado y los traidores se enfrentan a las severas penas que les impone el Tribunal de los Diez. Se abre el telón con la lectura de las sentencias por parte del Secretario de dicho Tribunal:

**Secretario:** El cadáver de Marco Querini, antiguo senador, muerto con las armas en la mano, a la cabeza de los traidores, será expuesto al público en un cadalso afrentoso, entre las dos columnas. Por lo que respecta a Jacobo Querini, si acaso sobreviviese a sus graves heridas, será degollado públicamente en la plaza para terror y ejemplo. Se pregona la cabeza de Boemundo Thiépolo y la de los demás prófugos, ofreciendo premo y mercedes al que los presentare muertos o vivos; y si fuese alguno de sus cómplices, indulto y perdón.

(V,1ª)

Todos reciben su castigo, a falta de Rugiero, a quien dejamos en el Acto III en manos de los espías del dux. Pero la Justicia no hace excepciones y el juicio ha de celebrarse sin dilación. El clima dramático de la pieza llega a su momento álgido, pues en tan solo unos instantes Rugiero reconocerá a su padre, que no es otro que el juez que lo condena —Pedro Morosini— y oirá la sentencia de muerte que lo separará de forma definitiva de Laura, su amada:

**Presidente 2ª:** ¿Tienes algo que declarar?

**Rugiero:** Nada...Sólo quisiera pedir una gracia, que haría menos amargos mis últimos momentos.

**Presidente 2ª:** ¿Qué es lo que quieres?

**Rugiero:** ¡Hablar a solas con el Presidente Morosini...y no llevar al sepulcro esta dura y cruel pena!..

**Presidente 2º:** No puede ser Rugiero, después de condenado, sólo es lícito al reo hablar con el ministro de la Religión, que le consuela en este trance.

(V,12ª)

La lectura de la sentencia pone fin a toda esperanza por evitar la muerte:

**Presidente 2º:** Rugiero...el Tribunal te ha juzgado reo de conspiración contra la República. y acaba de condenarte a la pena de los traidores...»

(V, 12ª)

Una muerte que deja fuera de sí a Laura, la cual será incapaz de superar tan duro trance y acabará muriendo:

---

jurados, que no lograron coordinarse y tan pronto entraron en la Plaza de San Marcos fueron fácilmente derrotadas y dispersadas por los soldados de la República. Muchos conjurados murieron en la refriega, otros fueron hechos presos, sometidos a tormento y ejecutados.

**Laura:** ¡No, no! ¿Por qué me arrancáis a mi esposo?

**Rugiero:** ¡Adiós, Laura mía, ¡No olvides a tu Rugiero, y pide a Dios por él!  
*(Al entrarle en el cuarto del suplicio, descórrase la cortina; descubre Laura el patíbulo, cae hacia atrás exánime, y Matilde la recibe en sus brazos)*  
 (V, 13ª)

Un final muy propio de todo drama romántico, tras el cual los espectadores se sienten aliviados de la tensión a la que se han visto sometidos por tanto acontecimiento trágico.

## 2. DESCRIPCIÓN DE LOS ELEMENTOS QUE CONFIGURAN UN ENTRAMADO DRAMÁTICO CONFORME LOS POSTULADOS DEL ROMANTICISMO SCHLEGELIANO

Pocas razones podrían asistirnos a la hora de justificar el merecido éxito que alcanzó *La Conjuración de Venecia*, si antes no mostrásemos al lector los juncos con los que el autor fabricó tan preciosa cesta. Sabía Martínez de la Rosa lo mucho que le gustaban al público los dramas confeccionados al más puro estilo romántico, y no desaprovechó esta ocasión para regalarle los sentidos con una pieza bien ajustada a los cánones del romanticismo europeo de la época.

Concedor el dramaturgo del efecto positivo que la acumulación de elementos medievales podría suponer para su obra, comienza por establecer su ubicación espacio-temporal en plena Edad Media y data al texto de los ingredientes que más hacen al caso: el prestigio y el poder evocador de Venecia en 1310, la importancia que la alusión a lo local y concreto tenía para el drama romántico, (las costumbres y fiestas populares como el Carnaval veneciano), la presencia de Rugiero —el héroe romántico, sobre el que descansa la carga dramática de la obra—, la presencia de escenarios propios del gusto romántico, (citas el panteón familiar de los Morosini, actuaciones del Tribunal de los Diez), etc. Todos estos elementos, unidos a la destreza con la que Martínez de la Rosa acomoda la historia narrada al «espíritu del siglo»<sup>21</sup> dan como resultado una obra de claro alcance romántico<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Nuestro autor precisa en varias ocasiones lo necesario que le es al dramaturgo acomodarse al «espíritu del siglo», pues la historia que se cuente ha de ser del gusto del público de la época. Un público que en palabras de nuestro autor: «se ha hecho más severo y exigente(...) No sólo los poetas, sino los pintores, los adornistas y hasta los constructores de trajes están obligados a escudriñar en los archivos y hacer estudios profundos, para no chocar al público en el más pequeño pormenor.» Cf. F. Martínez de la Rosa (1839), pp. 533-534. Cuál es el método o sistema preferible para escribir historia?, en *Revista de Madrid*, 2º serie, 2, (1839), pp. 533-34. Además el propio Martínez de la Rosa publicó una obra en varios tomos a la que tituló *El espíritu del siglo*. Fueron varios volúmenes dedicados al estudio de la Historia, cuya edición concluyó en 1851.

<sup>22</sup> Un romanticismo dramático que en modo alguno está exento de claras connotaciones políticas, pues el dramaturgo combina una vieja historia de amor frustrado por la tiranía política con una reveladora explicación de las consecuencias de dicha tiranía. Tal como sostiene David Thatcher Gies: «el público madrileño no tuvo dificultad alguna para identificarse con la atmósfera de secretismo, intriga política, excesos gubernamentales y conspiración que se pintaba en la escena. El deseo de Rugiero de vivir en una Venecia «libre» tenía su resonancias en el Madrid de 1834». Cf. D. Thatcher Gies (1996) p. 139.

Otro de los recursos que contribuyen a crear una atmósfera romántica en *La Conjuración de Venecia* es la acumulación de datos, hechos y objetos con los que el autor sitúa al espectador en una época y un espacio muy concretos: la Venecia de 1310. Esta obsesión porque la pieza refleje el color local está en clara conexión con las tendencias del romanticismo europeo, y gracias a ella somos testigos del exotismo refinado de la Venecia medieval y sus manifestaciones en el arte, la literatura, la historia y la vida en general: el «puente de los suspiros», las góndolas, la plaza de San Marcos, la torre del reloj, el Tribunal de los Diez, etc. Un ambiente local que viene a ser reforzado por un conjunto de procedimientos rituales, gracias a los cuales el texto se tiñe de un marcado color romántico; a saber: la trama de los conjurados en medio de las fiestas de carnaval, la cita de los enamorados en el panteón de los Morosini, el patetismo de la actuación del Tribunal de los Diez, etc.

Tampoco fue ajeno Martínez de la Rosa al hecho del que el gusto por lo veneciano era una moda ya arraigada en la España del XIX. El Carnaval de Venecia, las máscaras, los disfraces, etc, estaban ya presentes en una sociedad madrileña en cuya prensa no faltaban convocatorias y reseñas de los bailes de máscaras. Tanto en la capital como en las provincias son ya habituales las fiestas de carnaval, las cuales pasan a formar parte de las costumbres populares. Este hecho facilita a Martínez de la Rosa mezclar en *La Conjuración de Venecia* lo festivo con lo trágico; es decir, las escenas del Carnaval en la Plaza de San Marcos con el oscuro asunto de la conjuración que se está tramando. Una mezcla muy propia del gusto romántico, la cual acabará eclosionando en el Acto IV con el estallido revolucionario.

Una vez identificados los recursos románticos que están en la base del drama, estamos en disposición de analizar los elementos que configuran el entramado dramático del texto. Unos elementos en los que toman vida aquellos recursos y con los que Martínez de la Rosa elaboró un drama de éxito inigualable:

### a) Análisis de la estructura y del dinamismo escénico

Cuando la crítica de la época llegó a calificar a la *Conjuración de Venecia* de drama arquitectónicamente perfecto, no le faltaban razones para ello. Martínez de la Rosa nos ofrece un texto en el que nada queda al azar y con el que, en palabras de Francisco Ruiz Ramón, nuestro autor:

busca mantener suspenso el ánimo del espectador, no ya por la densidad de la palabra dramática ni por el sentido de la acción, sino por los sorprendentes y patéticos lances de la intriga<sup>23</sup>.

Dicha intriga camina gracias al contraste de dos ámbitos bien definidos: el mundo de lo público, (la conjura de 1310) y el ámbito de lo privado, (la historia de amor de Laura y Rugiero). El avance dramático de ambas realidades queda plasmado en una estructura general del drama bien elaborada, la cual obedece al principio

<sup>23</sup> F. Ruiz Ramón (1979). p. 318.

romántico de la articulación de opuestos. En tal sentido, cada Acto se opone al siguiente, y a su vez, con el anterior, sin contar el primero que se considera como introducción. Así, mientras el Acto I sitúa la acción en el palacio del Embajador de Génova, el Acto II ubica la acción en el panteón familiar de los Morosini. Se trata de un evidente marco romántico en el que el amor y la muerte se dan cita, bajo la atenta mirada de los espías del Duche. Todo ello sucede en medio de un estremeedor silencio que sobrecoge al espectador. Un silencio teñido de angustiosa espera que Laura expresa de la siguiente forma:

**Laura:** ¡Qué silencio, Dios mío..., hasta el ruido de mis pasos me infunde pavor !... ¡Mucho tiene que agradarme. Rugiero, mucho...¿Por quién en el mundo haría yo otro tanto?  
(II, 2ª)

Con esta tensión que se palpa en el ambiente, no le queda más salida a nuestro dramaturgo que buscar un final de Acto con el que distender el ánimo del espectador. Nada mejor para ello que el golpe de efecto que supone la inesperada detención de Rugiero.

Sin embargo, los ánimos no habrían de relajarse por mucho tiempo, pues en el Acto III el clima dramático vuelve a tensarse. De un lado, asistimos al doble diálogo de Juan Morosini con su hija y con su hermano; y de otro, se nos anticipa tímidamente el trágico final que le espera a Rugiero. Ambos hechos contribuyen a mantener en vilo al público, el cual encontrará en las intervenciones de Laura un anticipo del desgraciado desenlace que aguarda a su amado. En este Acto las palabras de Laura cumplen la función estructural de retrasar un final inevitable, por más que ella trate de oponerse al trágico destino:

**Laura:** No temas Rugiero, no temas; tu Laura te salvará o morirá contigo, (III, 1ª)

Con estas palabras se incrementa la incertidumbre de los espectadores y se les incita a que estén más pendientes de los personajes. Dicha dependencia contribuirá a que el final trágico alcance todo su efecto y sentido.

Con el inicio del Acto IV el dinamismo escénico progresa en la dirección adecuada; toda vez que dicho Acto supone un corte total con la trayectoria seguida en el anterior. Un corte que agradó al espectador, pues se pasa de lo triste y penumbroso al movimiento de masas, al bullicio, al colorido, al dinamismo y a la energía en la acción. La ambientación festiva domina el Acto: el baile, las coplas de carnaval, la animación general están presentes en la escena; todo ello mezclado con el avance de la conjura que ya se percibe como vencida. El asalto final de los conjurados es un acto a la desesperada, heroico y perdido, que constituye un golpe de efecto para poner fin al Acto. Asistimos, por tanto, al uso del contraste y de la antítesis como procedimiento empleado por Martínez de la Rosa para hacer que la acción avance. De un lado, se nos presenta la fiesta popular del carnaval en la plaza de San Marcos, cuyo bullicio es aprovechado por los conjurados para entrar en palacio sin ser descubiertos; mientras que, por otro, se escenifica el baile de los nobles fieles a la

República, quienes mezclados con el populacho, disfrutaban del espectáculo ajenos a la revuelta que se trama:

**Uno del pueblo:** ¡Bueno va la danza!... Hasta los peregrinos andan esta noche de huelga.  
(IV, 7<sup>a</sup>)

Pero el final de tanta angustia no podía dilatarse por más tiempo, y con el inicio del Acto V el espectador se percató de que el trágico término se cierne sobre los protagonistas del drama. Concentra Martínez de la Rosa en el último Acto todos los recursos capaces de generar dramatismo, incluida una escenografía lúgubre y opresiva: la sala del Tribunal del los Diez, lugar del fatal desenlace. El descubrimiento<sup>24</sup> doloroso de su padre por Rugiero, la enajenación mental de Laura y su desmayo inevitable al contemplar el patíbulo son algunos de los motivos que proporcionan a este Acto un patetismo sin igual y una textura propiamente romántica:

**Laura:** (*desoyendo a los otros, y corriendo tras él*)

¡Oye, Rugiero!...

**Rugiero:** (*Con voz desmayada*).— ¡Adiós!...

(*Al entrarle en el cuarto del suplico, descórrase la cortina; descubre Laura el patíbulo, cae hacia atrás exánime, y Matilde la recibe en sus brazos*)

(V, 13<sup>a</sup>)

Junto a la estructura dramática cabe destacar la sutileza con la que Martínez de la Rosa perfila el dinamismo escénico de la obra. Un dinamismo que es fácil de comprobar a través de la lectura del texto y de sus acotaciones escénicas<sup>25</sup>. Nuestro autor explota todas las posibilidades escenográficas para imprimir a su obra una sensación de movimiento en pocas ocasiones tan lograda. Así, en el Acto I se nos ofrece de un modo perfectamente sincronizado tanto el arranque del texto con la llegada de los conjurados —los cuales navegan en góndola por el escenario— como su llegada al palacio del Embajador de Génova. Todo ello mientras que en el fondo se nos proyecta la imagen de Venecia por medio de un diaporama. Esta actividad simultánea de diversos elementos fue del agrado del público, y así nos lo confirma la siguiente reseña de la prensa de la época:

<sup>24</sup> Esta anagnórisis es de gran eficacia dramática, pues justo al final de la obra Rugiero resulta ser hijo de Pedro Morosini, Presidente 1º del Tribunal de los Diez, que lo condena a la muerte. Se da aquí, en palabras de M<sup>a</sup> Teresa González de Garay Fernández: «una conjugación del viejo recurso clásico con el efecto dramático de moda». Cf. M. T. González de Garay Fernández (1983), p. 233. Nos encontramos ante uno de los momentos más crudamente románticos de la acción, el cual es resuelto con mucho acierto por Martínez de la Rosa. Un acierto que es comentado por Ángel Valbuena Prat, para quien: «el tino con el que el autor resuelve el problema paterno-filial de la obra, sin dar lugar a largas escenas lloronas de reconocimiento y efusión familiar ante la muerte cierta, sino dejando caer un velo rápidamente sobre el destino y la vida del protagonista, le da, junto a una cierta dureza hermana de su *Edipo*, una dignidad estoica diversa del pleno romanticismo.» Cf. A. Valbuena Prat (1968), p. 128.

<sup>25</sup> Nos ofrece el dramaturgo unas acotaciones bien perfiladas en las que existe clara conexión entre los gestos y actitudes de los personajes y los medios acústicos y visuales. Una perfecta conjunción con la que se logra que la acción avance al ritmo deseado.

Nada se ha escatimado. Decoraciones, muebles, trajes, comparsas, todo bueno, tan digno de la pieza y del público. Este al ver representada al vivo una parte de Venecia, iluminada por la luna, sus canales cruzados de bien imitadas góndolas que giraban en todas las direcciones, y todo desde el interior de la casa del embajador de Génova (...) honró con vivos aplausos la habilidad inteligente del artista D. Juan Blanchard, y la elección de la empresa, repitiendo las muestras de satisfacción al ver el panteón del palacio Morosini, y la plaza representada en el acto penúltimo<sup>26</sup>.

No menos digno de reseñar es el acierto con el que Martínez de la Rosa plantea el movimiento escénico del Acto IV. En él predominan los episodios musicales sin dejar casi espacio a los diálogos. Se suceden con rapidez el movimiento de máscaras, cantos, baile de cuadrillas y estallido y fracaso de la conjura. Todo ello indicado en acotaciones tan precisas, como las que se citan:

**Escena VII:** *(Cesa el baile y se aleja la cuadrilla, a tiempo que entran por el otro estero de la plaza dos peregrinos de Jerusalén, uno más anciano que otro)*

**Escena VIII:** *(Acércase la turba y los peregrinos se retiran hacia el fondo de la plaza seguidos de alguna gente; los demás se quedan a oír el canto. Un máscara vestido de disfraz jocoso entona un cantar en medio del concurso)*

**Escena IX:** *(Crece el estrépito y la confusión; suena una campana a vuelo, tocando a rebato; los conjurados y los soldados pelean un momento; el pueblo huye por todas partes)*

Tanto movimiento, pese a no parecerlo, está perfectamente coordinado e imprime al texto un colorido y una agitación, que sin llegar al desbordamiento, fue del agrado del público.

## b) Caracterización de los personajes y ajuste de los mismos a los cánones románticos

Nuestro intento por analizar la caracterización de los personajes parte del hecho previo e incontestable; a saber, que en *La Conjuración de Venecia* se dan cita los tres grandes temas del universo romántico: religión, libertad y amor. El primero está presente en las continuas alusiones a Dios por parte de Laura y Rugiero, el héroe romántico (Acto V, 10<sup>a</sup> y 13<sup>a</sup>). La libertad se manifiesta en la finalidad misma de la conjuración, pues los conjurados luchan por lograrla y tras ello acabar con el injusto sistema político impuesto por el Duche. En su grito: *¡Venecia y libertad!* se manifiesta el propio deseo de Martínez de la Rosa y se da rienda suelta a la expresión de sus ideales políticos y a sus luchas por lograr que se cumplieran<sup>27</sup>. En cuanto al

<sup>26</sup> *El Tiempo*, n° 144, (24.4.1834).

<sup>27</sup> Esta implicación directa de Martínez de la Rosa en la intencionalidad política de *La Conjuración de Venecia* se puso de manifiesto con toda claridad cuando la obra se representó en Cádiz. Lo mismo ocurrió en Madrid, ya muerto Fernando VII, ciudad en la que el público se enardecía sin trabas con las exclamaciones de los conjurados referentes a la libertad.

amor, el drama se somete a los esquemas románticos: la muerte de los amantes es su sello y garantía, así como esperanza del otro mundo. Nos ofrece el autor un modelo de amor hondamente humano, que hunde sus raíces en los sentimientos más profundos de cada amante y que se ve adornado por virtudes como la nobleza, la gallardía, la delicadeza y la pasión.

Estos temas toman cuerpo en una serie de personajes cuyo protagonismo corresponde a Rugiero. Este joven viene a representar el prototipo de héroe de los dramas románticos, y a tal fin está adornado con los atributos que hacen al caso, pues es generoso, leal, enamorado y valiente. Rugiero es calificado por Allison Peers como el primer héroe romántico del teatro español del XIX. Esta opinión no es compartida por Francisco. Ruiz Ramón, para quien a pesar del patetismo de algunas escenas, en ningún momento logra el autor crear un clima trágico por una razón obvia: la ausencia total de la conciencia de lo trágico en los personajes del drama. A la opinión de estos críticos hemos de sumar la de Donald L. Shaw, el cual ha matizado más que ningún otro estudioso su juicio crítico sobre el protagonista de *La Conjuración de Venecia*. Según su criterio:

Este drama marca un primer intento real de expresar la nueva sensibilidad en términos dramáticos, pero no lo logra plenamente. En Rugiero percibimos ligeramente rasgos del héroe romántico. Su origen misterioso, su melancolía, su tendencia a relacionar la vida misma con el amor, y su sujeción a la fatalidad hostil, nos muestra a un Martínez de la Rosa en busca de una nueva figura típica<sup>28</sup>.

Críticas aparte, Rugiero aparece en escena como un ser desgraciado, huérfano, desconocido y desamparado, lo que provoca la simpatía del público. Una simpatía y un aprecio que a partir del Acto II nuestro héroe comparte con Laura, su amada. Todo lo posible e imposible le sucede a este joven sin pasado conocido; por un lado, es bien considerado en Venecia, su patria adoptiva y se le acepta sin reparos en el grupo de los conjurados que luchan por recuperar la libertad; mientras que, por otro, sufre todas las desgracias propias de quien está predestinado a la muerte. Sin embargo, es capaz de sobrellevar todas las adversidades con gallardía, pues sabe que sus sufrimientos son compensados con creces por el amor que Laura le profesa.

Nuestro héroe es consciente en todo momento de la imposibilidad de su gozo, y así lo manifiesta ya en el Acto I:

**Rugiero:** Aun cuando la suerte nos fuera adversa, antes quiero perecer con las víctimas que triunfar con los verdugos. (I, 3<sup>a</sup>)

Una falta de felicidad que no le impide embarcarse en la misma aventura que los demás conjurados: ganar la libertad para Venecia y el favor de la familia de Laura, protegida por su padre, Juan Morosini:

---

<sup>28</sup> D. L. Shaw (1973), p. 32.

**Laura:** Yo conozco su mucha bondad y el cariño que me tiene; hasta su vida daría por mí, pero temo que nos engañemos, Rugiero; vivimos en Venecia, y mi padre anhela como el que más el lustre de su familia.

(II, 3<sup>a</sup>)

Sin embargo, dicha empresa resultará imposible, pues todo un cúmulo de desgracias finalizarán con su muerte. Tanta desgracia nos hace pensar que existe una clara conexión entre el carácter de Rugiero y el modelo de comportamiento de los protagonistas de los melodramas. Esta caracterización tan patética y fúnebre coloca al personaje por debajo de las verdaderas posibilidades del héroe romántico y no logra que su actuación penetre en el ánimo del espectador. Las lágrimas, la atmósfera de secreto, de soledad, de falta de afecto logran conmover el sentimiento del público, pero no alcanzan los límites de lo trágico.

Por su parte, Laura obedece al canon de la heroína romántica y es dotada por Martínez de la Rosa de las cualidades propias del tipo: es un ángel de luz, consuelo del héroe, alma abnegada y, ante todo, amante de Rugiero. Sin embargo, Laura no se nos presenta en el drama como un complemento a las virtudes que adornan a Rugiero; antes al contrario, ella tiene personalidad propia, es sensible, grácil, tímida e intuitiva. Ella sabe desde los primeros momentos lo difícil que les resulta a los Morosini aceptar su matrimonio secreto con Rugiero e intuye el final trágico de los planes de los conjurados. Por ello, y tal como nos precisa María José Alonso Seoane:

El terror y el sufrimiento dominan su vida, y de poco vale su intento final por salvar a su esposo. Este supremo esfuerzo afectará a su salud. Una vez perdida su mente todo le llevará a un final trágico: de un lado, la ruptura de su persona por medio de la locura; y, de otro, la pérdida de toda esperanza cuando todos los recursos morales han sido superados por la adversidad y sabe que su esposo está en la cárcel del Tribunal<sup>29</sup>.

Con la presentación de Laura como amante fiel hasta la extenuación, Martínez de la Rosa pretende dotar al personaje de todas las connotaciones propias de la heroína en el drama romántico: peculiaridades que alcanzan su cúlmén con la visión fantasmagórica de Rugiero camino del patíbulo. Una visión que ella es incapaz de superar, muriendo de forma súbita.

En cuanto a los demás personajes, podemos afirmar que Juan Morosini, padre de Laura, está a la altura de las circunstancias que se le vienen encima con el comportamiento de su hija. Él es capaz de renunciar a los proyectos paternos que sobre Laura tenía in mente, para pasar a ofrecerle su apoyo debido al riesgo mortal que ella corre. Por otro lado, Pedro Morosini, padre de Rugiero y Presidente del Tribunal que lo juzga, se nos presenta como menos perverso que aquellos que acaparan para sí el gobierno de la República. En su desgracia final, al reconocer en su hijo a su víctima llega a convertirse casi en un padre aceptable, y en todo caso alcanza la condición de un padre moralmente digno.

<sup>29</sup> María José Alonso Seoane, p. 112



El resto de los personajes cumple con la misión de recrear el color local y el ambiente de la época, tal es el caso del pueblo, los jueces, los conjurados, etc. Todos ellos contribuyen a recrear el marco histórico sobre el que nuestro dramaturgo trazó en *La Conjuración de Venecia* su particular visión.

### 3. CONSIDERACIONES, JUICIOS Y PROPUESTAS DE UNA CRÍTICA SIEMPRE PENDIENTE DE LOS ECOS DE LA «CONJURACIÓN DE VENECIA»

Comencemos por señalar que a la vista de las reseñas de prensa de la época, *La Conjuración de Venecia de 1310*, se estrenó en Cádiz en 1832, dos años antes que en Madrid. En el caso de Cádiz la pieza se representó bajo el título de *El Carnaval de Venecia de 1310*. El cambio del título de la obra se debió a motivos claramente políticos, pues, vivo aún Fernando VII, el término «conjuración» era imposible que figurase en cartel alguno<sup>30</sup>. Todas estas circunstancias no pasaron desapercibidas para la crítica gaditana, tal como se no deja constancia en el cartel anunciador de la pieza. Un cartel cuyo texto escrito es muestra clara del estreno al que aquí aludimos:

Tenemos a la vista un gran cartelón de la función teatral ejecutada últimamente en Cádiz, a beneficio de la Sra. Juana Díez, primera actriz; en el cual se anuncia el drama histórico titulado: *El Carnaval de Venecia del año 1310*, compuesto por Francisco Martínez de la Rosa.

No existe tal pieza compuesta por dicho autor. Lo que el señor Martínez de la Rosa ha escrito es un drama con el título: *La Conjuración de Venecia del año 1310*: de consiguiente el cartelista se ha abrogado una facultad indebida, alterando el título de la composición, y forjándolo a su antojo. Este es un desacato que más de una vez vemos reproducirse en los anuncios teatrales; pero lo más extraño y notable del cartelón de que hablamos, es que después se trata en él de política, y se extienden frases relativas a la circunstancia de no haberse podido ejecutar esta drama hasta ahora. ¿Qué es esto? ¿En dónde estamos? ¿Ha de ser lícito al primer charlatán que se presente, el entrometerse a discutir asuntos públicos en un papelote que ha de pegarse en las esquinas, so pretexto de dar aviso de un espectáculo escénico? ¿No es bastante insolencia la de hacer entrar en lid a un autor del mérito del señor Martínez de la Rosa con el dramaturgo Ducanje?<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> El estreno de la obra en Cádiz supuso todo un acicate a los pronunciamientos liberales y a las pretensiones políticas de quienes se oponían al absolutismo fernandino. Su representación justo en el momento en el que la represión del régimen de Fernando VII sobre los liberales era ya patente —no olvidemos los sucesos de 1831 y asesinato del gobernador Antonio de Hierro y Olivares— tuvo una clara repercusión social.

<sup>31</sup> *Revista Española*, nº, 2, (8.12.1832), p. 78.

El alcance de la intencionalidad política de *La Conjuración de Venecia* y lo oportuno de su estreno en Cádiz dio mucho que hablar en su momento, y a ello alude la misma reseña aquí consignada en los siguientes términos: «*Pensamos que los censores de teatros deben tener intervención directa en los carteles, siempre que en éstos se haga otra cosa que anunciar lisa y sencillamente los títulos de las piezas que se ejecuten. Los discursos que suelen introducirse en ellos, además de su inmenso charlatamismo, vemos que se atreven a tocar materias respetables, que no son, repetimos, para andar fijadas por las esquinas, sin previo*

Precedido por esta polémica, el drama se estrenó en el teatro del Príncipe de Madrid el 23 de abril de 1834. Dicho estreno vino a coincidir con sendos éxitos políticos de Martínez de la Rosa: de un lado, la promulgación del *Estatuto Real*, el 13 del mismo mes; y, de otro, el día 15 con la firma de la Cuádruple Alianza, siendo él Jefe del Gobierno. El estreno había levantado grandes expectativas entre los madrileños, tanto por la importancia de su autor como la novedad de poner en escena un drama escrito bajo las pautas del nuevo estilo romántico. Como tal novedad es anunciado por *El Correo de las Damas*, cuyo comentarista incluye el anuncio del estreno en el programa de entretenimientos carnavalescos del Madrid del momento:

Con la interminable cuaresma se ha concluido también el luto riguroso que ha paralizado en cierto modo la moda entre nuestras elegantes. (...) Los espectáculos teatrales se han empezado ya. (...) *La Conjuración de Venecia*, pieza dramática del señor Martínez de la Rosa, parece que es otra de las novedades que se preparan<sup>32</sup>.

Concluidos todos los preparativos, por fin llegó el día del estreno y Martínez de la Rosa presenció el mismo escondido en el palco número 6. Acabada la escenificación el público aplaudió entusiasmado y solicitó reiteradamente que el autor hiciese acto de presencia en el escenario. El éxito fue tan rotundo que el propio Mariano José de Larra no fue capaz de retener su entusiasmo, y esa misma noche escribió para la prensa, la siguiente reseña:

La hora avanzada de la noche no nos permite sino anunciar el éxito felicísimo que ha tenido la primera representación de *La Conjuración de Venecia*.

---

*permiso de la autoridad. Como prosiga semejante abuso, ¿ a dónde irá a parar la audacia que estos redactores de avisos, que sin misión de nadie, ni conocimientos suficientes, y sabiendo apenas la ortografía, quieren endotrinar al público en materias que no entienden, y que no son de su incumbencia?*

<sup>32</sup> *El Correo de las Damas*, nº 44, (31.3.1834). La prensa del momento siguió con mucho interés todo los preparativos previos al estreno. Como muestra de dicho interés reproducimos el siguiente comentario publicado por *El Tiempo*: «Nota. Se está ensayando para representarse muy en breve el drama histórico, en prosa, en cinco actos, titulado **La Conjuración de Venecia: Año de 1310**.

*La empresa desde los primeros días de enero, antes de haber firmado la contrata que la puso en ejercicio, había tomado disposiciones para poner en escena **La Conjuración de Venecia** con una pompa desusada en estos teatros, y seguramente superior a los escasos recursos que éstos ofrecen; aventurando de esta manera sus intereses, y sacrificándolos gustosa a una consideración fecunda en resultados para todos ventajosos, a saber: que si cobran generoso aliento los ingenios españoles al ver e celoso interés con que acoge la empresa las producciones originales, no tardará en llegar el día en que dichas producciones llamen la atención pública en términos de poder a un tiempo sufragar los medios de ponerlas en escena con el necesario decoro, favorecer la útil industria de los empresarios, y mejorar la suerte de los escritores y actores.*

*Cinco decoraciones nuevas ha pintado D. Juan Blanclard para **La Conjuración de Venecia**. En las del 1º y 4º actos se presentarán al público dos vistas distintas en diorama, de la ciudad de Venecia, tomadas con escrupulosa exactitud de los traslados más fieles debidos a los mejores autores, y rectificadas con datos recientemente recogidos en el mismo país.» Cf. *El Tiempo*, nº 140, (20.4.1834).*

En los mismos términos se expresa el comentarista del *Diario de Avisos*, el cual nos precisa que: «en el Teatro del Príncipe, a las tres y media de la tarde, se pondrá en escena el famoso dama histórico en cinco actos, de Don Francisco Martínez de la Rosa, titulado **La Conjuración de Venecia: año 1310**. Viene adornado con el reparto extraordinario que se dispuso para la primera representación. Actores: Señoras Rodríguez, Llorente y Fabiani; Señores: Latorre, Mate y Romea». Cf. *Diario de Avisos*, (18.4.1834).

El entusiasmo además y la extraordinaria impresión que han producido en nosotros dejan apenas lugar al criterio. Con los ojos arrasados aún, con el corazón henchido de contrapuestos sentimientos, sólo encontramos expresiones para proclamar esta representación como la primera de todas cuantas se han visto en Madrid, sobre todo con respecto a la perfección con que se ha puesto en escena. El público la ha coronado de aplausos<sup>33</sup>.

No menos elogiosas fueron las críticas aparecidas al día siguiente, tal es el caso de la publicada por *El Tiempo*, el cual subraya como interesantes tanto el carácter singular de la obra como el género y la perfección lograda por Martínez de la Rosa:

Defensores del género clásico, apóstoles del romanticismo, suspended por un momento vuestros interminables debate: (...) volved los ojos y contemplad una nueva producción que ha de decir más que vuestras razones y argumentos. (...) El plan de esta pieza se haya tan bien meditado, y sus circunstancias todas tan estrechamente enlazadas, (...) que lejos de costar esfuerzos a la imaginación, se necesitan más bien para persuadirse de que no es la realidad lo que a los ojos se representa.

En *La Conjuración de Venecia* bebe el espectador, y saca de la acción misma utilísimos documentos morales (...) El autor ha reunido en un solo cuadro, con mágica destreza, el horror de la tiranía y el despotismo, las fatales resultas de una libertad inmoderada e indiscreta, la ilegitimidad y el peligro de una insurrección popular, el terrorismo y vilipendio de un gobierno opresor e injusto; y a la par de tan espantosas imágenes, las del valor heroico, del patriotismo sublime, de la generosa constancia, de la resignación religiosa, (...) <sup>34</sup>.

En estos mismos términos se expresa el propio Larra, quien a los dos días del estreno publica un artículo elogioso, del que podemos destacar las consideraciones siguientes:

El plan está superiormente concebido, el interés no decae un solo punto (...) Supone el mayor conocimiento dramático el hacer declarar a Rugiero su conjuración cuando es oídos de sus enemigos y en los brazos de su amada: quisiera uno hacerle callar; es terrible arrojar una escena entre sepulcros, (...), es sublime lanzar la prisión entre dos amantes felices que se ven solos por tercera vez. (...)

Donde reconoceremos el mayor mérito de la composición es en la disposición y contraste del acto cuarto y del final del drama; acaso por esa misma razón no ha sido más aplaudido: el terror hace enmudecer; las manos no pueden reunirse y golpear cuando han de acudir a los ojos. Por otra parte, ¿quién se acuerda en aquellos momentos de que es una comedia, de que todo es un artificio del poeta y de los actores? (*Revista Española*, nº 198, (25.4.1834)<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Mariano José de Larra, en *Revista Española*, nº 197, (24.4.1834)

<sup>34</sup> *El Tiempo*, nº 144, (24.4.1834)

<sup>35</sup> También *El Correo de las Damas* se apresuró a elogiar la obra con la siguiente reseña: «*El miércoles último se ha presentado La Conjuración de Venecia, drama del señor Martínez de la Rosa el cual ya*

Conseguido él éxito, las representaciones se sucedieron sin interrupción hasta el 8 de mayo, día en el que se anuncia la última. Todo un récord, pues tal como nos precisa R. Andioc: «*La Conjuración de Venecia fue indudablemente la obra que más entusiasmos suscitó en la temporada teatral 1834-35*». <sup>36</sup> Incluso, al mes siguiente y con motivo de la exposición pública del *Estatuto Real*, la pieza se volvió a representar en el Príncipe. Este reestreno es comentado por el crítico de *La Abeja*, el cual destaca que tal reposición no mermó el interés del público, antes bien:

De muchos años a esta parte no se habían visto nunca tan animados los públicos de esta capital como en la noche del 12, y especialmente el del Príncipe por haber sido mucho más numerosa la concurrencia. La misma decoración con que en celebridad del día se decoraron, parecía puesta de intento para manifestar de un modo material y positivo que había caducado ya en España el tenebroso sistema de gobierno de que hemos sido víctimas por espacio de tantos años, y para recordar que no en vano hemos nacido en el *siglo de las luces* mal que les pese a los que todavía quisieran que tuviésemos cataratas. La empresa estuvo muy acertada en elegir entre las funciones disponibles una para cada teatro de las más patriótica, de las que más simpatía ofrecen con los sentimientos de este heroico vecindario; a saber, *La Conjuración de Venecia* para el Príncipe, y *Numancia* para *La Cruz*, ambas producciones de ingenios nacionales. Una y otra han obtenido numerosos aplausos, y sobre todo cuando el público oía ensalzar la libertad y maldecir la nunca bastante abominada tiranía<sup>37</sup>.

Tan claro y rotundo fue el éxito cosechado por el dramaturgo granadino que en los años posteriores *La Conjuración de Venecia* siguió siendo objeto de las consideraciones de la crítica. Este es el caso de Eugenio de Ochoa, quien un año después señala que la obra fue muy aplaudida en toda España, correspondiendo a su autor el mérito de ser el primero en introducir en el moderno teatro español las doctrinas del romanticismo.

Por otra parte, Ferrer del Río, en 1845, cuando la fama de Martínez de la Rosa había decrecido y *La Conjuración de Venecia* comenzaba a ser historia, siguió destacando la importancia y significación del drama, con comentarios como los siguientes:

Sus primeras representaciones duraron un mes consecutivo, cada vez que se anuncia vemos pobladas todas las localidades del coliseo; siempre excita en

---

habíamos anunciado a nuestras lectoras. Sentimos verdaderamente que este periódico no permita entrar en un examen circunstanciado del hermoso conjunto de bellezas que reúne esta pieza, pero nos atrevemos a asegurar que Madrid no ha visto una cosa igual (...) No podemos decir más a nuestras lectoras y creemos que baste lo dicho para que procuren ver este drama, modelo de su género. Verdad es que las convidamos a que pasen un mal rato porque estamos seguros de que ninguna se retirará del teatro sin los ojos llenos de lágrimas y el corazón oprimido de horror.» Cf. *El Correo de las Damas*, nº 49, (25.4.1834)

<sup>36</sup> El mismo Andioc precisa que: «*La Conjuración de Venecia, con quince días seguidos de representaciones y otros tantos con interrupciones hasta la clausura de la temporada en la que estuvo incluida el Don Álvaro, fue la obra más aplaudida por el público*». Cf. R. Andioc (1982), pp. 67 y 72.

<sup>37</sup> *La Abeja*, nº 47, (14.6.1834)

los ánimos las mismas sensaciones. (...) Es *La Conjuración de Venecia* un drama bien ideado y sostenido con verosimilitud y enredo: revela allí el autor su profundo conocimiento del corazón del hombre y del teatro (...), el desenlace es terrible, por eso al caer el telón no suenan los aplausos; por eso ha habido necesidad de variarlos en algunas provincias a fin de evitar cada noche un alboroto<sup>38</sup>.

Tal fue el interés despertado por *La Conjuración de Venecia* que los ecos de sus éxitos han llegado hasta nuestros días. Y dado que el objetivo que nos propusimos al comienzo de esta colaboración se centraba en demostrar que Martínez de la Rosa ejemplificaba en este drama los postulados del romanticismo schelegeliano, veamos como en opinión de David Thatcher Gies dicho objetivo fue cumplido. Tal como nos señala Gies: «*La Conjuración de Venecia fue la primera obra escrita por un español de prestigio y representada en Madrid, la cual plasmaba intencionalmente la nueva estética romántica del pesimismo y frustración*»<sup>39</sup>.

Hasta aquí llega nuestro análisis y nuestra consideración sobre la vida y la obra dramática de uno de los autores decimonónicos que mejor supo llevar a la escena las propuestas y los cambios que el romanticismo europeo demandaba por entonces a nuestro teatro.

## OBRAS CITADAS

- ANDIOC, René: «Sobre el sentido del *Don Álvaro*» en *Homenaje a Juan López Morillas*, 1982, pp. 67 y 72.
- AVRETT, Robert: «Un breve examen sobre el trasfondo histórico de la *Conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa, *Romantic Review*, XXXI, (1936), p. 136.
- DARU, Pedro: *Historie de la Republique de Venese*, París, Didot, 1815-1819.
- FERRER DEL RÍO, Antonio: *Galería de Literatura Española*, Madrid, Mellado, 1846.
- GALLEGO MORELL, Antonio: *Sesenta escritores granadinos*, Granada, Caja de Ahorros de Granada, 1970.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador: «La fortuna del teatro romántico», en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol. V, Madrid, Crítica, 1982, p. 139 y ss.
- GONZÁLEZ DE GARAY, María Teresa: «De la tragedia al drama histórico: dos textos de Martínez de la Rosa», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 9 (1983), p. 233.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco: *La Conjuración de Venecia*, Ed. María José Alonso Seoane, Madrid, Cátedra, 1993.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco: «¿Cuál es el método o sistema preferible para escribir historia?», *Revista de Madrid*, (1839), pp. 533-534.
- OCHOA, Eugenio de: «Don Francisco Martínez de la Rosa», *El Artista*, I, (1835), p. 157

<sup>38</sup> A. Ferrer del Río (1846), p. 90.

<sup>39</sup> David Thatcher Gies, p. 138.

- ROMERO TOBAR, Lonardo: «Notas sobre Martínez de la Rosa», *Revista de Literatura*, 43-44, (1962), p. 83.
- RUIZ RAMÓN, Francisco: *Historia del Teatro Español, (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1979.
- SHAW, Donald L: *Historia de la Literatura Española*, Vol, 5 (Siglo XIX), Barcelona, Ariel, 1973.
- SARRAILH, Jean: *Obras dramáticas de Martínez de la Rosa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- THATCHER GIES, David: *El teatro en la España del Siglo XIX*, Cambridge, University Press, 1996.
- VALBUENA PRAT, Ángel: *Historia de la Literatura Española*, Vol.III, Barcelona, 1968.
- VERDIZZOTTI, Francesco: *De Fatti Veneti*, Venecia, Steffano Curti, 1686.