

República Bolivariana de Venezuela  
Universidad Central de Venezuela  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Artes  
Departamento de Artes Escénicas

**La producción teatral de Heraclio Martín de la Guardia  
(1848-1879)**

Trabajo presentado como requisito final para optar al grado de Licenciada en Artes  
Mención Artes Escénicas

Tutor: Orlando Rodríguez.

Autor: Derly Ramírez

Caracas, Noviembre de 2007

## **Agradecimientos**

A Dios, por darme una gran fuerza espiritual.

A mi familia, por ser un apoyo constante en cada uno de mis pasos y decisiones de vida.

A Pedro, por motivar el estudio, el amor hacia las letras y el conocimiento; y por estar siempre en los momentos más importantes de mi vida.

A mi tutor Orlando Rodríguez, por ser uno de los profesores más valiosos que he tenido a lo largo de mi carrera y por enseñarme que las cosas son más simples de lo que parecen.

A mis profesores en general por sus valiosos aportes, y especialmente a Santiago Sánchez, por su dedicación y entrega en cada una de sus clases.

A mis amigos y compañeros de clases por todas las experiencias vividas a lo largo de la carrera y por sus palabras de motivación para el feliz término de este proyecto de investigación.

A mis alumnas, por apoyarme y confiar en mí.

Al señor Jesús González, por brindarme sus conocimientos que sin duda sirvieron para encaminar parte de esta investigación.

A Carlos Navas del Archivo Audiovisual de Venezuela, por su gran ayuda y colaboración en la revisión y digitalización del manuscrito *Los alemanes en Italia*.

A todas aquellas personas que de una u otra manera colaboraron para que esta meta se hiciera realidad.

## **Dedicatoria**

A mi Tata querida, por tu amor incondicional e infinitas protecciones.

A mi mamá Olguita, por ser mi gran amiga, por demostrarme que la vida es hermosa a pesar de sus sinsabores y enseñarme que la constancia y perseverancia son dos grandes valores para alcanzar el éxito.

A mi hermano Karlos Alfonso, por llenar mi vida de momentos felices.

A mi tío José, porque la esperanza es lo último que se pierde, no temas nunca de dar un paso adelante.

## Índice general

Introducción	Pág. 1
Capítulo I	4
1.1. Biografía de Heraclio Martín de la Guardia	5
1.2. Visión general de la producción dramática de Heraclio Martín de la Guardia	9
Capítulo II	15
Marco Histórico	16
2.1. Contexto histórico venezolano a partir de la segunda mitad del siglo XIX (1829-1880)	16
2.2. Condiciones políticas, económicas, sociales, culturales y teatrales en el siglo XIX (1848-1879)	22
Capítulo III	38
3.1. Síntesis de los argumentos de la producción teatral de Heraclio Martín de la Guardia.	39
3.2. Análisis de obras seleccionadas	62
3.2.1. <i>Cosme II de Médicis</i> (1848)	62
3.2.2. <i>Güelfos y Gibelinos</i> (1859)	79
3.2.3. <i>Luchas del progreso</i> (1879)	100
3.3. Semejanzas, diferencias y constantes en las obras analizadas	118
3.4. Otros aspectos sobre la dramaturgia de Heraclio Martín de la Guardia	122
Conclusiones	127
Bibliografía	131
Anexos	
A. Cronología de obras teatrales de Heraclio Martín de la Guardia	135
B. Obras seleccionadas	136

## **Introducción**

La Venezuela del siglo XIX estuvo signada por una serie de acontecimientos que afectaron notablemente el orden social, político, económico y cultural de la nación. Las ideas de libertad heredadas de Europa con la Revolución Francesa y la independencia de Estados Unidos y Haití, fueron caldo de cultivo para el inicio de la lucha emancipadora en nuestro país.

Ante este panorama de enfrentamientos y luchas que dieron paso al nacionalismo y con ello la llegada del romanticismo, corriente artística de gran importancia en Europa durante el siglo XIX, es que surge el interés por conocer la influencia de este nuevo pensamiento en los quehaceres de la sociedad venezolana, especialmente en las artes. Los artistas se vieron inmersos en el espíritu romántico de la época, dando origen a obras de gran valía en el campo de la música, la pintura, la escultura, la arquitectura y la literatura.

En el caso de la literatura venezolana, el género dramático fue uno de los más cultivados durante la segunda mitad del siglo XIX, estimándose la publicación de un gran número de obras que reflejan una intensa actividad teatral, a pesar del clima de inestabilidad política que enfrentó el país durante este período.

El teatro venezolano del siglo XIX abarcó distintas corrientes y tendencias, entre ellas: neoclásica, romántica, realista y naturalista, entre otras. En el caso del romanticismo, más que un estilo pasó a ser una moda entre los dramaturgos de la época, siendo Heraclio Martín de la Guardia uno de los autores más representativos y objeto de estudio de la presente investigación.

Heraclio Martín de la Guardia considerado como el dramaturgo más relevante del romanticismo teatral en Venezuela, desarrolló una amplia producción, siendo el drama, el género que más cultivó.

Esta investigación tiene como objetivo principal, el análisis estilístico de la producción teatral de Heraclio Martín de la Guardia, abarcando el estudio general de las obras hasta ahora encontradas, entre ellas: *Cosme II de Médicis* (1848); *Un capricho real o Venganza y Fatalidad* (1850); *Luisa Lavallière* (1853); *Don Fadrique, gran maestro de Santiago* (1856); *Parisina* (1858); *Güelfos y Gibelinos* (1859); *Los alemanes en Italia* (1866); *Fabricar sobre arena* (1873) y *Luchas del progreso* (1879). En el caso de obras como *Policarpa Salavarrieta* (1851); *Don Pedro de Portugal* (1851); *La línea recta* (¿?) y *Contrapartida* (¿?); no han podido ser localizadas, por ello no se incluyen en este estudio. De este material serán seleccionadas tres obras, que de acuerdo a un criterio temporal, permitirá estudiar las diferentes etapas (temprana, media, y final) en las que el autor desarrolló su estilo dramático.

Al analizar la producción teatral de un dramaturgo como Heraclio Martín de la Guardia, se estará colaborando con la recuperación de un material prácticamente inaccesible, dado al deterioro en que se encuentran la mayoría de sus obras y por otro lado, se podrá establecer una cronología precisa en tanto año de estreno como de publicación, debido a las ambigüedades que hasta ahora registran los investigadores en esta área.

Finalmente, el interés de realizar este proyecto de investigación, radica en conocer, recuperar y facilitar un estudio sobre la obra teatral de este distinguido autor, prácticamente desconocido por las nuevas generaciones.

## **Capítulo I**

## **1.1 Biografía de Heraclio Martín de la Guardia**

Heraclio Martín de la Guardia nació en Caracas el 28 de Febrero de 1829, hijo de Tomás Martín de la Guardia y Ana Bolívar. Inició sus estudios en el Colegio La Paz y posteriormente ingresó a la Universidad Central de Venezuela. En 1844, militó en las filas del Partido Liberal, y desde 1846 hasta 1848, integró el Ejército pacificador de Orituco, como teniente en la Compañía de Milicias. Su formación le permitió destacarse como escritor, poeta, periodista, diplomático y militar.

En 1848, inició su carrera de dramaturgo con la obra *Cosme II de Médicis*, estrenada con gran éxito el 9 de diciembre del mismo año. Posteriormente, la década de los cincuenta fue fructífera para Heraclio Martín de la Guardia, dado que, publicó y estrenó obras como: *Un capricho Real o Venganza y Fatalidad* (1850); *Policarpa Salavarrieta* (1851); *Don Pedro de Portugal* (1851); *Luisa Lavallière* (1853); *Don Fadrique, gran maestro de Santiago* (1856); *Parisina* (1858) y *Güelfos y Gibelinos* (1859).

Paralelamente, en 1850, Francisco Aranda (Secretario de Interior y Justicia) le encargó la Sección de Fomento de su despacho y lo impulsó a escribir para la prensa política. Ese mismo año fundó *El Diamante*, periódico semanal de tendencia liberal que apoyó la candidatura de José Gregorio Monagas. Hacia 1854, conjuntamente con Ramón Martínez, fundó el periódico *Los Obreros del Porvenir*.

En 1855, Heraclio Martín de la Guardia redactó junto a Ramón Alcalda Piña, *El Americano*, semanario con tendencia liberal que favoreció la gestión de los Monagas. Su proximidad a la llamada “Oligarquía Liberal” le ocasionó inconvenientes y enemistades. Una vez derrocado el régimen de los Monagas e instaurado el gobierno provisional de Julián Castro, es mandado a investigar por su gestión en la Sección de Fomento; aunque no encontraron motivos para enjuiciarlo, lo mantuvieron marginado. En 1859, su padre, muere asesinado por soldados conservadores. Ese mismo año, fundó una imprenta que llevó su nombre.

Hacia 1861, de la Guardia, por instigación de Pedro José Rojas, fue encarcelado en la Rotunda y luego trasladado a las bóvedas de la Guaira, debido a un soneto en contra del Gral. José Antonio Páez, cuya autoría se le atribuyó. Entre los años 1861 y 1863, permaneció exiliado en Saint Thomas y Puerto Rico. Al regresar a Venezuela, Antonio Guzmán Blanco, lo nombró Secretario de Gobierno del Distrito Federal. En su cargo, refrendó el decreto que transformó la Plaza Mayor de Caracas en Plaza Bolívar.

Heraclio Martín de la Guardia mantuvo su producción dramática. A su regreso, reestrenó *Don Fadrique, gran maestro de Santiago*, y en 1864, la imprenta T. Páez de Caracas publicó *Parisina*. Posteriormente, en 1866 estrenó en el Teatro de la Zarzuela, una adaptación de la obra lírico-dramática llamada *Los alemanes en Italia*, con música del compositor José Ángel Montero.

Hacia 1868, acompañó al general Ezequiel Bruzual como secretario en los combates librados contra la Revolución Azul. Posteriormente, ejerció el cargo de Senador por el Distrito Federal en el Congreso Constituyente de 1873. Este mismo año, estrenó su comedia, *Fabricar sobre arena*.

En 1875, recibió de parte del Gral. Antonio Guzmán Blanco, el premio del *Busto del Libertador*, por su desempeño en el teatro venezolano con el reestreno de *Güelfos y Gibelinos*, representada por la Compañía de Antonino Grifell. En 1879, la misma agrupación representó *Luchas del progreso*, por la que un grupo de periodistas y escritores le ofrecieron un sincero homenaje, otorgándole una medalla de oro y una corona de laureles como premio al mérito.

Tras la muerte del Presidente Francisco Linares Alcántara, Heraclio Martín de la Guardia fue nombrado miembro del Congreso de la Paz de 1879; sin embargo, se opuso a la reunión de ese cuerpo y abogó por el orden constitucional y la celebración de elecciones.

El 14 de Noviembre de 1883, recibió de manos de Antonio Leocadio Guzmán, el premio a la mejor *Descripción de las fiestas del Centenario del Libertador*, donde la Guardia, utilizó el seudónimo de "Paramaconi". En 1884, tomó las riendas de la redacción del diario *La Nación* y en 1886, ante la insistencia del Gral. Guzmán Blanco, aceptó el nombramiento de Cónsul de Venezuela en México.

Una vez culminada su labor como diplomático, se dedicó a la literatura, convirtiendo su casa en un importante centro de tertulias. En 1889, pasa a ser miembro de la Academia Venezolana de la Lengua. En 1896, el Congreso acordó la erogación de una suma considerable para la publicación de sus obras, pero esto no se realizó sino hasta el año 1903-1905, bajo el gobierno de Cipriano Castro.

Heraclio Martín de la Guardia muere en Caracas el 14 de Septiembre de 1907 a los 78 años de edad. *El Cojo Ilustrado* Año XVIII N° 379 comenta: “*Las letras pierden en él un cautivador fecundo un infatigable creador de bellezas. Su obra es un legado precioso...*”

## **1.2 Visión general de la producción dramática de Heraclio Martín de la Guardia**

El siglo XIX fue un período prolífico para la dramaturgia venezolana. El teatro recibió un gran estímulo con la llegada de la imprenta y la prensa nacional. Durante las primeras décadas del ochocientos comienzan a representarse y a publicarse las primeras obras que evocan la influencia del neoclasicismo teatral que tardíamente llegó al país desde la península, desapareciendo en gran medida el interés por los autores españoles que dominaron el siglo anterior.

A partir de 1830, se incrementó la actividad teatral con la aparición de la dramaturgia nacional y principalmente la internacional, que dominó durante largo tiempo la escena teatral del momento. El romanticismo hizo su aparición entre los dramaturgos de la época y dio paso al melodrama, género cultivado con gran interés durante esta etapa.

La actividad teatral en Caracas logró consolidarse entre 1840 y 1850, especialmente por el desarrollo profesional de compañías como la de Andrés Juliá García, los repertorios modernos, la ópera y la aparición de nuevos dramaturgos. En éste último punto, Leonardo Azparren señala:

La década en consecuencia, fue un período efervescente para que en 1849 apareciera el primer gran dramaturgo del siglo, Heraclio Martín de la Guardia, y se inaugura poco después el primer teatro moderno<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> AZPARREN, Leonardo. *El Teatro en Venezuela. Ensayos Históricos*. Pág. 82.

Uno de los teatros más importantes de la época fue el Coliseo, que luego de presentar durante mucho tiempo destacadas compañías internacionales, patrocinó La Compañía Dramática Caraqueña formada por artistas venezolanos, como Manuel Telleria, Casto Emilio López, Paula Gibel y José de Jesús Alcoitta; entre otros, que trabajaron en esta sala a pesar de la poca concurrencia del público y en la que más de una vez se vieron obligados a suspender funciones por falta de espectadores. Se dice que una noche asistió al teatro Heraclio Martín de la Guardia, y desconcertado por la situación que atravesaba la compañía, decidió por petición de Telleria, escribir una obra que despertara al público del letargo en el que se encontraba.

*Cosme II de Médicis*, se convirtió en la primera obra de éxito de Heraclio Martín de la Guardia, según la crítica de la época, avivó el entusiasmo de los espectadores y de algunos escritores del momento. Carlos Salas en su obra *Historia del Teatro en Caracas* afirma lo antes mencionado:

Un portal de aquellas noches de desesperanza, acudió al teatro, por casualidad, el poeta Martín de la Guardia; al ver el caos en que se encontraban aquellos pobres histriones, les ofreció, a requerimiento de Tellería, escribirles una obra que despertara el entusiasmo del público. Así fue y a los quince días justos, les llevó su drama *Cosme II de Médicis*, cuyo estreno se llevó a efecto la noche del 9 de Diciembre de 1848. La obra causó sensación y llevó mucha gente a sus representaciones; esto despertó gran entusiasmo entre los literatos, quienes empezaron a escribir para el teatro<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> SALAS, Carlos. *Historia del Teatro en Caracas*. 2ª Edición. Pág.25.

En este contexto Heraclio Martín de la Guardia incursiona en la dramaturgia. Su obra fue de gran importancia para el momento, algunos investigadores coinciden en que la dramaturgia venezolana se consolida a partir del estreno de *Cosme II de Médicis*. Por su parte, William Anseume hace la siguiente valoración:

(...) esta obra cobra una significación muy especial para el drama de la época, por ser el texto que despierta por fin el interés del público venezolano, por ser la primera obra nuestra, que tenga conocimiento, en salir de gira por el país, por su popularidad y porque es la que despierta la atracción de otros escritores, que se afanaron luego en escribir para el teatro. El autor se transforma en el popular dramaturgo, sus obras son imitadas por sus colegas y solicitadas por los espectadores. Heraclio Martín de la Guardia renueva, con ímpetu, nuestra escena, impregnándola de frescura, despertando del letargo a la dramaturgia nacional<sup>3</sup>.

La peculiaridad de este distinguido autor no sólo vivificó el teatro de la época sino que inició un estilo en el teatro venezolano que sirvió de molde para la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, aludiendo a las apreciaciones que hace José Rojas Uzcátegui, en su obra *Historia y Crítica del Teatro Venezolano del siglo XIX*, en la que indica:

Este drama de H.M. de la Guardia inicia una moda en el teatro venezolano, donde las pasiones desenfrenadas, los amores desgraciados, la intensidad de los sentimientos y la presencia liberadora de la muerte serán los elementos, los tópicos recurrentes de los dramaturgos para lograr un teatro eruptivo, provocador de emociones de alta tensión, que rompía los esquemas de la escena tradicional, alimentada hasta entonces por otros temas, estilos y concepción de la vida y del

---

<sup>3</sup> ANSEUME, William. *El Drama en Venezuela durante los primeros cincuenta años del siglo XIX*. Pág. 64.

drama distintos al osado dramaturgo que nos ocupa. Es la concepción romántica del drama plenamente realizada. Guardia no fue el primero en ensayarlo, pero sí el primero en lograr un drama artístico, técnica y temáticamente acabado<sup>4</sup>.

Heraclio Martín de la Guardia se convirtió en uno de los dramaturgos más cotizados por el público de la época. Motivado por el éxito de su primera obra, escribió *Capricho Real o Venganza y Fatalidad* (1850), iniciando así una prolífica producción dramática, inspirada en el romanticismo y en el melodrama. José Gabriel Núñez en el libro *Selección de Teatro del siglo XIX*, comenta lo siguiente:

De él se dice fue nuestro primer dramaturgo de éxito, cultivó principalmente el drama cuya técnica dominaba a la perfección, utilizando una versificación armoniosa, penetrante, fluida. Su obra poseyó un estilo característico que posiblemente le dio esa fama y se dedicó a escribir teatro más libre en el cual despreciaba las reglas tradicionales, construía los personajes a su antojo y no bajo moldes que radicalmente se habían establecido para entonces<sup>5</sup>.

Es importante destacar que Heraclio Martín de la Guardia escribió un significativo número de obras que ascienden a unas trece aproximadamente, siendo uno de los autores de mayor producción dramática de la época. Sus obras fueron publicadas por las imprentas George Corser, T. Páez, Valentin Espinal y J.M Irigoyen y Cia, y representadas por las compañías de Robreño, Secundino Annexi y Antonino Grifell, entre otras. El teatro que consolidó la dramaturgia del mencionado autor, fue principalmente el Teatro Caracas; sin dejar de lado el Teatro de la Zarzuela, en el que estrenó la obra lírico-dramática *Los alemanes en Italia*.

---

<sup>4</sup> ROJAS UZCÁTEGUI, José. *Historia y Crítica del Teatro Venezolano del siglo XIX*. Pág.53-54.

<sup>5</sup> NUÑEZ, José Gabriel. En: *Selección de Teatro del siglo XIX*. Pág. 57.

La prensa del momento señala algunos aspectos que enfatizan el estilo dramático del autor, el *Diario Avisos*, ilustra lo siguiente:

El señor Guardia ha publicado los siguientes dramas: *Cosme II de Médicis*, *Un capricho real*, *Don Pedro de Portugal*, *Policarpa Salavarrieta*, *Don Fadrique*, *Parisina* y *Güelfos y Gibelinos*, en todos los cuales se traslucen la facilidad y el talento de que está dotado para el señorío de la escena. A nuestro juicio, el primero y los dos últimos, son los que dan a conocer mejor sus fuerzas dramáticas y el poder que tiene para crear situaciones interesantes y llevarla á un desenlace natural y lógico. En *Parisina*, no obstante haber escenas animadas y estar bien sostenidos los caracteres, domina el elemento lírico.-

*Güelfos y Gibelinos* es la obra en que ostenta el señor Guardia mayor suma de recursos dramáticos, reconociéndose allí á cada paso al poeta de corazón que juega con todos los resortes de la sensibilidad, y el pulso firme de quien conoce al público y sabe mover las pasiones (...)<sup>6</sup>.

A partir del último tercio del siglo XIX, comenzó a aparecer en el país, un discurso teatral inspirado en el naturalismo y realismo literario. Esto condujo a que Heraclio Martín de la Guardia ensayara nuevas propuestas, tal es el caso de *Fabricar sobre arena* (1873); *Contrapartida* (¿?), de la cual se tiene apenas referencias sobre el texto; y *Luchas del progreso* (1879), en las que buscó representar lo social y lo contemporáneo de la sociedad caraqueña, de esta manera intentó adecuarse al gusto de la época y a la nueva sociedad que comenzó a gestarse en aquellos tiempos. Así lo señala la prensa de la época:

Y a propósito de obras dramáticas, a nuestro laureado poeta Heraclio de la Guardia está escribiendo una comedia de costumbres, de la cual hemos visto las primeras escenas, y cuyo título es *Contrapartida*. Lo que hasta ahora hemos

---

<sup>6</sup> LITERATURA. Poetas Venezolanos. Heraclio Martín de la Guardia. *Diario Avisos*. Pág. 1. Edición del 21 de Mayo de 1875.

podido leer de dicha producción, revela que el ingenio dramático del autor de *Güelfos y Gibelinos*, *Parisina*, *El Maestre de Santiago*, etc, se ha agudizado con el estudio de la sociedad y de los buenos modelos de la escuela moderna.

Después de lanzadas al público estas líneas de crónica, el señor Guardia está en el deber de poner pronto término a su obra, para honra suya y de nuestro naciente teatro<sup>7</sup> .

Heraclio Martín de la Guardia no fue el único dramaturgo de éxito durante el período decimonónico; en esta etapa surge un importante grupo de autores que trajeron a la escena teatral obras de gran valía, caracterizadas por un estilo romántico que al igual que el autor que nos ocupa, cultivaron el uso del verso y la prosa, temas clásicos, situaciones exóticas, misterios, amores prohibidos, temas históricos y discursos centrados en la familia, el honor y los conflictos morales de la sociedad. Algunos de estos representantes son: Eloy Escobar (1824-1889); Domingo Ramón Hernández (1829-1893); Aníbal Dominici (1834-1894); Nicanor Bolet Peraza (1838-1906); Eduardo Blanco (1839-1912); Manuel María Fernández (1840-1902); José María Manrique (1846-1907) y Felipe Tejera (1846-1924). En Maracaibo, Manuel Dagnino (1834-1901) y Manuel A. Maitin h. (1846-1897) y en Mérida, Adolfo Briceño Picón (1846-1929); entre otros.

Finalmente, la dramaturgia de Heraclio Martín de la Guardia logró adecuarse al gusto del público de la época, consolidándose como uno de los autores más representativos del romanticismo teatral venezolano y fomentando las bases para el desarrollo de la dramaturgia nacional decimonónica.

---

<sup>7</sup> SUELTOS. Obras dramáticas en el Diario Avisos. Pág.1. Caracas. Edición del 19 de Agosto de 1873.

## **Capítulo II**

## **Marco Histórico**

### **2.1 Contexto histórico venezolano a partir de la segunda mitad del siglo XIX**

Los acontecimientos que se produjeron durante el siglo XIX en Venezuela fueron producto de una larga lucha por la libertad e independencia del país. La nación había encarnado ese espíritu libertario que desde comienzo de siglo abarcó indudablemente todos los sectores de la sociedad. No obstante, a pesar de la inestabilidad política, la dramaturgia dio sus mejores frutos y ejemplo de ello son las innumerables publicaciones que se produjeron en la época. Entre los dramaturgos más destacados encontramos a Heraclio Martín de la Guardia, éste inició su carrera dramática con tan sólo diecinueve años de edad y de allí en adelante se convirtió en uno de los autores más importantes del período.

Con el fin de ubicar la obra de Heraclio Martín de la Guardia en función del contexto histórico venezolano, se hará un breve resumen de los acontecimientos ocurridos a partir de 1830, considerando que en este período se desarrollaron los aspectos políticos, sociales, económicos y culturales que formaron su entorno y por ende, perfilaron su educación y pensamiento.

Al analizar la prolífica producción literaria de este autor, observamos que ésta no estuvo influenciada por los elementos netamente locales que configuran los aspectos de la dinámica social de la época, así como también las inquietudes políticas y económicas del país, y por el contrario, orienta su producción literaria

en forma típicamente romántica y su escuela queda fehacientemente inscrita por una excelente conjugación técnica<sup>8</sup>.

Como elemento importante en la formación de quienes de una u otra forma dedican su actividad a la obra literaria, se ha de considerar los aspectos de mayor significación que influenciaron el desarrollo intelectual de la Guardia, haciendo un somero resumen de los más importantes:

En el año 1830 se desencadenó una explosión social y política que culminó con la separación de Venezuela de la Nueva Granada y por ende, la disolución de la Gran Colombia.

La recia personalidad del caudillo José Antonio Páez, asume la presidencia provisional y posteriormente en 1831 es electo presidente constitucional para el período 1831-1835. Posteriormente, es electo presidente el Dr. José María Vargas, civil, con méritos científicos y académicos, que es derrocado por un movimiento armado autodenominado Revolución de las Reformas; siéndole cabecilla de este movimiento el Gral. Santiago Mariño, quien asume el poder durante veinte días, al cabo de los cuales el Gral. José Antonio Páez derrota a los reformistas y restituye el poder al Dr. José María Vargas. En marzo de 1836, el Congreso de la República aprueba una ley de amnistía propuesta por el ejecutivo, la cual establecía como sanción para los jefes de la derrotada revolución, el destierro perpetuo. En abril de 1836, una vez más, el Dr. José María Vargas renuncia a la

---

<sup>8</sup> Aludiendo a la referencia que hace José Rojas Uzcátegui en su obra *Historia y Crítica del Teatro Venezolano del siglo XIX*. Pág. 51.

presidencia, lo que determina que Andrés Narvarte vicepresidente se encargara de la primera magistratura. En marzo de 1837, Carlos Soublette es electo vicepresidente y como concluye el período constitucional del Dr. Vargas.

En diciembre de 1838, el Gral. José Antonio Páez es nuevamente electo presidente para el período 1839-1843 y este mismo año, el 26 de enero, es electo presidente el Gral. Carlos Soublette para el período 1843-1847.

Para el período 1847-1851 es electo presidente el Gral. José Tadeo Monagas, que posteriormente fue sustituido por su hermano el Gral. José Gregorio Monagas para el período 1851-1855. De nuevo José Tadeo Monagas asume la presidencia en 1857, año en el cual modifica la constitución lo que le permite ser reelecto por el Congreso para el período 1859-1861.

La situación política del país se hizo extremadamente tensa como consecuencia del dominio ejercido por los hermanos Monagas y culmina por un movimiento subversivo encabezado por Julián Castro; esta situación determina lo que se denominó la Revolución de Marzo de 1858, presionando al gobierno de turno y provocando la renuncia del presidente José Tadeo Monagas; de esta manera asume el poder el Gral. Julián Castro, el cual es nombrado por la Convención Nacional de Valencia como presidente provisional. En diciembre de ese año es sancionada una nueva constitución, la cual restituye el período presidencial a cuatro años. La violencia política, las condiciones sociales y

económicas determinan que en el año 1859 estallara la denominada Guerra Federal y la conducta asumida por Castro dentro de las filas conservadoras inclinan a estas fuerzas a derrocarlo quedando encargado de la presidencia Manuel Felipe Tovar.

La evolución histórica nos indica que un país que ha sido sometido a una actividad política en los límites de la anarquía, imponiéndose fundamentalmente el caudillismo, es difícil que tales acontecimientos no influyesen en el desarrollo literario y cultural de nuestra sociedad; de allí el valor de aquellos que de una u otra forma han aportado al desarrollo cultural tales como el autor que nos ocupa y su obra, sobrepasara las restricciones que tal situación determinaba.

Para el momento en que es estrenada *Cosme II de Médicis*, ya tiene aproximadamente un año en el poder el Gral. José Tadeo Monagas. Desde el primer momento instauró un gobierno personalista, que desencadenó años siguientes en la llamada Guerra de los cinco años. Durante esta etapa, el joven dramaturgo publicó y estrenó obras como *Capricho Real o Venganza y Fatalidad* (1850); *Don Pedro de Portugal* (1851); *Policarpa Salavarrieta* (1851); *Luisa Lavallière* (1853); *Don Fadrique, gran maestro de Santiago* (1856); *Parisina* (1858) y *Güelfos y Gibelinos* (1859), de manera que Heraclio Martín de la Guardia se había convertido en uno de los autores más destacados del período.

A partir de 1859 estalla en el país la Guerra Federal, el pueblo venezolano se vio inmerso durante cinco largos años en una guerra sin tregua, donde se vio abatida la economía del país y las posibilidades de vivir en él dignamente. Es obvio que la producción artística de la Guardia tuvo que verse limitada ante la situación, pues no cabe duda que la mayor lesión fue la psicológica, la moral y la social. Con la firma del Tratado de Coche en el año 1863 se daba por finalizada la guerra que había azotado a Venezuela durante estos años; no obstante, sus consecuencias se hicieron sentir rápidamente. Al finalizar la guerra, se tienen referencias sobre la publicación de algunas obras, como: *Don Fadrique gran maestro de Santiago* (1863), *Parisina* (1864) y el estreno de *Los alemanes en Italia* (1866).

Posterior a la guerra, Juan Crisóstomo Falcón, líder federalista, logró mantenerse en el poder hasta 1868 año en el que renuncia tras la Revolución de los Azules, la cual no logró mantenerse por mucho tiempo, pues Antonio Guzmán Blanco preparaba la conspiración contra el nuevo régimen. Es en 1870 cuando el “ilustre americano” toma acciones y llega al poder con la Revolución de Abril, dando fin a la anterior. De esta manera se inició en el país un nuevo proceso político que mantuvo durante muchos años a Guzmán Blanco en el poder. En este contexto, Heraclio Martín de la Guardia escribió las obras de su última etapa como dramaturgo, *Fabricar sobre arena* (1873) y *Luchas de progreso* (1879). En el caso de *La línea recta y Contrapartida*, no hay datos de publicación y

representación; sin embargo, se tienen noticias de ellas en la prensa venezolana de la época.

Lo antes mencionado sólo nos ha dado la oportunidad de conocer someramente los sucesos históricos en los que Heraclio Martín de la Guardia se formó como individuo y como artista; sin embargo, es necesario delimitar y estudiar los acontecimientos más trascendentales en relación a la publicación y representación de sus obras. Estimando las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales en tres etapas fundamentales, como: el gobierno de Los Monagas, La Guerra Federal y el Septenio, Quinquenio y Bienio de Antonio Guzmán Blanco.

## **2.2 Condiciones políticas, económicas, sociales, culturales y teatrales en el siglo XIX (1848-1879)**

### **Condiciones Políticas**

El Gral. José Tadeo Monagas llega a la presidencia como resultado de las votaciones de 1846, asumiendo formalmente la presidencia en enero de 1847, todo esto gracias al apoyo de los conservadores y especialmente al del Gral. José Antonio Páez, quien subestimó notablemente al nuevo presidente que pronto se convirtió en su adversario.

La fractura entre los conservadores y José Tadeo Monagas se va a originar cuando éste decide cambiar la conformación del gabinete, incluyendo a representantes del partido liberal, acción que no gustó a los “godos” y que provocó la renuncia de todos ellos. Los liberales pronto asumieron los cargos dejados y Monagas se aseguró el apoyo del grupo político; sin embargo, esta alianza fue breve pues los liberales se unieron a los conservadores para hacer frente al gobierno personalista de Monagas.

La hegemonía pronto se estableció, duró un período de diez años llenos de disparidad política y levantamientos contra su gobierno, producto de una política personal excesiva y anticonstitucional que llevó al país a una crisis general. El gobierno del Gral. José Tadeo Monagas desarticuló el partido conservador, en

tanto que Páez perdió todo influjo sobre él, provocando algunos levantamientos que sólo se convirtieron en intentos fallidos.

Hacia 1853 estalla una revolución en la que liberales y conservadores se unen para luchar contra el gobierno de los Monagas, quienes para combatir a sus opositores y ganar prosélitos deciden llevar a cabo su programa de liberación de esclavos, estrategia utilizada con fines políticos para derrotar al enemigo y que logró materializarse el 25 de Marzo de 1854 con el gobierno del Gral. José Gregorio Monagas.

Otro de los motivos que provocó la caída de los Monagas fue la reforma constitucional presentada el 2 de Marzo de 1857 ante la cámara de representantes, donde se propuso, entre otras cosas, la prolongación del período presidencial; que tras su aprobación, acentuó sin duda alguna la oposición de los partidos políticos y como consecuencia el estallido de la Revolución de Marzo, conspiración que liderizó Julián Castro y que derrocó al Gral. José Tadeo Monagas, quien presentó su renuncia el 15 de Marzo de 1858.

Una vez que cae el gobierno de los Monagas, Julián Castro asume la presidencia, pero las ideas federales resurgen y comienzan algunos grupos a reorganizarse; ya se había ganado una batalla contra la tiranía de los Monagas, ahora se preparaban contra el dominio de los conservadores que llegaron nuevamente al poder con la llamada Revolución de Marzo. La ideología

federalista trajo consigo una guerra sin tregua que duró cinco largos años y políticamente no condujo a nada. La federación provocó atraso, desorientación y menos libertad para el país, apenas si pudo avanzar en el conflicto su característico igualitarismo.

La Guerra Federal comenzó el 20 de Enero de 1859 y finalizó con la firma del Tratado de Coche el 24 de Abril de 1863. Ezequiel Zamora es quien lideró junto a Juan Crisóstomo Falcón y Antonio Guzmán Blanco la contienda, proclamando el derecho a la libertad y a la igualdad; sin embargo, esta guerra no involucró a todo el territorio nacional, el debate político estuvo centrado en Caracas pero las estrategias militares se produjeron prácticamente en los Llanos, lo que trajo graves consecuencias a la economía venezolana.

En el plano militar se produjeron tres grandes batallas: la de Santa Inés, la de Coplé y la de Buchivacoa, particularmente la segunda decidió en gran parte el curso de la contienda. A partir de ésta, surgieron nuevos caudillos militares quienes al finalizar la guerra se transformaron en jefes políticos y dueños de tierras.

Ezequiel Zamora, líder en la Batalla de Santa Inés, muere en San Carlos el 10 de Enero de 1860. Esto hace que Juan Crisóstomo Falcón tome el mando, éste se reorganiza y continúa su campaña. En Febrero de 1860 se reúnen las fuerzas de Falcón en los Llanos donde ocurre la Batalla de Coplé, los federales son

derrotados y Falcón huye dejando al ejército disuelto. La anarquía que se produjo impedía el término de la guerra, la última parte de ésta la dirige Páez como dictador tratando de entenderse con Falcón, quienes no llegan a ningún acuerdo. Por su parte, Falcón envía plenos poderes a Antonio Guzmán Blanco para que organice la guerra en el centro, de hecho cumplió su cometido, y resultó victorioso. No obstante, lo más importante fue el contacto entre Guzmán Blanco y el sustituto de Páez, Pedro José Rojas, quienes sí lograron un acuerdo y ejemplo de ello es el Tratado de Coche en 1863, el cual condujo políticamente al cese de la Guerra Federal.

Para 1863, los federales ya habían conquistado gran parte del país, al final de la guerra es claro que los liberales son de alguna manera ganadores de la contienda. Posterior al Tratado de Coche, Juan Crisóstomo Falcón es nombrado presidente provisional, pero el gobierno federal duró muy poco ya que una nueva revolución acabará con él. Falcón gobernó desde de 1863 hasta 1868 en medio de una gran intranquilidad pública, dominando alzamientos y con una grave situación económica. Ante ello el nuevo presidente se retira a Coro y deja encargado al ejecutivo de ciertas labores. En Agosto del mismo año publicó un Decreto de Garantías, esto con la finalidad de aplacar los ánimos y reducir las venganzas. Para el mes de diciembre se reunió la comisión para la Asamblea Constituyente en la que se consagra el principio federal, “...según el cual los estados son independientes y sólo se unen para formar la nación. Los senadores eran elegidos

*por los estados, en la forma en que cada uno lo determinase*”<sup>9</sup>. Entre tanto, Falcón no pudo equilibrar su gobierno y pronto hubo levantamientos que se prolongaron hasta 1868.

La anarquía política, el despotismo militar en los estados, la desorientación nacional y el desastre administrativo, fueron los resultados de la federación. Para el año 1867, el país se encontraba nuevamente en guerra. La llamada Revolución de los Azules establece un nuevo gobierno con José Tadeo Monagas al mando. Falcón entrega el poder y el país queda en manos de los Azules. Pronto actuó Guzmán Blanco, quien a la cabeza del partido liberal, hizo oposición y conspiró contra el nuevo régimen.

Antonio Guzmán Blanco que había salido de Venezuela en calidad de refugiado por la Revolución de los Azules, organizó desde la isla de Aruba la conspiración que lo llevó definitivamente al poder. En febrero de 1870 entró a Venezuela y comenzó su campaña desde Barquisimeto a Caracas, donde llega triunfador el 27 de Abril del mismo año. La llamada Revolución de Abril liderada por el “ilustre americano”, fue el comienzo de un nuevo período político para el país.

Antonio Guzmán Blanco administró la nación durante casi dos décadas. El Septenio (1870-1877) el Quinquenio (1879-1884) y el Bienio o Aclamación

---

<sup>9</sup> MORON, Guillermo. *Historia de Venezuela*. Tomo V. Pág. 284.

(1886-1888) son los períodos en los cuales consolidó un gobierno personalista de aparente constitucionalidad, que marcó la escena política, económica, social y cultural de la nación. Desde el punto de vista político, logró someter el militarismo formado en la Guerra Federal y en las revoluciones posteriores, mantuvo la paz y reorganizó la administración, entre otras cosas.

Al hacer un recorrido desde el gobierno de los Monagas hasta los gobiernos de Guzmán Blanco, se puede decir, que políticamente el país mantuvo una lucha constante por el poder. Los grupos políticos de la época y el fenómeno caudillista trajeron consigo la ambición desmedida y con ello el germen de la guerra más violenta que ha vivido Venezuela a lo largo de su historia. Desafortunadamente estas acciones sólo condujeron a la ruina del país y al beneficio de unos pocos. Cada etapa de las descritas con anterioridad produjo sus propias secuelas, actuando en cadena y enlazándose como consecuencia de las mismas.

### **Condiciones Económicas**

El gobierno de los hermanos Monagas produjo desde el punto de vista económico una gran crisis en la administración pública. La corrupción y la mala gerencia de los tesoros del estado se intensificaron a lo largo de este período. Durante muchos años el país fue administrado por la llamada Oligarquía Conservadora. Con la llegada al poder de José Tadeo Monagas, la gestión pasó a manos de una nueva clase dirigente, la Oligarquía Liberal.

Uno de los cambios económicos más significativos se produjo el 24 de Abril de 1848 con la derogación de la Ley de Libertad de Contratos de 1834 y posteriormente, la reforma de la Ley de Espera y Quita el 9 de Abril de 1849. Dicha ley otorgó absoluta libertad en materia de contratos, dejando al deudor en manos del acreedor y eliminando los beneficios que tenía el deudor en casos de remate. La ley brindaba ciertas libertades como negociar intereses de préstamos y rematar bienes sin considerar su valor. Es debido a ello que se le llamó Ley de Libertad de Contratos, que en principio tuvo buena aceptación pero a partir de 1842, producto de una crisis general por la caída de los precios de los productos agrícolas de exportación, provocó quiebras, remates de propiedades y aumento de deudores. Su derogación estableció la posibilidad de una prórroga de pago de incluso seis años o más para los deudores. Esto produjo algunos problemas con residentes extranjeros y ante la amenaza de un posible bloqueo, el Congreso Nacional deroga la Ley de Beneficio de Espera el 27 de Mayo de 1850, convirtiendo prácticamente en deudas públicas las privadas, siendo esto el comienzo de la actividad bancaria en nuestro país.

La Ley de Abolición de la Esclavitud, produjo un impacto significativo en la economía del país, su aplicación no logró culminar con los problemas vinculados a esta práctica, muchos hombres y mujeres quedaron en el abandono y sin protección del estado, lo que trajo como consecuencia un alto índice de desempleo y necesidad; sin embargo, la llamada oligarquía se vio muy favorecida, pues el gobierno indemnizó a los dueños de esclavos y esto representó para los

terratenientes un buen negocio, dado que preferían contratarlos como asalariados a tener que mantenerlos.

Por su parte, la Guerra Federal agudizó la situación económica que ya venía enfrentando el país, provocando cuantiosos daños a la economía, principalmente en los sectores agrícolas y ganaderos. Los pueblos fueron saqueados, los campos arrasados y la ganadería sufrió pérdidas irreparables. La nación, por su parte, se endeudó con la solicitud de préstamos al exterior para tratar de solucionar los problemas prioritarios, lo que empeoró la situación.

El mayor golpe a la economía lo produjo el hecho de que gran parte de la guerra se desarrollara en los estados más productivos del país, el uso del suelo pasó a tener otro valor, se convirtieron en campos de batallas y quienes labraban las tierras tuvieron que abocarse a la lucha por la igualdad social. Ante ello muchas familias quedaron en ruinas.

Una vez culminada la Guerra Federal, el país debió contraer empréstitos con el exterior para financiar los gastos que ésta produjo, elevando los impuestos y estableciendo contribuciones extraordinarias, empeorando aún más la situación que venía atravesando la población. La economía se halló igualmente abatida hasta la llegada del Gral. Antonio Guzmán Blanco, que durante su exilio estudió claramente los problemas que debían resolverse en el país, asumiendo la presidencia en el año 1870 y estableciendo un clima de paz que permitió posteriormente la recuperación económica y social del país.

## **Condiciones Sociales**

Desde 1848 hasta 1879 se va a producir en Venezuela importantes cambios en la estructura social, el más importante durante la dinastía de los Monagas será la aprobación de la Ley de Abolición de la Esclavitud el 24 de Marzo de 1854. Dicha ley se decretó por una estrategia política más que social, liberando a miles de esclavos y manumisos, trayendo graves consecuencias, dado que el gobierno no propuso una política de estado que los protegiera socialmente. Por otra parte, el poder estaba en manos de unos pocos y esta situación llevó años más tarde al descontento social y en consecuencia a una guerra civil que usó como bandera política la lucha por la igualdad social.

A partir de 1859, la sociedad venezolana va a enfrentar los avatares de la Guerra Federal, la desolación y destrucción fue el panorama general hasta 1863. Dicha contienda sólo trajo hambre, miseria y enfermedad entre los venezolanos; por otro lado, agudizó la división entre los grupos sociales y enfatizó la demagogia.

Al evaluar los resultados de la Guerra Federal es necesario señalar que si ésta logró en parte la igualdad social entre los venezolanos, tuvo un balance negativo, pues el cambio logrado en el país no fue en realidad profundo. Son un claro ejemplo de ello las palabras dichas por el General Arismendi en 1864: *"luchamos cinco años para sustituir ladrones por ladrones y tiranos por tiranos"*.

Una vez terminada la guerra, desaparecieron los títulos de nobleza otorgados desde la colonia; no obstante; proliferaron los caudillos militares formados durante la contienda, que luego se convirtieron en jefes políticos y dueños de tierras.

Hacia 1870 el país entró en una nueva etapa política, Guzmán Blanco instauró un clima de paz que en general llevaron a la modernización de la nación en todos los aspectos de la vida del venezolano. Su gobierno mejoró la red de comunicaciones con el propósito de optimizar la comunicación en todo el territorio nacional, construyó importantes obras públicas, estableció el 27 de Junio de 1870 la Educación Primaria Gratuita y Obligatoria, minimizando los índices de analfabetismo y estimulando el estudio de las ciencias y las artes.

Por otra parte, organizó el registro civil y otorgó al estado la emisión de Partidas de Nacimiento, Matrimonio y Defunción, que durante mucho tiempo fueron concedidas por la iglesia. Todos estos cambios tuvieron una gran significación desde el punto de vista social. En general, el gobierno de Antonio Guzmán Blanco trajo consecuencias positivas, a pesar del personalismo con el que administró la nación y en comparación con los gobiernos anteriores, ofreciéndole a los venezolanos la posibilidad de vivir en paz y en un estado de progreso.

## **Condiciones Culturales**

El siglo XIX fue una época fructífera para la cultura venezolana, los movimientos armados no impidieron los procesos creativos en áreas como la música, pintura, literatura; entre otras. La llegada de la imprenta fue un gran avance, impulsó el periodismo con el surgimiento de importantes semanarios y publicaciones, y consolidó de igual manera la dramaturgia venezolana con la edición de más de un centenar de obras teatrales, una vez culminada la centuria.

Guillermo Morón alude a una importante generación de escritores que surgió durante este siglo, y desde su visión ofreció “*un tinte muy especial al contenido espiritual venezolano*”<sup>10</sup>.

Desde el punto de vista cultural, podemos decir que el gobierno de Los Monagas agudizó la corrupción, el despotismo y la demagogia, con estos aspectos debió luchar el venezolano, viéndose afectados los valores éticos y morales de la sociedad, lo que motivó las distintas insurrecciones populares. Los testimonios de José María Lisboa<sup>11</sup> (diplomático e historiador brasileño) no sólo afirman el clima de agitación política que vivió el país durante esta época, sino que además hizo referencia brevemente a la idiosincrasia del venezolano, al periodismo, cultura,

---

<sup>10</sup> MORON, Guillermo. Historia de Venezuela. Vol. V. Pág. 265

<sup>11</sup> En la obra de Simón Noriega, *Ideas sobre el arte en Venezuela en el siglo XIX*, el autor hace referencia al testimonio de un viajero llamado José María Lisboa; sin embargo, en la obra *La Pintoresca Caracas Descripciones de viajeros*, se alude al mismo personaje como Miguel María Lisboa, el cual llegó al país durante el gobierno de José Tadeo Monagas.

poesía y arquitectura, sus testimonios sólo revelan el poco interés de parte del gobierno para consolidar la paz y sacar provecho de los recursos del país.

Por otra parte, Jacinto Pérez Arcay en su obra *La Guerra Federal* plantea que una de las consecuencias más significativas en el ámbito cultural y como resultado de la guerra, fue la liberación de la mujer en ciertos aspectos de vida y “la humanización de las fronteras”. La inestabilidad política se prestó para atropellar, robar, violar mujeres y eliminar autoridades regionales, logrando que la sociedad conmocionada se desconcertara aún más. En este entorno, la mujer desarrolló una nueva conciencia, una manera diferente de pensar y actuar, debido a la separación familiar producto de la revolución.

A partir de la Guerra Federal surgieron críticas al sistema tradicional de valores, resquebrajándose los aspectos más formales de la vida, la institución familiar y los hábitos religiosos y domésticos, dando pie a la mujer para asumir un nuevo rol en la sociedad que rompió indudablemente con viejos esquemas impuestos.

Por otra parte, el nacionalismo se enfatizó como consecuencia de la guerra, Pérez Arcay lo llama “humanización de las fronteras” esto no fue más que el surgimiento de un sentimiento nacionalista por el territorio venezolano, dado que durante la guerra los hombres debieron conocer y recorrer la provincia para

conducir las operaciones militares; de allí el valor, exaltación y pasión por la patria.

Posteriormente, el gobierno de Guzmán Blanco trajo consecuencias significativas en la estructura social e importantes cambios en el devenir cultural. La ciudad comenzó a sufrir una suerte de europeización producto de las transformaciones que comenzaron a originarse durante “el Guzmanato”. Importantes personalidades en el campo de la ciencia y el arte en general apoyaron y participaron de la ideología política que se estaba gestando para el momento.

La actividad musical se vio muy beneficiada por el decreto del 7 de Mayo de 1870, donde se declaró la creación del Conservatorio de Bellas Artes dedicado a la enseñanza musical. En dicho lugar debía enseñarse gratuitamente música teórica y práctica; además de dibujo, pintura y grabado. Otro factor importante fue la edificación del Teatro Guzmán Blanco, lo que conocemos hoy como Teatro Municipal, convirtiéndose en lugar privilegiado para las manifestaciones musicales y teatrales de la época, siendo la ópera una de las expresiones artísticas más representadas y de gran gusto entre los venezolanos.

Un factor determinante en la cultura del venezolano fue la creación del Himno Nacional. Guzmán Blanco lo convirtió en uno de los símbolos de la patria, en el canto patriótico con el cual los venezolanos debían identificarse. Del mismo

modo en que valoró la música, así lo hizo con los libros, patrocinando ediciones de autores conocidos y fomentando la actividad editorial y el comercio de libros.

Guzmán Blanco tuvo la necesidad de asentar su gestión pública, por ello instaló una imprenta nacional que divulgó su labor. Además, se abrieron concursos literarios y nuevas bibliotecas que sirvieron de impulso al estudio y la unificación de la enseñanza en nuestro país.

La pintura también representó una gran afición para el gobernante, varios artistas de la época dejaron testimonios de su relación con Guzmán Blanco. Entre ellos: Martín Tovar y Tovar, Antonio Herrera Toro y Cristóbal Rojas, entre otros. Durante esta época se impuso la pintura de historia. Uno de los eventos más significativos fue la llamada Exposición del Café del Ávila, organizada en Julio de 1872 por un viajero inglés llamado James Mudie Spence<sup>12</sup>. Esto permitió que por primera vez se realizara un catálogo que agrupó un total de 230 obras que además sirvió para apreciar el grado de conciencia artística del público caraqueño.

Uno de los aspectos más trascendentales de su gestión fue la creación de importantes obras públicas, cambiando el aspecto de la ciudad, como: El Panteón, La Plaza Bolívar, Santa Capilla, El Templo Masónico, La Casa Amarilla, El Capitolio, El Teatro Guzmán Blanco y la Basílica de Santa Teresa, fueron algunas de las edificaciones que produjeron una actitud positiva en el caraqueño, por la

---

<sup>12</sup> NORIEGA, Simón. *Ideas sobre el arte en Venezuela en el Siglo XIX*. Pág. 63.

brevidad de la construcción, la espectacularidad y la elegante apariencia que obtuvo la ciudad, algo nunca visto por los habitantes.

## **Condiciones Teatrales**

En general el teatro venezolano recibió un gran estímulo durante el siglo XIX, las ciudades principales contaban con teatros y compañías, además de un importante número de dramaturgos y obras publicadas. Los testimonios de viajeros extranjeros comentan la intensa actividad teatral en la ciudad de Caracas.

La aparición de la imprenta promovió la publicación de aproximadamente 300 obras una vez culminado el período decimonónico. A su vez, la crítica teatral se hizo presente en los diferentes diarios del país, como: *La Opinión Nacional*, *Diario de Avisos* y *El Cojo Ilustrado*; entre otros, destacándose las opiniones de José Güel y Mercader (Hortensio) y Eugenio Méndez y Mendoza. Por ello, la dramaturgia venezolana se vio favorecida, surgieron las primeras obras de estilo neoclásico y romántico, además de una importante generación de dramaturgos nacionales.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se consolida la práctica teatral en Caracas, especialmente por la labor de Andrés Juliá García<sup>13</sup>, que gracias a sus esfuerzos, se creó una “Sociedad Dramática de Aficionados”.

---

<sup>13</sup> AZPARREN, Leonardo. *El Teatro en Venezuela. Ensayos históricos*. Pág. 81.

La construcción de teatros durante este período habla de la importancia de la escena teatral en la cultura de la sociedad venezolana. Uno de los teatros más importantes conocido como El Teatro Caracas, fue inaugurado en 1854 con la representación de *Hernani*, de Victor Hugo. Esta sala abrió sus puertas a los dramaturgos más destacados, como también a importantes compañías nacionales e internacionales, convirtiéndose en el escenario principal para la representación del teatro dramático. Años después se llevó a cabo la construcción del Teatro Guzmán Blanco conocido actualmente como Teatro Municipal, concebido con la finalidad de garantizar la calidad de los espectáculos. Otras salas de gran importancia para la época fueron el Teatro Unión, posteriormente llamado Teatro de la Zarzuela, Teatro El Circo Olímpico, Teatro Apolo, Teatro Minerva, Teatro Nacional y Teatro de Maderero, uno de los más populares<sup>14</sup>.

Entre la década de los cuarenta y el estallido de la Guerra Federal, la actividad teatral decreció indudablemente. Es a partir de la llegada del Gral. Guzmán Blanco que el teatro resurgirá nuevamente. El siglo XIX significó la consolidación de una dramaturgia nacional; el teatro venezolano vivió un período de auge, promoviendo la creación de compañías teatrales nacionales, la formación de actores y dramaturgos venezolanos, la construcción de teatros y el nacimiento de la crítica que dejó testimonios del desarrollo teatral en el país.

---

<sup>14</sup> Op. cit. Pág. 84.

## **Capítulo III**

### **3.1 Síntesis de los argumentos de la producción de Heraclio Martín de la Guardia**

La producción teatral de Heraclio Martín de la Guardia reúne un total de trece obras, de las cuales ocho han sido localizadas, del resto de las piezas sólo se tienen referencias por la prensa de la época, que señalan aspectos generales como fecha y lugar de estreno, ediciones, comentarios y críticas de las mismas. Por ello, se ha decidido realizar una síntesis argumental de cada una de las obras encontradas, con la finalidad de rescatarlas y dar a conocer los aspectos más relevantes de la dramaturgia del autor.

Cronología de obras:

1. *Cosme II de Médicis* (1848)
2. *Un capricho real o Venganza y Fatalidad* (1850)
3. *Policarpa Salavarrieta* (1851)
4. *Don Pedro de Portugal* (1851)
5. *Luisa Lavallière* (1853)
6. *Don Fadrique, gran maestro de Santiago* (1856)
7. *Parisina* (1858)
8. *Güelfos y Gibelinos* (1859)
9. *Los alemanes en Italia* (1866)
10. *Fabricar sobre arena* (1873)
11. *Luchas del progreso* (1879)
12. *La línea recta* (¿?)
13. *Contrapartida* (¿?).

## ***Cosme II de Médicis***

### **Datos de la obra:**

Año de estreno: 1848

Género: Drama

Estilo: Romántico

Estructura: Cuatro actos en prosa y verso.

### **Personajes:**

Cosme II de Médicis

María, su hija

Guiulano, pescador

El Conde Uguino, Sr. De Pisa

Jorge, pescador

Henrique, criado

Pablo, criado

Guardias

La escena transcurre en Florencia y Venecia en el siglo XV.

### **Argumento**

La obra está ambientada en Florencia y Venecia en el siglo XV. Cosme, padre de María, quiere casar a su hija con el Conde Uguino. La joven por su parte, ha mantenido una relación oculta con un joven llamado Guiulano del cual está realmente enamorada. El padre de María al darse cuenta de la aventura de su hija la obliga inmediatamente a casarse con el Conde. María intenta persuadir a Cosme para que éste acepte la relación con Guiulano, pero éste se niega por completo dado que lo considera inferior al estatus social de su hija.

Cosme ante la situación, decide internar a María en un convento; Guiulano que se ha enterado de lo ocurrido, prepara la huída y roba a María del lugar. Inmediatamente el padre de la joven inicia su búsqueda y la persecución a muerte de Guiulano. Entre tanto, Cosme se encuentra con Jorge; éste le recuerda inmediatamente y le reprocha al Duque, la deshonra de la que fue víctima su hermana y de la cual nació un hijo que desconoce. Cosme, apenado por lo ocurrido años atrás, entrega a Jorge una daga, para reconocer a su hijo si éste intentará ir en su búsqueda.

Jorge, criador de Guiulano, cree conveniente revelarle la verdad sobre su origen, confesándole que él no es su padre, entregándole una daga de su verdadero progenitor. Guiulano; por su parte, sólo reconoce como padre a Jorge; sin embargo, guarda la daga y va al encuentro de María.

Al llegar al escondite, se percata que su enamorada ha sido robada por guardias de Cosme. Guiulano desesperado va tras ellos; no obstante, los guardias entregan a María. Cosme, enardecido por todo lo ocurrido, la obliga a beber una copa de veneno.

Guiulano, disfrazado, logra entrar al lugar donde se encuentra María, ésta muere en sus brazos por efectos del veneno. El joven desesperado saca su daga y Cosme cae en cuenta que Guiulano es su hijo, por ende, hermano de María.

Guiulano al enterarse que Cosme es su verdadero padre, se clava la daga y le pide que lo deje morir junto a su hermana. Cosme, queda finalmente sólo y con el remordimiento de haber sido el culpable de la muerte de sus dos hijos.

## ***Un Capricho real o Venganza y Fatalidad***

### **Datos de la obra:**

Año de edición: 1850

Género: Drama

Estilo: Romántico

Estructura: Cuatro actos en prosa

### **Personajes:**

Fruela, Rey de Castilla y León

Gonzalo Pérez

Abelina

Eleodoro

Diego Fernández, Señor de Campo Rojo

Pedro de Escamilla

Fernando de la Esteva

Clodia de Escovar, Marquesa

Rodrigo

Almanegra

Antonio Gómez, Conde de la Rosa Blanca

Alfonso

Cortesianos, Guardias

La escena ocurre en León. Siglo X.

### **Argumento**

El rey (Fruela) y Gonzalo caminan de noche por una calle, el primero señala una casa y ordena a Gonzalo que averigüe sobre una joven llamada Abelina, la cual fue abandonada por un hombre hace muchos años y criada por una anciana. A Fruela le interesa que Gonzalo esté al tanto de todos los

movimientos que ocurren en ese lugar, pues gusta de la joven y sabe de un hombre que ronda la casa por las noches. Al cabo de un rato, Gonzalo se percata de la presencia de un embozado cerca del área, éste es Eleodoro quien se muestra muy preocupado y atormentado por los presentimientos que tiene hacia el rey.

Fruela prepara un plan para robar a Abelina y en complot con Gonzalo la sacan de su casa. Eleodoro y Hernán se enteran de lo ocurrido y se dirigen de inmediato a palacio para salvar a la joven de las manos del rey.

Gonzalo atormentado por un sueño que tuvo y recordando el nacimiento y abandono de su hijo, va en busca de la Marquesa (Clodia), mientras conversan, se revela la relación que tuvieron hace años y que no pudo prosperar por diferencias sociales. Ambos se reprochan y recriminan la desaparición del hijo que tuvieron.

Gonzalo que ha conspirado contra Fruela, acuerda con Eleodoro para que éste le entregue los papeles donde aparece la prueba de su traición, a cambio de ello entregaría a Abelina; sin embargo, no logra persuadir a Eleodoro y éste ante la tentación, le da los papeles a su padre. Almanegra, encomendado por Gonzalo para arrebatarle los papeles a Eleodoro, erróneamente mata al padre de éste.

Entre tanto, Clodia y Gonzalo se enteran tras una serie de casualidades que Abelina es la hija que les fue arrebatada años atrás y ambos van en busca de la joven que desafortunadamente ha sido deshonrada por el rey.

Fruela manda a asesinar a Gonzalo con Almanegra, éste no logra su cometido y por el contrario, es sobornado por Gonzalo para que mate a otra persona. Una serie de casualidades conducen a Almanegra a matar a Clodia. Al mismo tiempo, Gonzalo encuentra a Abelina y éste le revela que es su padre, la joven lo perdona. Inmediatamente llega Almanegra con la noticia de que ha cumplido con la orden, entregándole un anillo de la víctima, Gonzalo desesperado cae en cuenta que Clodia está muerta.

Por último, el rey manda a matar a Gonzalo y encierra a Abelina en su recámara; no obstante, Gonzalo se escapa nuevamente y en venganza decide matar a Fruela, dirigiéndose a la alcoba de su adversario. Abelina que está encerrada allí, decide acostarse en la cama del rey y en la oscuridad entra su padre, que pensando que es su enemigo el que duerme le da una puñalada. En ese instante se escuchan voces y ruidos, entra Fruela, y Gonzalo al darse cuenta que ha asesinado equivocadamente a su hija, se lanza sobre ella y se culpa de lo ocurrido.

## ***Luisa Lavallière***

### **Datos de la obra:**

Año de edición: 1853

Género: Drama

Estilo: Romántico

Estructura: Tres actos y en verso

### **Personajes:**

Luisa Lavalliere

Raoul de Bragelone

Luís XIV

Nina

Cortesianos

Las escenas transcurren en el siglo XVII

### **Argumento**

El drama comienza con un diálogo entre Luisa y Nina, ambas son amigas y se confiesan sus secretos. Durante la conversación, Luisa pone en duda el amor que siente hacia su pretendiente Raoul, quien desea casarse con ella. El rey, un personaje de gran importancia en el desarrollo de la trama, va a determinar el conflicto que surgirá entre Luisa y Raoul, dado que distanciará a ambos personajes.

El rey que se ha enterado del casamiento entre Luisa y Raoul, se opone de inmediato al compromiso y decide enviar a la guerra al prometido de la joven. Entre tanto, el rey y Luisa se conocen, de inmediato se sienten atraídos. El rey que

ha quedado prendado a Luisa, le ofrece el cargo de Dama de Honor, a lo que Raoul se opone de inmediato; sin embargo, no obliga a la joven a renunciar a dicho ofrecimiento.

Raoul, afligido por la decisión del rey, parte a la guerra presintiendo que algo malo va a ocurrir; no obstante, los jóvenes se comprometen y en la distancia anhela el momento de regresar y casarse con su prometida.

Un año transcurre desde la partida de Raoul y durante este tiempo Luisa y el rey se enamoran profundamente; sin embargo, la joven siente temor por ello y por el que dirán, cuestionándose así misma su condición ante la sociedad. El remordimiento la lleva a internarse en un convento, luego de haber revelado su noviazgo clandestino con el rey.

Raoul que ha regresado de la guerra se entera de lo ocurrido entre Luisa y el rey. El joven, decepcionado de ambos, decide enfrentarlos. Entre tanto, el rey disfrazado conversa con Raoul y éste al descubrirlo le reprocha su traición e ingratitud. Por otra parte, Luisa arrepentida por todo lo sucedido decide escribir una carta a Raoul, éste al leerla comienza a sentirse mal y muere. La noticia de la muerte de Raoul hizo que Luisa se sintiera culpable e infeliz y ante esta situación, la joven se distancia del rey para siempre.

## ***Don Fadrique, gran maestro de Santiago***

### **Datos de la obra:**

Año de estreno: 1856

Género: Drama

Estilo: Romántico

Estructura: Cuatro actos y en verso.

### **Personajes:**

Don Pedro

Don Fadrique

El Arzobispo de Toledo

Doña Blanca de Borbón

Doña María Padilla

Men-Rodríguez de Sanabria

Esvero

Aben-seir

Selima

Jonatas

Un capitán

Moros, ricos hombres, caballeros de Santiago, soldados, etc.

La escena ocurre en Castilla en el siglo XIV.

### **Argumento**

La obra comienza con Doña Blanca huyendo de su esposo; Don Fadrique, acompañado de ésta, se refugian en la iglesia de Toledo. Los miembros de la iglesia deciden interceder por ella y resguardarla; no obstante, Don Pedro se entera de su paradero y decide ir hasta allá. Al llegar al lugar, un escolta y grupos moros se acercan a la catedral, pero Don Fadrique los detiene, retando a su

hermano Don Pedro. Doña Blanca aparece y calma un poco la situación. Don Pedro, se retira del lugar y amenaza a los que ampararon a Doña Blanca.

Por otra parte, Don Pedro que ha repudiado a Doña Blanca decide vivir con Doña María de Padilla y ansía vengarse de la humillación de su esposa. Su concubina anhela que puedan separarse definitivamente, y para enredar las cosas ofrece a Don Pedro pruebas de que Blanca ama a Don Fadrique, dándole una carta de amor y un lazo que ella misma dio al hermano del rey cuando la condujo a Toledo. Don Pedro, decide preparar un plan en contra de Doña Blanca y Don Fadrique. Para ello, consigue un veneno efectivo que pueda tomarse inadvertido, dicho veneno fue entregado en un anillo al rey, que de incógnito se marcha a Toledo.

Consecutivamente, Blanca conversa con Selima, que insiste para que reciba a Don Fadrique, ambos confiesan el amor que se sienten. Don Pedro, escondido en el lugar, es testigo del encuentro y persuadido por la infidelidad de su esposa se marcha. Luego el mensajero de Don Pedro, Men-Rodríguez de Sanabria, entrega a Doña Blanca un anillo con el que su supuestamente demuestra lo arrepentido que está Don Pedro, además de un pliego donde manda a llamar a Don Fadrique.

Doña Blanca pide a Don Fadrique que huya y que no atienda al llamamiento de su hermano. Fadrique acepta lo propuesto por Doña Blanca pero

la insta a huir con él. Durante la huida, Blanca comienza a sentirse mal y muere a causa del efecto del veneno del anillo. Don Fadrique desesperado se entrega a Sanabria y parte con él.

Finalmente, Don Pedro recibe la noticia de que la reina ha muerto y María arrepentida por lo que hizo y temiendo por la vida de Fadrique, pide al rey que no le de muerte. Pero una vez que ha llegado su hermano, Don Pedro lo reta a un combate personal, Fadrique abandona y pide que se le mate, éste es herido mortalmente por los guardias del rey, el cual cegado por la rabia, le arroja un puñal a Sanabria y le pide que mate definitivamente a Don Fadrique.

## ***Parisina***

### **Datos de la obra:**

Año de estreno: 1858

Género: Drama

Estilo: Romántico

Estructura: Cuatro actos y en verso.

### **Personajes:**

Parisina

Hugo

Azzo, Duque de Este

Filipo Malattesta

Guardias

La escena transcurre en Ferrara en el siglo XIII.

### **Argumento**

Malattesta, el padre de Parisina, conversa con su hija sobre su casamiento con Hugo, un joven de origen plebeyo. Su hija le confiesa que siendo apenas una niña, una mujer anciana le reveló que tendría un destino fatal y que desde entonces ese pensamiento la atormenta. Su padre no muestra mucha importancia; sin embargo, ella siente temores y presentimientos que la hacen dudar sobre su futuro.

Hugo y Parisina desean casarse; el padre de la joven no está de acuerdo con la decisión de su hija y por ello manda a llamar a Azzo, para que éste interfiera en la relación de los amantes.

Malatesta manipula y pide a Parisina que se case con Azzo. La joven le confiesa a Hugo que a pesar del amor que siente por él debe sacrificarlo por su padre. Parisina finalmente se casa con Azzo, descubriendo que éste es el padre adoptivo de Hugo. La joven infeliz por la decisión que ha tomado, pide a Hugo escaparse. Ambos huyen y Azzo descubre la traición de su esposa e hijo. Azzo, decide llevar a cabo un plan para vengarse, y hace suponer a Parisina que se ausentará temporalmente.

Por otra parte, Malatesta que se ha dado cuenta de su falla como padre y de lo infeliz que es su hija, se arrepiente ante ella. Al terminar la conversación con su padre, piensa en la actitud extraña de su esposo. Entre tanto, intenta suicidarse pero le falta valor.

Finalmente, la venganza de Azzo no se hace esperar, entra por una puerta secreta del palacio y en la oscuridad haciéndose pasar por Hugo intenta tenerla a la fuerza, ella se defiende y lo hiere; no obstante, como Azzo se ha hecho pasar por Hugo, Parisina le confiesa su amor. Su esposo, al escuchar la confesión de Parisina, decide hierla, ésta se da cuenta que es Azzo, en ese momento entran los guardias, Hugo y Malatesta. Azzo atormentado hiere a su hijo y culpa al padre de Parisina por la desgracia ocurrida.

## ***Güelfos y Gibelinos***

### **Datos de la obra:**

Año de estreno: 1859

Género: Drama

Estilo: Romántico

Estructura: Cuatro actos en prosa

### **Personajes:**

Anjelo Piettri

Laura Visconti

Magdalena Piettri

El Conde de Montefiori

Zuzini

Soldados y Pueblo

La escena se desarrolla en Milán en el siglo XVI

### **Argumento**

Montefiore y Zuzini disfrazados de plebeyos buscan a Laura, la hija perdida del Duque de Visconti. Montefiore desea conquistar a la joven una vez que la encuentre, dado que su relación con ella lo haría un hombre poderoso y adinerado. Las casualidades lo conducen hasta la casa de la joven, la cual ha sido criada por Magdalena y su hijo Anjelo, con quien está comprometida.

Montefiore al llegar a casa de Laura, le pide que interceda por ellos, diciéndole que Anjelo puede ser asesinado, por comandar las rebeliones y los alzamientos de los Güelfos en contra la autoridad de Visconti. Montefiore se

aprovecha de la angustia de Laura y Magdalena, y les hace ver que cuidaran y protegerán a Anjelo siempre que éstas le ayuden.

Laura se entera que es hija de Visconti. Por otro lado, Montefiore y Visconti se alían y conciben un plan para asesinar al rebelde de Anjelo quien es causante de los alzamientos en Milán. Laura al enterarse, intenta persuadir al padre para que desista de su decisión, pero este no cede a sus pretensiones. Por su lado, Montefiore, que está al tanto de lo que ocurre, le aconseja a Laura que mienta a su padre, haciéndole creer que ya no está interesada en Anjelo y que se va a casar con otro.

Zanzé una mujer disfrazada de hombre que ayuda a Anjelo en sus planes, ha escuchado la propuesta de Montefiore. Zanzé decide revelarle a la hija de Visconti, sus sentimientos hacia Anjelo, diciéndole que ella está enamorada de él y que siempre ha estado a su lado para protegerlo, a pesar de que él no lo sabe. Ambas discuten pero la situación las obliga a unir fuerzas para salvar la vida de Anjelo.

Los planes del Duque de Visconti y Montefiore se han llevado a cabo, Zanzé al ver herido a Anjelo, lo ayuda y lo saca del lugar. Ambos desaparecen por más de un año. Laura, obedeciendo la voluntad del padre y la gratitud que siente hacia el Conde, decide casarse con Montefiore.

Montefiore ha logrado cumplir con sus planes, se ha casado con Laura y la alianza le ha otorgado poder y riquezas. Entre tanto, Anjelo y Zanzé preparan su regreso a Milán.

Anjelo, disfrazado de astrólogo judío, regresa a Milán por petición de Montefiore, el cual le está muy agradecido por haberle salvado la vida. Anjelo confundiendo a sus enemigos, lleva a cabo sus propósitos y en el momento oportuno se descubre ante Montefiore, derrocándole y despojándole del poder, otorgándole la libertad al pueblo y recobrando su honor y dignidad. Finalmente, perdona a Laura, su antigua prometida y entrega su amor a Zanzé.

## ***Fabricar sobre arena***

### **Datos de la obra:**

Año de estreno: 1873

Género: Comedia

Estilo: Costumbrista

Estructura: Tres actos y en verso.

### **Personajes:**

Rosa

Don Juan

Don Luís

Elena

Bárbara

Francisco

La acción se desarrolla en Caracas en el siglo XIX.

### **Argumento**

Esta comedia, quizás la única que escribió Heraclio Martín de la Guardia, posee un aire más coloquial con respecto a otras obras del autor, dando vida a las equivocaciones, enredos y celos entre los personajes.

La obra comienza con un diálogo entre Bárbara y Francisco, ambos son pareja y trabajan en la casa de Don Juan y Rosa. Tan pronto como terminan de hablar, aparecen estos personajes, ambos son esposos, la mujer es bastante celosa y comienzan a discutir sobre la fidelidad de éste para con ella, dado que Don Juan, sale y entra misteriosamente de la casa.

Posteriormente, Rosa y Elena se encuentran y conversan sobre un amor que ésta desea, pero que Rosa le aconseja ir con cuidado. Entre tanto, Elena le entrega a su amiga una carta y pide que se la cuide. Al mismo tiempo, Luís habla con Bárbara sobre una mujer que le gusta mucho pero que no responde a sus cartas. El joven le pregunta a Bárbara si la conoce y si sabe su dirección, a lo que la mujer responde que sí, pero mientras conversan se va enredando la situación y Bárbara hace suponer que la joven que Luís está buscando al parecer tiene algo con Don Juan.

Por otra parte, Don Juan manda a Francisco a hacer un mandado y en ese momento entra Rosa, que celosa como es, enreda la situación y cree que el mandado es algo que Francisco va a llevar a una mujer con la que según ella Don Juan la engaña. Ambos conversan y Don Juan le revela que sus ausencias no se deben a amoríos o engaños, sino a problemas económicos y deudas que están afectando su patrimonio, aprovechando el momento para proponerle radicarse en el campo, a lo que Rosa rechaza de inmediato.

Francisco, celoso, le dice a Don Juan que se irá de la casa porque según él, Bárbara y Luís andan en algo extraño; no obstante, Luís y Don Juan conversan sobre la vida en la ciudad, las mujeres, la provincia, en fin Luís hace todo esto para sacar alguna información sobre la mujer que está buscando.

Las situaciones cada vez se enredan y Rosa descubre a través de Francisco que su esposo Juan, siempre ha sido sincero con ella, sintiéndose mal por no haberle creído. Por otra parte, Don Juan discute con Rosa y le reclama su actitud. Luís interrumpe la discusión y le pide ayuda a Rosa, pues está profundamente enamorado de la joven que conoció y que aún no ha podido localizar. Rosa no sabe de quien se trata y le preocupa más su situación con Don Juan.

Entre tanto, las diferencias entre Bárbara y Francisco se solucionan pero se enredan las de Rosa con Don Juan, el cual pretende confundirla y hacerle una mala jugada con su mejor amigo; sin embargo, Rosa se entera de la situación y sigue con el juego. Al final, Don Juan cae en su propio plan, pues cree que Rosa lo engaña con su primo Luís, el que por último descubre que Elena, es una gran amiga de Rosa, y la mujer que tanto estaba buscando. Finalmente, se descubren todos los enredos y los personajes terminan siendo felices.

## ***Luchas del progreso***

Datos de la obra:

Año de estreno: 1879

Género: Drama

Estilo: Romántico

Estructura: Tres actos y en verso.

### **Personajes:**

Don Juan

León

Luisa

Clemencia.

### **Argumento**

La obra comienza con una conversación entre Don Juan y su hijo León. Don Juan, le pide a su hijo hacer algo indecoroso, a lo que éste responde con reclamo y desprecio; sin embargo, Don Juan insiste en persuadirlo, haciéndole ver que sus consejos son por el bienestar de su futuro, criticando su inexperiencia y juventud como una cualidad que no le permite apreciar sus recomendaciones. La insistencia de Don Juan se debe a que Clemencia es una mujer con dinero y estatus social, lo cual le permitiría a León ascender desde el punto de vista social y económico. León se opone a este criterio, dado que no es la mujer que ama.

Posteriormente aparecen Clemencia y Luisa, ambas han regresado del colegio. Luisa siente estima por Don Juan; sin embargo, el lugar le trae extraños recuerdos e inquietudes.

Clemencia al parecer se siente atraída por el hijo de su tutor y le hace ver a Luisa que tiene celos de ella. Luisa, a su vez, le confiesa que también se siente atraída por el joven y que por eso se irá del lugar. Clemencia de inmediato se niega a la decisión de Luisa y le pide que se quede, dado que ella se ha percatado que León pareciera corresponder a la ilusión de su amiga.

Don Juan, por su parte, aparece siempre hablando de forma misteriosa, su hijo le pide que le narre un suceso que recuerda sobre el padre de Luisa. Don Juan, brevemente le explica a León dos versiones acerca del caso, en la primera, comenta que Montalvo (padre de Luisa) gozaba de la confianza del padre de Clemencia, manejaba los negocios y la administración de sus bienes, hasta que un día fue sorprendido por fraude, y que al verse descubierto se suicidó. En la segunda, dice, que algunos piensan que fue otra persona quien cometió el fraude y al verse descubierto por Montalvo, decide matarlo.

Don Juan preocupado por tantas preguntas, le dice a su hijo que en realidad son vagas palabras; sin embargo, León pide más explicaciones. Ante ello, su padre le asegura que Montalvo fue quien procuró el robo al padre de Clemencia. A pesar de lo expuesto, León no queda satisfecho.

Luisa recorre la casa y entre tantos recuerdos, un sentimiento de horror la embarga, narrándoles a Clemencia y León, el día en que su padre escribía y ella escondida vio al hombre que mató a su padre. Al enterarse Don Juan de lo

ocurrido, insta a Luisa para que se vaya del lugar, asegurándole que León y Clemencia se gustan y que ella sólo sería un estorbo entre ellos.

Finalmente, Luisa decide irse y para explicar sus motivos a Clemencia le escribe una carta. Mientras hurga en el escritorio, un papel cae al suelo y al recogerlo recuerda que la letra es la de su padre. Al mismo tiempo, León tiene un mal presentimiento. Don Juan apresurado le pide a Luisa que se vaya, que un coche la espera para partir. Luisa se va y al rato regresa, esta vez con Clemencia y dispuesta a vengar la honra de su padre, dado que ha descubierto que Don Juan, fue quien robó al padre de Clemencia y mató a Montalvo.

Don Juan avergonzado, le pide a Luisa que mantenga discreción frente a León, y a cambio se compromete con ella para honrar la memoria de Montalvo. Luisa acepta, y mientras explica a León y Clemencia sus sentimientos, llega una carta de parte de Don Juan, donde deja entrever que ha huido del lugar, y que él es el asesino de Montalvo. León una vez enterado de lo ocurrido, intenta suicidarse, pero Luisa le brinda su apoyo y le ofrece su amor.

## **3.2 Análisis de obras seleccionadas**

Para el análisis de las obras, han de ser seleccionadas tres piezas teatrales que permitan un estudio detallado en cuanto a argumento, personajes principales, relación obra-contexto, semejanzas, diferencias y constantes presentes en los dramas de Heraclio Martín de la Guardia. Para la elección, se tomará en cuenta un criterio temporal que permita vislumbrar la evolución dramática del autor, en tres etapas distintas (temprana, media y final). Por ello, se ha escogido en primer lugar a *Cosme II de Médicis* (1848); como segunda opción, *Güelfos y Gibelinos* (1859); y por último, *Luchas del progreso* (1879), todas ellas consideradas fundamentales a los objetivos de la presente investigación.

### **3.2.1 Cosme II de Médicis (1848)**

#### **Análisis del argumento**

##### **Acto I**

El primer acto está conformado por nueve escenas, todas ellas ocurren en el jardín del Palacio de los Médicis.

**Escena I:** aparecen en escena Henrique y Pablo, éstos personajes son los criados de Cosme (Duque de Florencia) ambos comentan una situación que involucra a María (hija de Cosme) y a un embozado (Guiulano) que ronda las habitaciones de la joven por las noches. Henrique, aporta un toque de misterio y comicidad cuando le cuenta a su amigo lo ocurrido con el embozado. Por su parte, Pablo muy atento a lo que narra el criado, le reclama el hecho de no haber informado al

Duque de lo sucedido. Henrique justifica su acción de no contar nada por temor al Duque; relatando una disputa entre D.García y D. Juan (ambos hijos de Cosme) donde, sin motivo alguno, el primero le clavó un puñal en el pecho al segundo y el padre, creyendo hacer lo correcto, tomó el puñal del hijo muerto y se lo clavó al vivo. Pablo, horrorizado por la historia, sale de escena al percatarse que el Duque se acerca.

**Escena II:** Pablo se retira y Henrique entrega una carta al Duque.

**Escena III:** Cosme abre la carta, al leerla recibe la noticia de que su hija ha muerto, y su esposo es el asesino. El Duque, lleno de amargura y deshonra, justifica la acción de su yerno, dado que la hija lo traicionó.

**Escena IV:** entra Pablo y le dice a Cosme que el Conde Uргуino ha llegado.

**Escena V:** Cosme recibe al Conde Uргуino, que ha llegado de Pisa para pedirle la mano de su hija María. Cosme, acepta la petición y además cree conveniente que Pisa y Florencia estrechen lazos de amistad.

**Escena VI:** entra María muy afligida por lo ocurrido a su hermana. Cosme, su padre, le pide calma y le anuncia que el Conde Uргуino la ha pedido por esposa. María, desconcertada le manifiesta sus excusas para no casarse, pero de inmediato su padre rechaza las súplicas y le advierte que acepte, ya que está al tanto que otro hombre la corteja, y ante una posible deshonra, la obliga a casarse con el Conde.

**Escena VII:** María, se lamenta por la decisión del padre, dado que está enamorada de Guiulano.

**Escena VIII:** Guiulano entra a escena. María le cuenta la decisión de su padre. Guiulano, preocupado le pide a su amada que huya con él. María atemorizada le dice que se vaya, porque su padre se acerca. María, le promete amor y fidelidad. Guiulano complacido por las palabras de su amada, se va.

**Escena IX:** entran los guardias y Cosme, éste pide que vayan tras Guiulano; entre tanto, Cosme decide internar a María en un convento hasta contraer matrimonio con el Conde.

## **Acto II**

Este acto está conformado por doce escenas. Las acciones ocurren en una celda y en una posada de camino.

**Escena I:** aparece Henrique en una celda acomodando unas sillas e inspeccionando el lugar. El criado oye unos ruidos.

**Escena II:** entra Guiulano (embozado), de inmediato Henrique lo sorprende. Guiulano se percató que Henrique es su viejo amigo de la infancia y se desemboza con confianza. Por su parte, Henrique sorprendido, recuerda viejas desavenencias que los distanciaron, especialmente la burla de una joven muchacha que él amaba y que Guiulano engañó. Guiulano, le revela que es el enamorado de María. Entre

tanto, Henrique le dice que lo va a ayudar y que se vaya tranquilo a esperar sus indicaciones.

**Escena III:** Henrique, que no ha olvidado lo ocurrido con su antigua amada, aprovecha la oportunidad y prepara su venganza contra Guiulano.

**Escena IV:** aparecen Cosme y María, ambos conversan sobre sus diferencias. Finalmente, no llegan a un acuerdo y la joven se siente obligada a cumplir con la petición de su padre.

**Escena V:** María en escena, entra el Conde Uguino. La joven intenta explicar al Conde la realidad de sus sentimientos, pero de inmediato recuerda a su padre y no es capaz de sincerarse con él.

**Escena VI:** aparece María trajada y con flores, Henrique la busca y la lleva a donde Cosme le ha indicado.

**Escena VII:** María sola en escena, se lamenta por el cruel destino que le ha tocado vivir. De pronto, oye una voz que la persuade, se da cuenta que es Guiulano y de inmediato se asoma al balcón de la celda donde se encuentra.

**Escena VIII:** Guiulano entra a la celda donde está María y la convence de huir. María acepta y ambos escapan a Venecia.

**Escena IX:** la escena ocurre en una pobre posada de camino. Aparece Jorge (pescador), en su soliloquio revela la necesidad de contarle a Guiulano la verdad sobre su origen.

**Escena X:** Cosme entra a escena e irrumpe en la casa de Jorge. Ambos se conocen y mientras conversan se descubre que hace unos años el Duque deshonró a la hermana del pescador y que de esa relación nació un hijo que desconoce. Jorge, le reprocha a Cosme su conducta blasfema y villana. Por su parte, el Duque reconociendo su villanía, le da una daga para que la entregue a su hijo y de esta manera reconocerle si éste decidiese buscarlo.

**Escena XI:** entra Henrique e informa al Duque sobre la persecución de Guiulano y María.

**Escena XII:** Jorge al enterarse que Cosme es el Duque de Médicis, se muestra apenado pues desconocía el rango de su interlocutor.

### **Acto III**

Este acto está conformado por ocho escenas. Se infiere que las acciones ocurren en Venecia.

**Escena I:** Jorge va en busca de Guiulano y decide que lo mejor es decirle la verdad sobre su verdadero padre; pues considera que eso lo hará feliz.

**Escena II:** Jorge encuentra a Guiulano y le confiesa que él es hijo de un noble; sin embargo, Guiulano se muestra indiferente y pide al criador que no le de más explicaciones, reconociendo a Jorge como su único padre.

**Escena III:** Guiulano, lamenta saber su origen. Se siente vulnerable, medita la posibilidad de aprovechar su nueva condición social para hacer feliz a María; aunque desiste de la idea, porque piensa que al hacerlo estaría deshonrando la memoria de su madre.

**Escena IV:** aparece María y Guiulano, éste le pide que le acompañe a la laguna.

**Escena V:** Henrique y Pablo han dado con el paradero de María, ambos planean cómo van hacer para robarla a Guiulano.

**Escena VI:** María y Guiulano se van a pescar, ambos se declaran amor y fidelidad por sobre todas las cosas. Guiulano, deja a María a orillas del lago y se retira.

**Escena VII:** mientras María espera a Guiulano, ésta es sorprendida por Henrique quien la toma por la fuerza y la entrega al Duque.

**Escena VIII:** Guiulano se percata que María le ha sido arrebatada y va en busca de ella.

## **Acto IV**

Este acto está conformado por ocho escenas. Las acciones ocurren en un calabozo, se infiere que es en Florencia.

**Escena I:** aparecen en escena Cosme y Pablo, éste le cuenta cómo y dónde encontraron a María, le revela que Henrique le propinó una cuchillada a Guiulano y que al parecer se hundió en el agua y no volvió a salir.

**Escena II:** Cosme, se siente pleno al saber que ha dado con el paradero de su hija, ansía verla para castigarla y hacerla sufrir, porque siente que lo ha traicionado.

**Escena III:** Cosme, María y Henrique en escena. El Duque al ver a María, la humilla profundamente. Su hija, no es capaz de soportar tanto castigo del padre y le hace ver que prefiere la muerte ante sus vejaciones. Cosme, que ya había pensado la manera de vengar su honra, le dice a María que mandará a traer una copa con veneno, además de un cura que vendrá a verla para perdonar sus pecados. Finalmente, María se despide de su padre y éste le responde que la perdona a pesar de su ingratitud.

**Escena IV:** María, se siente afligida por las palabras y la decisión de su padre. Se lamenta por su destino fatal.

**Escena V:** Pablo entra a escena y entrega a María la copa de veneno, ésta le pregunta por Guiulano y el criado le dice que ha muerto. María engañada piensa que una vez que muera podrá reconciliarse con Guiulano en el cielo.

**Escena VI:** María, ingiere el veneno.

**Escena VII:** María, bajo el efecto del veneno pide que el cura llegue a salvarla. En ese momento entra Guiulano, disfrazado de sacerdote, al verla, se desemboza y le revela su identidad. María, no cree lo que escucha, pues piensa que éste ha muerto. Guiulano intenta huir con María, ésta le dice que ha bebido un mortífero veneno y que no hay nada que puedan hacer. Guiulano desesperado hace lo imposible por salvarla, pero María muere. Se oyen unos pasos y Guiulano cubre el cuerpo de su amada con el disfraz que llevaba.

**Escena VIII:** entran a escena los guardias y Cosme. Guiulano, toma su daga y el Duque de inmediato se percata que es la misma arma que entregó a Jorge, descubriendo que Guiulano es su hijo. Éste le reclama por su crueldad y abandono, clavándose la espada y pidiéndole que a pesar de la muerte no lo separe de María.

### **Análisis de los personajes**

A continuación, se propone un análisis de los personajes principales de Cosme II de Médicis, a partir del *Estudio cuadrimensional del personaje*, esquema propuesto por Sergio Arrau, en el texto *Dirección Teatral*. Estos

lineamientos, proponen un estudio del personaje teatral en cuatro aspectos fundamentales: físico, social, psicológico y teatral; los cuales serán aplicados y servirán de guía a lo largo de esta investigación.

### **Personajes principales:**

Cosme

María

Guiulano

**Conflicto que plantea la obra:** María y Guiulano se aman, Cosme se opone a dicha relación y pretende obligar a su hija para que se case con el Conde Uguino.

**Cosme:** es un hombre de clase noble, conocido como el Duque de Médicis; representante del pueblo de Florencia. Se infiere que es una persona mayor, viudo, padre de cuatro hijos. Es de carácter autoritario, orgulloso, rígido y calculador. Su vida familiar es un caos, sus hijos son motivos de deshonra y sufrimiento. Cosme, es un personaje poco paciente e impulsivo, de instintos asesinos, matando incluso a sus propios hijos; rasgo determinante en el personaje. Las acciones de Cosme, son justificadas por una suerte de doble moral de la que habla el mismo personaje.

Cosme, siente rabia y vergüenza por sus hijos, nunca muestra sentimientos de compasión hacia ellos.

María y Guiulano son víctimas de la crueldad de Cosme, para éste el honor es un valor inquebrantable. El personaje, siente que su hija lo ha defraudado y desde su postura, ella debe ser castigada. Por otra parte, Guiulano es doblemente víctima de la conducta de Cosme, pues no sólo es quien representa el obstáculo para ser feliz con su amada, sino el hombre que deshonró a su madre y además su verdadero padre.

Cosme es un personaje colérico, intransigente y lleno de amargura, desea vengarse del que sea capaz de anteponerse a sus decisiones y dejar en entredicho su nombre. Por ello, se convierte en verdugo de su propio hijo.

En la trama, los personajes le tienen miedo a Cosme, éste se hace llamar el corazón de hierro; metáfora que engloba en general la estampa de este personaje. Cosme, dice tener el corazón de roca, no es capaz de ceder y menos si las peticiones provienen de una mujer, asumiendo una postura, un tanto machista.

Frente a las dificultades, reacciona con inclemencia y autoridad. Su mayor obstáculo es Guiulano, personaje que se interpone en sus planes de casar a María con el Conde. Al no poder cumplir con lo prometido, su objetivo principal cambia dado que su palabra queda en entredicho; siendo esto motivo de castigo y venganza para quienes lo han deshonrado.

**María:** desde el punto de vista físico, se puede inferir que María es una mujer joven, de origen noble y al parecer la hija menor de Cosme. Con exactitud, no podría asegurarse cuantos años tiene. En lo que respecta a sus rasgos fisonómicos, los diálogos de Cosme y el Conde Urguino, hablan del personaje como una mujer hermosa y de gran belleza; sin embargo, de apariencia afligida, demudada e inquieta. María representa una mujer sufrida a lo largo del drama, podría decirse que su voz responde a dicho sufrimiento, a la súplica y al llanto. Por otra parte, es común que María se arrodille siempre que se dirige a Cosme; asumiendo una postura de debilidad, ruego y languidez ante él.

Desde el punto de vista social, el personaje goza de buen estatus por ser la hija de un noble, otorgándole privilegios que le permiten ocupar un lugar relevante en su entorno. María, vive en Florencia; es soltera aunque comprometida por órdenes de Cosme, con el Conde Urguino. Depende económicamente de su padre y vive con él y los criados. En lo que respecta a su vida familiar, es triste y patética, sus hermanos han muerto en condiciones nefastas.

Su relación con Cosme, es de desconfianza y temor. María, no es capaz de enfrentar a su padre y mucho menos contradecirlo. A lo largo de la trama, sus diálogos demuestran una creencia a Dios; sin embargo, la inconformidad del personaje con respecto al destino que le ha tocado vivir, suele ser una queja a Dios.

En cuanto al aspecto psicológico del personaje, María, rompe con las normas morales de su entorno, dado que la joven huye para irse con Guiulano; esto provoca la indignación de Cosme que se ve deshonrado ante su contexto social. Su actitud hacia la vida, es de víctima, representa el personaje de una mujer sufrida que padece la crueldad en intransigencia del padre. Su huída con Guiulano, se da por incitación de éste, no por sus propias convicciones, lo que demuestra ser una mujer manipulada tanto por el padre como por su amado. Por otra parte, aunque se cuestiona el destino que le ha tocado vivir, su mayor objetivo es amar y regocijarse en Guiulano.

María, es un personaje melancólico, triste y afligido; sin embargo, esperanzada cuando huye con Guiulano. Su padre la inhibe de unirse al hombre que ama y desilusionada por lo ocurrido, encuentra en la muerte una posibilidad de redención.

En referencia a lo teatral, María es un personaje fundamental en el conflicto de la trama, su aparición es constante, su relación con Cosme es patética y con Guiulano es incestuosa, aunque ella nunca se entera de la relación filial con su amado. María, como personaje no sufre cambios, apenas logra cumplir sus objetivos, dado que su mayor obstáculo es el padre. Sus sentimientos hacia Guiulano, se mantienen a lo largo de la obra, en cuanto a Cosme, la relación se recrudece hasta llevarla a la muerte.

**Guiulano:** su aspecto físico no es definida con precisión en la obra, aunque no indica su edad, se infiere que es un hombre joven, por su impulsividad y manera de proceder. Es un plebeyo enamorado de la hija del Duque, lo que ya marca un obstáculo para que los jóvenes puedan amarse. Se deduce que su voz es tenue, melodiosa, cálida, amorosa y persuasiva. Guiulano, es un personaje misterioso, casi siempre aparece embozado y se presenta con cautela y sagacidad dependiendo de sus acciones.

En cuanto al aspecto social, Guiulano es un hombre soltero, plebeyo, criado por un pescador y ocupando un posición marginada en la sociedad en que se desenvuelve. Es un gondolero, su supuesto origen y trabajo no le ofrecen la posibilidad de ascender socialmente; sin embargo, en la trama se devela que proviene de una familia de nobles. A pesar de ello, el personaje no se vale de su nueva condición; por el contrario, admira y respeta a Jorge, su criador y finalmente su tío. Entre ellos, existe una relación armoniosa y fraternal. Su relación con María es apasionada, romántica pero incestuosa. Por otro lado, Guiulano es un personaje religioso, pero indiferente; le reprocha a Dios las diferencias sociales.

En referencia al aspecto psicológico del personaje, se puede decir que Guiulano asume una actitud conformista ante la vida. Es feliz con lo que tiene y ha tenido, aún cuando se queja de las desavenencias y poco alcance que tiene el pueblo en comparación con la nobleza. Su objetivo es amar y vivir con María; sin embargo,

su mayor contratiempo es la persecución de Cosme, su condición social y la muerte de María; por otro lado, el desengaño que debe enfrentar Guiulano, es enterarse que es hijo de Cosme y por consiguiente hermano de María. En general, posee un temperamento impulsivo, rebelde, romántico y decidido. Se inhibe de recurrir a su origen noble para luchar por el amor de María; por encima de ello prevalece su integridad y respeto tanto por la madre como por su tío Jorge.

En relación al aspecto teatral, Guiulano es un personaje que aparece constantemente en la obra, su presencia inicia el conflicto del drama, su aparición es misteriosa. En cuanto a sus sentimientos, se puede decir que no cambian en el caso de María, su amor se mantiene y se hace incondicional, incluso al descubrir que es su hermana. La relación de Guiulano hacia Cosme se recrudece, al punto de culparlo de su fatal destino. Su mayor obstáculo es Cosme, su padre, el cual impide que logre sus objetivos.

### **Relación de la obra con la época en que fue escrita**

*Cosme II de Médicis* es una obra exótica y alejada del contexto en el que fue estrenada, el hecho de que el conflicto de la trama se desarrolle en Florencia y Venecia en el siglo XV, distancia al espectador-lector de su propia realidad, dado a la ausencia de valores nacionales que permitieran al público identificarse con su entorno social. Por otra parte, el argumento y los personajes son esbozados por el autor, con libertad e imaginación, sin conservar la fidelidad histórica de los mismos.

Lo antes mencionado indica que la obra no tiene relación histórica con el contexto en el que fue escrita, dado que no alude a las pasiones y costumbres de la sociedad venezolana; sin embargo, es importante destacar que desde el punto cultural, el país había comenzado a recibir la corriente del pensamiento romántico europeo, que logró manifestarse en las distintas áreas de la cultura venezolana. Particularmente en el teatro, el romanticismo aunado al melodrama fue uno de los estilos literarios más cultivados por los dramaturgos de la época. Desde este punto de vista, *Cosme II de Médicis* respondió al gusto y a la estética literaria que el público caraqueño cultivó durante gran parte del siglo XIX.

Las descripciones de viajeros extranjeros que arribaron al país durante el período decimonónico, relatan entre otras cosas, las costumbres y vida social de los caraqueños. Se dice que en las familias los padres acostumbraban a casar a sus hijas con quien ellos consideraran conveniente, sin que estas tuvieran derecho a elegir o a intervenir en tal decisión. Por otro lado, el testimonio de Pal Rosti (viajero extranjero que arribó al país en el siglo XIX) juzga de débil la moral caraqueña de la época, pues le había dejado de sorprender el que una muchachita de 13 y 14 años, ya tuviera amante, y con el consentimiento de los familiares, y en consecuencia una gran cantidad de hijos sin reconocer. El primer testimonio, podría compararse con la decisión de Cosme en querer casar a su hija con el Conde Urguino, sin que esta pueda contradecirlo; y en el segundo caso, puede considerarse la aventura de Cosme con la hermana de Jorge y de allí el nacimiento de Guiulano, hijo ilegítimo en la trama.

De alguna manera, los conflictos planteados en *Cosme II de Médicis* quizás tienen su motivación no sólo en el simple drama amoroso como rasgo del romanticismo literario, sino como reflejo de las costumbres familiares y normas sociales que vivió el autor en su época.

### **Opinión Personal**

*Cosme II de Médicis* es una obra influenciada por los patrones del romanticismo; es decir, el autor plantea una trama a favor de la corriente literaria que marcó el pensamiento de la época. Algunos elementos como: el melodrama, la pasión, los amores imposibles, los conflictos morales, la historia como pretexto, los contextos exóticos y lejanos, la muerte y fatalidad, son apenas unos de los aspectos que definen el género teatral del momento y que caracterizó la obra de Heraclio Martín de la Guardia.

En lo que respecta al conflicto de la obra, el tema del amor imposible se intensifica a partir de las pequeñas subtramas esbozadas por el autor. Los personajes principales están claramente definidos en el arquetipo común del villano (Cosme), la mujer sufrida (María) y el héroe o antihéroe (Guiulano); los demás son pocos trascendentales; sin embargo, van hilando el argumento.

Los enredos y casualidades, son situaciones que el autor crea para generar una suerte de tensión y suspenso al finalizar cada acto, de manera que el espectador-lector nunca pierde el interés del drama.

El uso del verso y la prosa, además de la verbosidad que caracteriza el estilo literario del autor, describen la condición social de los personajes. El verso es empleado comúnmente en soliloquios o diálogos entre Cosme y María, mientras que la prosa es utilizada en los argumentos de Jorge y Guiulano. El lenguaje literario es utilizado para puntualizar las condiciones sociales de uno u otros personajes.

Finalmente, el decorado verbal empleado por la Guardia, aporta una gran referencia a la puesta en escena de la obra, especialmente en lo que respecta al uso y signos del vestuario, objetos escénicos y efectos de sonido.

### **3.2.2 Güelfos y Gibelinos (1859)**

#### **Análisis del Argumento**

##### **Acto I**

Este acto es titulado “Los tres amores” está conformado por once escenas. *(El teatro representa una plazuela con algunos árboles, a la derecha una casa modesta, y en el fondo se divisa la población. Es de día)*

**Escena I:** Montefiore y Zuzini en escena. Ambos vestidos de plebeyos intentan pasar desapercibidos. Montefiore ha llegado a Milán en busca de una mujer, la hija perdida del Duque de Visconti, al cual pretende engañar para que luego de casarse con ella, reciba los honores que ha ofrecido Visconti si descubren el paradero de su hija. Montefiore y Zuzini se acercan a la casa donde vive la joven y tocan a su puerta.

**Escena II:** Montefiore, Zuzini y Laura en escena, ésta abre la puerta creyendo que es Anjelo. Montefiore dice a la joven que ha llegado para admirar su hermosura y gracia. Laura muy tajante lo despide, de inmediato Montefiore le habla de Anjelo y dice que desea hablar con él, advirtiéndole que algo le puede pasar si continúa con las revueltas en contra la autoridad de Visconti. Laura preocupada, agradece la advertencia de Montefiore. Aparte, Zuzini le recuerda al Conde que deben apresurarse porque pronto se dará el asalto a Milán.

**Escena III:** aparecen Magdalena y Laura, ésta le hace saber que han ido unos hombres a prevenirle sobre la vida de Anjelo, pues un nuevo combate en Milán puede ocasionarle la muerte. Magdalena, su madre, sorprendida porque desconoce los pasos de Anjelo, decide ir a buscarlo, dejando entrever que hará lo que sea con tal de proteger a su hijo.

**Escena IV:** aparecen en escena Anjelo y Zanzé (vestida de hombre y haciéndose llamar Paulo). Anjelo conoce poco de Zanzé y le agradece que una vez más lo haya salvado de la muerte. Zanzé le muestra su admiración y le pide que lo deje permanecer a su lado. Anjelo, le ofrece su familia y hogar, revelándole que tan pronto como terminen las rebeliones en Milán, se casará. Ante ello, Zanzé rechaza la propuesta de Anjelo, y le dice que prefiere estar donde sea necesario para él.

**Escena V:** Zanzé se lamenta al saber que Anjelo ama otra mujer. Critica a las mujeres. Resignada, piensa que ella va a morir por salvarle la vida y así al descubrir Anjelo que se trata de ella, recordará su imagen para siempre.

**Escena VI:** en escena Magdalena y Laura. Ambas buscan a Anjelo, al conseguirlo, su madre le reprocha que la haya engañado. Anjelo de inmediato se retracta y le dice a su madre que su deber es combatir por la libertad de su patria. Laura y Magdalena insisten en que sea prudente y que deje las armas. Anjelo se niega.

**Escena VII:** aparece Zanzé diciéndole a Anjelo que el combate ya ha comenzado. Laura le pide que no vaya e intenta persuadirlo. Zanzé al escucharla, le recrimina sus ruegos. Anjelo, por su parte, se despide y sale junto con Zanzé.

**Escena VIII:** Laura y Magdalena conversan sobre la ingratitud y crueldad de los hombres y de los hijos. Laura, por su parte, dice a Magdalena que los nobles que fueron a verla le ayudaran y protegerán a Anjelo. Magdalena con resignación, pone en tela de juicio el proceder de los hombres y considera que las ambiciones y el poder, pudieran nublar el honor de los mismos y alejarlos de sus promesas. Laura y Magdalena presienten que algo le ha ocurrido a Anjelo, en ese instante entra Montefiore.

**Escena IX:** Magdalena y Laura, piden a Montefiore por la vida de Anjelo. Este les miente y dice no sabe nada del Güelfo, que se quedará con ellas para que nada les pase.

**Escena X:** entra Anjelo sin espada, moribundo y desilusionado porque ha perdido el combate, se da cuenta que Montefiore está en su casa y de inmediato pregunta por su presencia, dejando en claro las diferencias que los separan. Montefiore le dice que cumplirá su palabra pero que debe hacerse pasar como prisionero. Anjelo se resiste, y le dice que no se humillará de esa manera. Entran algunos soldados y Montefiore ante la altivez de Anjelo, lo manda a prender. Entre tanto, Laura y Magdalena piden piedad por Anjelo.

**Escena XI:** Zanzé entra a escena y le entrega a Anjelo una espada para que éste escape. Montefiore lo manda a seguir y mientras Magdalena piensa que su hijo se ha salvado, el Conde le revela a Laura su origen, diciéndole que debe prepararse para recibir a su padre, el Duque de Visconti, que pronto llegará a Milán.

## **Acto II**

Este acto se titula “El Cadalso” está conformado por ocho escenas. Las acciones ocurren en un salón majestuoso en el Palacio de Milán. Es de día.

**Escena I:** aparece Visconti en escena y conversa con Laura sobre todos sus esfuerzos por encontrarla, prometiéndole que le dará todo lo que el destino le ha arrebatado. Laura, le dice que a pesar de haber vivido en la humildad y en la pobreza, nunca le faltó el amor de Magdalena y Anjelo. Visconti piensa que recompensará los favores con oro y riquezas pero que ella debe alejarse de sus criadores. Laura rechaza la petición de su padre, y le pide por la vida de Anjelo. Visconti la consuela y le dice que confíe en él.

**Escena II:** Visconti piensa que su honor puede verse comprometido por la relación de Laura y Anjelo, en ese instante entre un paje y le anuncia la llegada de Montefiore. El Duque, le dice a Montefiore que en agradecimiento por haber prestado a sus hombres y ganado la contienda contra los Güelfos, concederá lo que éste desee. Además le comunica de sus intenciones de casar a Laura con el hijo del emperador, noticia que no gustó a Montefiore. Por otra parte, Visconti

pregunta por los prisioneros, especialmente por Anjelo, pidiéndole que se le de muerte al plebeyo y con algunas sentencias, como cubrir su rostro para que no lo reconozca el pueblo. Montefiore aliado con el Duque le pide que se quede en palacio y que le informe cualquier suceso.

**Escena III:** Montefiore al enterarse de la decisión del Duque, en querer casar a su hija con el emperador, prepara un plan y lo traiciona, escribiéndole una carta al Gobernador en la que pide a espaldas de Visconti, la liberación de Anjelo, Montefiore satisfecho por su acción, se dirige al balcón y al ver que se levanta el cadalso, piensa que se librá de un gran obstáculo.

**Escena IV:** aparece Magdalena caminando por un pasillo, preocupada porque Paulo (Zanzé) le ha dicho que a su hijo lo van a matar. De pronto se consigue con Montefiore y le pide ayuda, diciéndole que la conduzca hasta donde se encuentra Laura, para abogar por la vida de Anjelo. Montefiore se aprovecha de la desesperación de la madre y la hace cumplir un plan, enviándola a la celda de Anjelo y obligándola a decir que Laura ha sido separada de ella, ocultándole la verdad sobre su afinidad con Visconti, y obligando a Anjelo a firmar un papel donde jure fidelidad al Conde, a cambio de su vida y el amor de Laura. Entre tanto se oyen unos ruidos, Montefiore dice a Magdalena que se apure porque pronto Anjelo será llevado al cadalso y morirá.

**Escena V:** Zuzini entra a escena y Montefiore le cuenta sus planes, éste le pide que se vaya junto al cadalso y espíe los balcones de donde Visconti dará la seña para la ejecución de los presos. Una vez en el lugar, Zuzini debe esperar a que Anjelo obtenga la gracia de ser liberado y así poder llevarlo hasta donde Magdalena que le estará esperando con una carta que Montefiore debe recibir con la firma de Anjelo. Al salir Zuzini, entra Laura por otra puerta.

**Escena VI:** Laura entra a escena y le pregunta a Montefiore por Anjelo. Montefiore le dice que están a punto de sentenciarlo a muerte. Montefiore aprovecha la desesperación de Laura y la persuade, diciéndole que la única manera en que puede ayudar a Anjelo, es haciéndole creer a su padre, que está dispuesta a renunciar al amor de Anjelo y casarse con otro. Laura rechaza de inmediato la proposición, a pesar de la insistencia del Conde.

**Escena VII:** Zanzé entra a escena y le revela a Laura su identidad, confesándole que ama a Anjelo y que a diferencia de ella, es capaz de sacrificar su vida por la de él. Ambas discuten, hasta que Laura acepta sacrificarse y atender a la propuesta de Montefiore, con tal de salvar a Anjelo. Zanzé se retira y agradece el gesto de Laura.

**Escena VIII:** Visconti, Laura y Montefiore presencian el momento de la ejecución de los presos. En ese instante, llega una carta para Visconti. Montefiore aprovechando el momento pide al Duque por la vida de Anjelo. Entre tanto, se

supone que el Güelfo ha muerto, hasta que el pueblo comienza a aplaudir cuando descubren que no ha sido así. Laura conmocionada cae de rodillas.

### **Acto III**

Este acto tiene como título “La Traición” está conformado por doce escenas. La escenografía es la misma que la anterior, con la diferencia que es de noche.

**Escena I:** Montefiore y Zuzini comentan los resultados del plan. Zuzini le dice que es visto por el pueblo como el amigo de los Güelfos por haber salvado la vida de Anjelo. Ambos conversan sobre las disputas entre Güelfos y Gibelinos, Montefiore manda a Zuzini a cumplir con sus planes.

**Escena II:** Montefiore en escena piensa que debe actuar con prudencia para lograr el éxito de sus planes. Se acerca al balcón y tras una señal, se abre una puerta y Anjelo entra.

**Escena III:** Anjelo y Montefiore en escena. Anjelo revela que ha transcurrido un mes desde su liberación en el cadalso y que éste ha cumplido con lo que el Conde le ha exigido; sin embargo, Montefiore ha faltado a su palabra. Montefiore persuade a Anjelo para que mate a Visconti y así Laura pueda quedar libre. El Güelfo rechaza la petición del Conde, el cual le ha hecho ver que Laura está presa en el lugar y que si no mata al Duque, éste la deshonrará. Por otro lado, Montefiore que ha preparado un golpe contra Visconti, utiliza a Anjelo para sus

planes, y lo engaña, haciéndole ver que debe dar una seña a sus seguidores para que éstos inicien la contienda.

**Escena IV:** aparece Zanzé vestida de mujer, revelando las verdaderas intenciones de Montefiore. En ese instante, se percata que Laura se acerca al lugar, encontrando en ella la posibilidad para salvar a Anjelo.

**Escena V:** Zanzé le dice a Laura que Dios la ha guiado hasta ese lugar, para evitar que un crimen se cometa, contándole que en el pueblo se ha comenzado a escuchar el nombre de Anjelo y con ello una posible revuelta para dar muerte al Duque. Laura sorprendida por lo que le ha revelado Zanzé, le pide ayuda para salvar a su padre y a Anjelo. Ambas se ponen de acuerdo y mientras Laura espera la llegada de Anjelo, Zanzé se dispone a averiguar lo que se trama contra él.

**Escena VI:** Zuzini informa a Montefiore sobre la situación política, los rumores y las peticiones del pueblo, que luchan por el establecimiento de una república libre de títulos de nobleza.

**Escena VII:** Montefiore relata a Visconti todos los rumores y la revuelta que se tiene preparada en su contra, diciéndole que Anjelo es el líder y el encargado de sublevar al pueblo nuevamente. Además le informa sobre un plan de asesinarlo, que de ser exitoso, encenderá la luz de su balcón, sino será la señal para que el pueblo se retire.

**Escena VIII:** Laura en escena, asustada, espera que Anjelo entre y pueda hacerle desistir de asesinar a su padre. Oye unos ruidos y se retira al fondo.

**Escena IX:** aparece Anjelo embozado, de pronto se oye la voz de una mujer que le pregunta hacia donde va. Anjelo se da cuenta que es la voz de Laura, ésta le reclama lo que piensa hacer. Anjelo se justifica y dice que todo lo hace por vengarla a ella. En ese instante, Laura le revela que Visconti es su padre. Anjelo sorprendido, le pregunta si lo sigue amando a pesar de ser un plebeyo y ella una noble, Laura le confiesa que lo sigue amando, entre tanto oye unos ruidos y pide a Anjelo que se vaya. Al salir se encuentra con Visconti.

**Escena X:** en escena Visconti, Montefiore, Anjelo y guardias. Visconti da la orden a los guardias para que prendan a Anjelo. Montefiore apoya la orden. Anjelo se siente traicionado e intenta arrojar sobre el Conde. Los guardias hieren a Anjelo, éste cae. Visconti y Montefiore salen.

**Escena XI:** Anjelo trata de pararse pero no puede, se siente frustrado al no poder dar la señal de huida al pueblo.

**Escena XII:** aparece Zanzé y rescata a Anjelo, éste le pide que de la señal de apagar la luz. Zanzé cumple la petición, le ofrece su ayuda y lo saca del lugar; ambos declaran venganza.

## **Acto IV**

Este acto se titula “La Venganza”, tiene un total de nueve escenas, todas ellas transcurren en la sala del Palacio. Es de noche. De vez en cuando, a lo largo del acto se escucha música.

**Escena I:** Magdalena y Laura en escena. Ha transcurrido más de un año desde la desaparición de Anjelo, algunos creen que está muerto. Magdalena se muestra agradecida por el cariño que le ha demostrado Laura en todo este tiempo. Magdalena recuerda los tiempos que eran felices y nada les perturbaba, revela que la joven se ha casado con Montefiore. Laura asegura haber hecho lo correcto, pues cumplió con obedecer la ley de Dios. Laura confiesa a Magdalena que tiene esperanzas de que Anjelo esté vivo, y le dice que Montefiore trajo a Palacio, un astrólogo judío que le salvó la vida en Novara. Magdalena, piensa que el astrólogo puede revelarle la existencia de Anjelo y pide a Laura ponerla en contacto con el sabio. Laura interrumpe la conversación recordando que ha olvidado una fiesta que se celebra en el lugar.

**Escena II:** Laura y Montefiore en escena, éste le reclama su ausencia y melancolía, haciéndole ver que los invitados de la fiesta, sospechan que ella se ha unido a él por obligación y no por convicción. Laura, por su parte, se retracta y pide disculpas por su descortesía.

**Escena III:** aparece Anjelo, éste ha hecho creer que es un astrólogo judío. Espera con ansias la presencia de Montefiore y con ello el momento de hacer justicia.

**Escena IV:** Zanzé y Anjelo en escena. Zanzé no tiene esperanzas de que Anjelo llegue a amarla como a Laura. Anjelo le dice que a pesar de sus recuerdos nada será como antes. Zanzé al escucharlo se muestra más tranquila y le entrega un papel revelando que sus hombres esperan la señal para llevar a cabo el plan contra Montefiore. Una vez leída, Zanzé le entrega otra carta, en ésta los amigos de Anjelo dicen estar preparados y dispuestos a la orden. Anjelo da indicaciones a Zanzé sobre lo que debe hacer.

**Escena V:** Magdalena entra a escena, ésta se percató de la presencia del astrólogo al que de inmediato se acerca para preguntarle sobre el paradero de su hijo. Anjelo que se ha hecho pasar por astrólogo se siente vulnerable con la presencia de su madre. Ambos conversan, ella pregunta todo acerca de su hijo y éste le pide que espere con fe, negándose a decir más cosas. Magdalena reconoce que la voz que le habla es la de Anjelo, éste tratando de mantener su falsa personalidad, termina revelándole que es su hijo. Magdalena al escuchar la verdad, se desmaya. Anjelo la lleva hasta su cuarto.

**Escena VI:** Montefiore se muestra sorprendido por la llegada de Zuzini, a quien creía estar en Novara. Zuzini le explica que ha decidido regresar por los rumores de golpe y alzamiento en contra del Conde. Montefiore dice a Zuzini que tiene

todo bajo control, que se arregle de corte para disfrutar la fiesta y así dejar sus temores. Zuzini se retira a descansar.

**Escena VII:** Laura y Anjelo en escena, ambos conversan de los recuerdos que los aquejan.

**Escena VIII:** Montefiore aparece en escena buscando a Laura, que la ha encontrado conversando con el astrólogo. De pronto se oye un clarín, Montefiore extrañado le pregunta a Anjelo sobre ese ruido, éste le dice que es una señal, la de su caída del poder. Anjelo señala que ese ruido es la voz que proclama el triunfo de la causa del pueblo, anunciando que el imperio de la fuerza, capricho e iniquidad ha cesado y que ahora comienza el de la razón y la justicia. Anjelo se quita el disfraz y comienza la contienda. Montefiore acomete contra Anjelo y Laura se interpone.

**Escena IX:** aparecen Zanzé y Magdalena interponiéndose entre Anjelo y Montefiore. El pueblo entra y se le arrojan al Conde. Anjelo se interpone y dice al pueblo que la libertad no pide sangre ni lágrimas, sino el perdón y el amor. Finalmente, Anjelo perdona a Laura y entrega su amor a Zanzé.

## **Análisis de los personajes:**

### **Personajes Principales:**

Montefiore

Laura

Anjelo

**Conflicto de la obra:** Montefiore encuentra a Laura, la hija perdida del Duque de Visconti, quien ha ofrecido una gran recompensa al que de con su paradero. Montefiore quiere casarse con Laura y así obtener poder y riquezas a partir de esta alianza. Laura ama a Anjelo, éste es un Güelfo que está en contra de Visconti, las razones de éste y las de Montefiore impiden que Laura y Anjelo puedan amarse.

**Montefiore:** es un hombre de raza noble, el autor no hace referencia de otros rasgos físicos del personaje. En cuanto al aspecto social, Montefiore es de nacionalidad italiana, de alto estatus social, ocupa un lugar destacado en la sociedad, por ser Conde de Montefiore. Antes de casarse con Laura, no se le conoce otra relación, ni vida familiar. Desde el punto de vista político, está en contra de los Güelfos y a favor de los Gibelinos. Los diálogos no evocan ningún rasgo de religiosidad en el personaje.

En lo que respecta al aspecto psicológico del personaje, éste es un hombre guiado por la ambición y el interés. Montefiore muestra una doble personalidad, engaña a

unos y otros dependiendo de sus intenciones. Asume una actitud materialista ante la vida, su objetivo principal es casarse con Laura para obtener y ostentar poder y riqueza ante los demás. Su mayor objetivo es apartar todo obstáculo que le impida llevar a cabo su plan, siendo Anjelo el mayor contratiempo, por ser el amor de Laura y quien se encarga de armar las revueltas que impiden que Visconti ejerza su autoridad.

Montefiore es de temperamento flemático y calculador. Es un personaje manipulador e interesado, su mayor desengaño es descubrir que Anjelo lo ha engañado haciéndose pasar por un astrólogo judío que se gana su confianza.

El Conde de Montefiore es uno de los personajes más trascendentales de la trama, su aparición en la obra es consecuente, se encarga de planificar y llevar a cabo todos sus planes, convirtiéndose en el obstáculo de otros. Sus sentimientos hacia el resto de los personajes, se mantienen igual, en todos los casos se establece una relación de conveniencia. El objetivo principal de Montefiore, es encontrar a Laura y casarse con ella para recibir los honores y las riquezas que ha prometido Visconti al que de con el paradero de su hija. Para lograrlo, lleva a cabo una serie de planes, interponiéndose en las decisiones de Visconti y en la relación de Laura con Anjelo. Hasta el último momento, el personaje no declina en sus convicciones y sentimientos hacia los personajes; por el contrario, piensa que si muere lo hará con venganza.

**Laura:** es una mujer pobre, huérfana y criada por una familia de plebeyos. Los diálogos aluden a su hermosura y belleza. Montefiore se refiere a ella como una muchacha, de allí que pueda inferirse su juventud; sin embargo, su verdadero origen es noble, siendo su padre el Duque de Visconti, al cual le arrebataron a Laura a la edad de cuatro años.

Desde el punto de vista social, Laura vive en Milán, pertenece a una clase social poco favorecida, ocupando un lugar marginado en la sociedad, por ser pobre y huérfana; no obstante, Laura fue criada por Magdalena y Anjelo, su relación familiar antes de saber su verdadero origen, era de felicidad y alegría.

Laura se muestra religiosa, creyente, ruega a Dios, y cada una de sus decisiones está amparada según ella, en la ley del señor. Por otro lado, desde el ámbito político no asume una postura radical como la de Anjelo o Montefiore.

En el aspecto psicológico, Laura experimenta un cambio en su vida, deja de ser una plebeya huérfana para convertirse en la hija de uno de los hombres más destacados de la sociedad, dejando un mundo lleno de felicidad con privaciones económicas, por uno lleno de riquezas y tristezas.

Las normas morales del personaje son la sinceridad, honestidad y tolerancia, rasgos que corresponden a su religiosidad. Laura es una mujer sin metas y anhelos, su vida está en función de los intereses de otros, vive conforme a las experiencias. Es un personaje sin un objetivo principal en la trama, convirtiéndose

en el objetivo de otros; sin embargo, se interesa por la vida de Anjelo y Magdalena.

El temperamento de Laura es maleable, sumiso y melancólico. Tiene un carácter introvertido, se inhibe de vivir con su familia de crianza. Uno de sus mayores contratiempos, es enterarse de la verdad de su origen, y la insistencia de Montefiore en querer casarse con ella, alejándola por completo de Anjelo. En cuanto al carácter, se puede decir que es una mujer introvertida e inocente.

Laura, se inhibe de casarse con Anjelo y su complejo es emparentar con la nobleza. Desde el punto de vista teatral, es un personaje que no sufre mayores transformaciones, ha sido criada con valores y principios que no responden al entorno social en el que termina viviendo, en ese sentido se sigue identificando con el pasado, dejando de ser feliz para convertirse en una mujer triste y melancólica. Sus sentimientos con respecto al resto de los personajes, se mantienen intactos de principio a fin.

**Anjelo:** es un hombre de clase humilde, la obra no deja claro la edad que tiene el personaje; sin embargo; Laura se refiere a Anjelo como un anciano, especialmente cuando alude a la mirada del astrólogo. Esto podría indicar que Anjelo es un hombre mayor.

Anjelo, a pesar de ser uno de los líderes de los Güelfos, ocupa un lugar marginado en la sociedad, por ser plebeyo y humilde. Es un hombre que lucha por la libertad del pueblo, sus derechos y convicciones. En el ámbito familiar, tiene una hermosa relación con su madre y Laura; sin embargo, les oculta sus vínculos con los grupos rebeldes que se oponen a la autoridad de Visconti. Anjelo muestra ser un hombre religioso, confía en Dios y reposa en su fe. Desde el punto de vista político, forma parte de los Güelfos, grupo de rebeldes que están en contra de los Gibelinos, rechazando la autoridad y opresión con la que pretenden gobernar al pueblo.

Anjelo actúa de acuerdo a las normas morales que lo guían, el respeto y la libertad, son los valores más significativos. Tiene una actitud de lucha por hacer valer los derechos del pueblo. Su objetivo vital es combatir con los que dominan al pueblo y se oponen a la independencia italiana. A Anjelo le interesa reponer su honor y dignidad.

El mayor contratiempo de Anjelo, son los planes de Montefiore. El gran desencanto del personaje es enterarse que Laura es hija de Visconti y que Montefiore ha faltado a su palabra. Anjelo tiene un temperamento beligerante, justo y valiente, su carácter es extrovertido, político y guerrero. Se inhibe de cometer una falta que ponga en riesgo su dignidad, su complejo radica en las diferencias sociales que aquejan a los hombres.

En el aspecto teatral, Anjelo es un personaje trascendental, es el héroe que lucha por sus ideales y logra cumplir con sus objetivos. Sus sentimientos con respecto a Montefiore y Magdalena, permanecen igual a lo largo de la obra. En el caso de Zanzé, su agradecimiento y amistad se transforma en amor; por otro lado, sus impresiones hacia Laura cambian radicalmente, especialmente al enterarse que es la hija de Visconti y esposa de Montefiore, finalmente la perdona pero queda claro que la ha dejado de amar.

Anjelo es un personaje que logra cumplir con sus objetivos, para ello concibe un plan que lleva a cabo junto con Zanzé. Antes las dificultades, el personaje muestra su valentía y firmeza.

## **Relación de la obra con la época en que fue escrita**

*Güelfos y Gibelinos* es una obra que se estrena en un período político de gran significación para el país. Venezuela se preparaba para afrontar una de las guerras más violentas del siglo XIX, el igualitarismo y la lucha por los derechos del hombre fueron parte de los ideales que sentaron las bases del federalismo.

En ese sentido, el autor, plantea un conflicto amoroso en medio de una gran agitación política, a pesar de su distanciamiento temporal e histórico, se puede decir que la obra respondió a los problemas político-sociales por los que atravesaba el país.

Una vez más, Heraclio Martín de la Guardia basa su drama en el amor prohibido y en las diferencias de clases sociales, impidiendo la unión de los amantes. Estas situaciones no escapan de la realidad del autor, dado que los enlaces matrimoniales se daban por decisiones de los padres y de acuerdo a sus intereses sociales y económicos. Por otra parte, las diferencias en cuanto a estatus social y la eliminación de títulos otorgados por la nobleza, fueron uno de los problemas que afrontó la sociedad venezolana del siglo XIX, situación que el autor desarrolló a lo largo de la obra.

Heraclio Martín de la Guardia, plasmó su obra *Güelfos y Gibelinos* en un contexto histórico alejado de la realidad venezolana, en tanto a espacio y tiempo, sin embargo, planteó una serie de problemas que desde el punto de vista político y social, sirvió de excusa para acentuar el conflicto venezolano que comenzó a gestarse en el período decimonónico.

### **Opinión Personal**

*Güelfos y Gibelinos* es un drama histórico romántico, con tendencia al melodrama en tanto a la construcción de los personajes como al uso de la música y elementos escénicos que acentúan el estilo de Heraclio Martín de la Guardia.

En lo que respecta al argumento, es una trama bien hilada, el autor se vale de las casualidades para crear más emoción y dramatismo entre los personajes. Se utiliza la prosa como el recurso literario en el que los personajes expresan sus conflictos y necesidades.

El autor se vale de un hecho histórico ocurrido en la Edad Media, como fueron los enfrentamientos entre dos grupos políticos denominados Güelfos y Gibelinos, dicha referencia es utilizada bajo una suerte de telón de fondo que sirve de excusa para enfatizar los conflictos que afligen a los personajes, sin ceñirse con verosimilitud a la realidad de los sucesos.

La presencia de elementos escénicos y el decorado verbal suponen una puesta en escena llena de detalles, el vestuario, las cartas, los puñales y dagas son objetos que forman parte del dispositivo escenográfico. Los efectos especiales se dan a lo largo de la trama, como el sonar de puertas, palmadas, gritos, ruidos y voces. A diferencia de otras obras del autor, éste señala que a lo largo del cuarto acto y en determinados momentos, la música tiene una participación especial que enfatiza los momentos, acciones y sentimientos de los personajes.

Finalmente, es importante destacar que a diferencia de otros dramas, el autor, se encarga de titular cada acto, como una suerte de revelación que indica al espectador-lector, lo que sucederá a lo largo de la trama.

### **3.2.3 Luchas del progreso (1879)**

#### **Análisis del Argumento**

##### **Acto I**

El primer acto está conformado por ocho escenas. El autor describe la escenografía donde transcurren las acciones. (*Habitación en la quinta de Don Juan Vélez. Fondo: ventanas que dan a un parque. Dos puertas laterales. Un escritorio antiguo con libros de cuentas. Una caja de hierro, muebles decentes. Es de día*)

**Escena I:** aparece en escena Don Juan y León. Ambos conversan. En dicha conversación, Don Juan (padre de León) le pide a su hijo que consienta la idea de unirse en matrimonio con Clemencia, dado que ésta le abrirá las puertas a la alta sociedad. Su hijo, no quiere comprometerse, dado que ama a Luisa. Por su parte, Don Juan, no acepta esa relación, pues la joven es huérfana y no pertenece a una clase social elevada, aunada a la historia tormentosa de su padre fallecido.

**Escena II:** León en escena, se pregunta si su padre tendrá razón y si debe seguir sus consejos. Por otro lado, se interesa en averiguar los motivos que llevaron a la muerte al padre de Luisa.

**Escena III:** aparecen en escena Luisa y Clemencia, ambas son amigas y acaban de llegar del colegio. Clemencia observa que Luisa se muestra triste. Por su parte, Luisa no sabe como expresar a su amiga la felicidad que siente de estar con ella, aunque le inquieta los vagos recuerdos que le trae el lugar. Clemencia, a su vez,

exalta las atenciones recibidas por Don Juan y su hijo León. Luisa, le revela a Clemencia que está enamorada del joven, y ésta le pide que por ese amor no debe volver al colegio.

**Escena IV:** Don Juan entra a escena. Clemencia le pide a su tutor que no las mande de vuelta al colegio. Don Juan, aprovecha la oportunidad para consentir la petición de Clemencia y le advierte que considera que ya es hora de que ocupe el lugar que su posición social le otorga.

**Escena V:** Don Juan sólo en escena, muestra su preocupación por la presencia de Luisa, siente que todos sus planes se podrían venir abajo en cualquier momento y que lo mejor para su hijo es que éste se case con Clemencia. Por ello, planifica la manera de persuadir a León para que desista de la idea de comprometerse con Luisa.

**Escena VI:** entra a escena León. Don Juan que se ha percatado que el joven está allí, le pide que se acerque. León, le pregunta sobre lo ocurrido con el padre de Luisa. Don Juan, nervioso, le cuenta que algunos dicen que Montalvo (padre de Luisa) manejaba los bienes del padre de Clemencia y que faltando a su deber, decidió suicidarse. Otros, explican que el padre de Luisa se enteró de quien efectuó el fraude, y la otra persona al verse descubierta lo mató para que no dijera nada. León escucha con interés el relato, pero no queda satisfecho. Don Juan, insiste en que Luisa no es mujer para él y menos con el pasado del padre. Ante

ello, León rechaza la actitud del padre y lo confronta, poniendo en entredicho sus valores morales.

**Escena VII:** León pensativo. Clemencia entra a escena y conversa con León. Esta le pide que sea claro con respecto a sus sentimientos hacia ella y hacia Luisa. Clemencia, piensa que si León siente algo por ella, se las jugará todas por él. Luego de sorprender a León con sus preguntas, éste le confiesa que a quien ama verdaderamente es a Luisa. León le revela a Clemencia, que su padre desea casarlo con ella, lo cual cree descabellado; ante ello, Clemencia le ofrece su ayuda de interceder por Luisa ante Don Juan.

**Escena VIII:** entra Luisa a escena, aparece como absorta en sus pensamientos y sin darse cuenta de la presencia de León. La joven dice recordar haber estado en el lugar en el que murió su padre. Luisa, confiesa lo que recuerda entre el asesino y su padre; sin embargo, no es capaz de recordar el rostro del homicida. Por su parte, Clemencia y León le ayudan a recordar y hurgando en el lugar, encuentran una mancha rojiza en el piso, de inmediato Luisa cae de rodillas y se lamenta por la muerte y deshonor del que fue víctima su padre.

## **Acto II**

Este acto está conformado por nueve escenas y las acciones se desarrollan en un “salón decente”.

**Escena I:** aparecen en escena Don Juan y Clemencia. Don Juan intenta persuadir a Clemencia para que Luisa se vaya de la casa, pues considera que sus planes pueden verse entorpecidos por la presencia de Luisa. Clemencia, juzga la actitud de Don Juan y reclama las cizañas en contra de su amiga, exigiéndole que no lo vuelva hacer.

**Escena II:** Don Juan, sólo en escena, se muestra preocupado por sus recuerdos y los de Luisa, siente que ella es un obstáculo en su vida.

**Escena III:** entra Luisa a escena y Don Juan que se ha percatado de su presencia, aprovecha la oportunidad para conversar sobre Clemencia y León. En dicha conversación, Don Juan le hace ver a Luisa que Clemencia está enamorada de León. Luisa, sorprendida por el comentario, le confiesa que ama a su hijo y que éste al parecer le corresponde. Don Juan valiéndose del sentimiento de la joven, le pide que sacrifique su amor. Luisa muy triste, decide irse a escondidas del lugar y le pide ayuda a Don Juan.

**Escena IV:** Luisa sola en escena, piensa en su partida y en los recuerdos que la aturden. Ante su partida, decide escribir una carta a Clemencia para explicarle los motivos de su partida. Entre tanto, busca un papel y mientras hurga en el escritorio, cae una hoja al suelo, de inmediato, Luisa la toma y recuerda que la letra que está en ella es la de su padre. La joven desvalida comienza a recordar y a visualizar el momento en que su padre fue asesinado.

**Escena V:** entra Don Juan y apresurado pide a Luisa que se monte en el coche que la espera para partir.

**Escena VI:** Clemencia y León juntos en escena, ambos conversan sobre Luisa y Don Juan. León confiesa tener un mal presentimiento. Clemencia, le dice que debe enfrentar sus diferencias con Don Juan.

**Escena VII:** León sólo en escena y atormentado por sus malos presentimientos, se percató que un coche se aleja del lugar, ante la curiosidad decide salir para ver de que se trata.

**Escena VIII:** León se encuentra con Don Juan y éste le confiesa que en el coche se ha ido Luisa. León, comienza a discutir con su padre y le critica los motivos por los cuales no acepta la relación entre ellos. Don Juan, intenta sustentar todo lo que dice; pero León no consiente los criterios del padre, y le comenta que hará lo imposible para descubrir la verdad sobre la muerte del padre de Luisa y así honrar la memoria del mismo. Don Juan; por su parte, se siente ofendido por la actitud del hijo.

**Escena IX:** Don Juan y León en escena, entran Clemencia y Luisa. Don Juan sorprendido por el regreso de la joven se pregunta por la presencia de la joven. Luisa adelantándose, dice que ha regresado para vengar la honra de su padre.

### **Acto III**

Este último acto está conformado por siete escenas, todas ellas ocurren en una “sala decente”.

**Escena I:** Don Juan en escena se muestra preocupado por el regreso de Luisa, en ella, encuentra altivez y arrogancia. La actitud de la joven le genera angustias, preguntándose si habrá recordado y revelado todo a Clemencia.

**Escena II:** aparece en escena Clemencia, ésta le reclama a Don Juan su interés de alejar a Luisa del lugar. Don Juan, intenta disculparse y le hace ver a la joven que aunque la prefiere a ella como esposa de León, admite que es un error y que por el amor de su hijo es capaz de consentir la relación entre él y Luisa. Entre tanto, Don Juan, presiente que puede descubrirse la verdad acerca de la muerte de Montalvo.

**Escena III:** Don Juan piensa que Luisa por interés y amor a León no dirá nada sobre la muerte del padre.

**Escena IV:** León y Don Juan en escena. Ambos disertan sobre el amor, la juventud, la vida, entre otras cosas. León agradece a su padre que haya comprendido y aceptado el amor que siente por Luisa. Don Juan, se muestra ansioso y preocupado.

**Escena V:** aparecen en escena Don Juan, León y Luisa; ésta se dirige a León y le pide hablar a solas con su padre. Luisa enfrenta a Don Juan y lo culpa del

asesinato de su padre. Don Juan lo niega e intenta quitarle las pruebas a Luisa. Finalmente, Don Juan al verse descubierto le pide a la joven que no diga nada a León. Luisa; por su parte, le exige que sea honrada la memoria de su padre.

**Escena VI:** Luisa en escena cuestiona sus sentimientos hacia León, por ser el hijo del asesino de su padre; sin embargo, no quiere hacerle daño. Pide a Dios que la guíe.

**Escena VII:** entran a escena Clemencia y León. Ambos preguntan a Luisa sobre su conversación con Don Juan. Luisa evade la pregunta y le dice a León que no puede haber nada entre ellos. León y Clemencia no comprenden la actitud de Luisa. Clemencia le cuestiona su amargura y el trato hacia León. Luisa revela todo acerca de la muerte de su padre, en ese instante tocan a la puerta y León recibe una carta de Don Juan donde explica los motivos de su partida, dejando entrever que él fue el que asesinó a Montalvo. León, consternado por lo que ha descubierto, intenta suicidarse; no obstante, Luisa lo detiene y le hace ver que los errores del padre en nada lo perjudican a él. Finalmente, Luisa confiesa amarlo y le brinda todo su apoyo.

## **Análisis de los personajes**

### **Personajes principales:**

Don Juan

Luisa

León

**Conflicto de la obra:** Don Juan quiere casar a su hijo con Clemencia, por ser ésta una mujer adinerada y de abolengo, que brindará a León la oportunidad de ascender socialmente. León, por su parte, no quiere casarse, pues no la ama y tampoco admite las razones de su padre. Luisa, amiga de Clemencia, está enamorada de León, pero Don Juan, al enterarse de ello, intenta separarlos.

**Don Juan:** en lo que respecta al aspecto físico del personaje, se puede decir que Don Juan, es un hombre mayor, lo cual se infiere por sus diálogos cuando hace referencia a sí mismo y a su experiencia de vida.

En cuanto a su aspecto social, la obra no indica en que lugar ocurren las acciones. La trama puede ocurrir en cualquier lugar, se hacen acotaciones sobre una hacienda, campo y jardines, quizás pudiera inferirse que el autor tomó como referencia, el paisaje venezolano. Por otra parte, no hay indicios de su origen social, el personaje se preocupa y lucha por obtener riquezas y prestigio social, pero es claro que lo que tiene no le pertenece; sin embargo, Don Juan hace referencia a las pocas posibilidades que la gente de clase inferior tiene con respecto a la superior, de allí que pueda pensarse que el personaje habla desde sus propias experiencias. Su posición, dentro del entorno al que pertenece, es destacada, porque está a cargo de la administración de los bienes heredados por Clemencia, además de ser su tutor; sin embargo, su condición al final de la obra es marginada, dado que se descubre la estafa y el asesinato que cometió.

En la obra, no se hace referencia al estado civil del personaje, sin embargo, es padre de León, lo que podría indicar que Don Juan es casado o viudo. Ama a su hijo, desea lo mejor para él, le ha dado buena educación, valores y principios. La relación con León parece respetuosa, sin embargo, son claras las diferencias de opiniones entre ellos.

Desde el punto de vista económico, vive de los ingresos y negocios de la hacienda de Clemencia. Por otro lado, es un personaje religioso, creyente en Dios y en la palabra.

En relación al aspecto psicológico del personaje, se puede decir que, sus principios morales y éticos, no corresponden con su religiosidad. Su actitud hacia la vida es materialista; es decir, se preocupa por alcanzar una estabilidad económica y disfrutar de las condiciones que el ser adinerado ofrece. Don Juan, es un personaje capaz de llevarse a quien sea por delante, con tal de lograr su cometido.

La filosofía del personaje radica en que la juventud y la inexperiencia, llevan a los hombres a cometer errores, por otro lado, piensa que la sociedad es ingrata con los menos favorecidos desde el punto de vista económico. Su objetivo principal, es casar a su hijo con Clemencia, pues eso le otorgaría estatus y ascenso social a León. Su mayor interés es alejar a Luisa para así lograr su cometido.

El mayor contratiempo de Don Juan es el regreso de Luisa y sus recuerdos; su gran desengaño, es verse descubierto ante su hijo como estafador del padre de Clemencia y asesino del padre de Luisa.

Don Juan tiende a ser un personaje manipulador, mentiroso, evasivo, ambicioso y calculador. El dinero y la posición social es una condición que anhela para su hijo, dado que su mayor complejo ha sido escalar cierto estatus social.

Desde el punto de vista teatral, cabe destacar que el personaje aparece constantemente en la trama. Sus sentimientos hacia León, son de amor, hacia Clemencia son de interés y hacia Luisa, de estorbo. Estos personaje, en general tienen un sentimiento de obediencia y respeto hacia Don Juan; sin embargo, estas impresiones cambian al finalizar la obra, dado que al descubrirse el secreto de su pasado, León pasa a sentir desilusión y deshonor por el padre. Clemencia, encuentra injustas las acciones de Don Juan hacia Luisa, y ésta siente que el personaje es descarado e infame por haber dado muerte y deshonrado la memoria de su padre.

Don Juan, dice ser una persona justa, con experiencia, y por ello pide obediencia. Con respecto a León, piensa que es un joven inmaduro y sin experiencia. En cuanto a Clemencia, considera que es una mujer hermosa y con estatus social. Por último, juzga a Luisa, como una joven pobre y deshonrada por las supuestas acciones del padre en el pasado.

Don Juan, no logra cumplir con sus objetivos, su hijo nunca accede a sus peticiones, y los planes que lleva a cabo se revierten en su contra. Es un personaje que ante las dificultades, se muestra cobarde y evasivo, no enfrentando así las consecuencias de sus acciones. Finalmente, su actitud hacia el personaje de Luisa, cambia al finalizar la obra, especialmente cuando ésta descubre que él es el asesino de su padre. Al verse descubierto, intenta manipular la situación pero nada consigue, y aunque huye del lugar, termina admitiendo la relación entre Luisa y León.

**Luisa:** en lo que respecta a su aspecto físico, se puede decir que es una mujer joven, aunque no se puede determinar con exactitud la edad de Luisa; podría inferirse a partir de sus recuerdos y la muerte del padre, también mencionado por Don Juan, cuando alude al tiempo que ha transcurrido desde el momento del asesinato de Montalvo hasta el presente de la trama. Lo cual indica que si han pasado catorce años desde ese instante, y Luisa tiene recuerdos vagos de ese momento, podría pensarse que la joven mínimo puede tener entre dieciocho o veinte años de edad. Por otra parte, algunos diálogos la describen como una hermosa mujer, incluso comparable con un ángel.

Desde el punto de vista social, Luisa es huérfana y pertenece a una clase social pobre, su condición la hace ocupar un lugar marginado en la sociedad; a pesar de ello, ha recibido educación en el mismo colegio de su amiga Clemencia. En lo que respecta a su vida familiar, su madre y padre murieron cuando apenas era una

niña. Su amiga Clemencia es como su hermana, ella prácticamente la ha protegido desde la infancia. Ambas han recibido la misma instrucción, asistiendo a un convento, por ello la religiosidad que se evidencia en ciertos diálogos. En relación a su estado civil, la joven es soltera, ilusionada con el amor de León.

En cuanto al aspecto psicológico, Luisa posee valores morales que corresponden a su religión. Luisa es una mujer noble, modesta, sincera y tolerante. Al comienzo de la obra, el personaje muestra una actitud temerosa y triste ante la vida; sin embargo, esto cambia al descubrir que Don Juan es el asesino de su padre, esto la obliga a enfrentar la situación con sinceridad, fortaleza y entereza, dejando de lado a la joven tímida y sumisa que hasta el momento había sido.

Al comienzo de la obra, Luisa no tiene objetivos ni aspiraciones. Al llegar a la casa de Clemencia, surge en ella una serie de recuerdos que posteriormente se transforman en un objetivo de vida para el personaje. Luisa, regresa para vengar la honra de su padre, siendo éste su mayor objetivo e interés en la vida.

El mayor contratiempo de Luisa, es su memoria, que no le permite recordar con detalle al asesino de su padre; por otra parte, su gran desengaño es descubrir que León es hijo del hombre que asesinó y deshonoró la memoria de su padre. Luisa, es un personaje que sufre una transformación significativa desde el punto de vista psicológico, comienza con una actitud sumisa y de temperamento melancólico, para luego transformarse en una mujer decidida y esperanzada. Su carácter

introvertido se ve influenciado evidentemente por todo lo que le ocurre, convirtiéndose en un personaje finalmente extrovertido.

En un momento determinado de la trama, Don Juan plantea a Luisa que ésta debe sacrificar su amor por el futuro de León y la amistad de Clemencia, ante esto, el personaje se muestra conmovido y evade la situación, la cual es generada por Don Juan, para aminorarla en cuanto a su estatus social y antecedente familiar.

Desde el ámbito teatral, Luisa es un personaje interesante, dado que se produce a lo largo de la trama una evolución del mismo. El personaje hace su aparición en la tercera escena del primer acto, y de allí en adelante sus intervenciones se hacen más constantes como producto de su transformación. Desde el primer momento sus sentimientos son de agradecimiento y hermandad hacia Clemencia, de amor e ilusión para con León y de amabilidad y bondad hacia Don Juan, en este último caso, las impresiones cambian, pues al final de la obra, Luisa siente decepción y amargura hacia el padre de León.

Finalmente, Luisa logra sus objetivos y entrega su amor a León, a pesar del parentesco que éste tiene con el asesino de su padre.

**León:** este personaje es un hombre de veinte años de edad. La obra no indica otros rasgos en cuanto a sus aspectos físicos. Desde el punto de vista social, León pertenece a un estrato social en ascenso. Es un hombre de estudios, se desconoce

su profesión. En lo que respecta a su vida familiar, sólo se tiene referencia de la relación que tiene con Don Juan, su padre. Ambos se muestran respeto; sin embargo, León parece firme y seguro en sus convicciones, a pesar de la insistencia de su padre en dominarle la vida. Por otro lado, su relación con Luisa es de protección y solidaridad ante su situación.

Es un personaje con creencias cristianas, sus valores éticos y morales responden a sus principios religiosos, tales como el respeto, la confianza y la solidaridad, aspectos que exaltan al personaje; a pesar de que su padre pretende transgredir sus principios. León es un hombre que defiende sus derechos y los de los demás, mostrándose íntegro en sus pensamientos.

Su actitud hacia la vida es de conformidad con lo que verdaderamente le puede dar felicidad, la opulencia y riqueza es algo que desecha sino viene acompañada con el ingrediente de la alegría. La filosofía personal de León, radica en que los errores de los padres no deben transferirse a los hijos. Su objetivo vital es comprometerse con Luisa y que su padre acepte la relación. El interés del personaje, es investigar los hechos que llevaron al padre de Luisa a la muerte.

Los obstáculos de León los construye Don Juan con sus secretos y mentiras. Su mayor contrariedad, es descubrir que su padre robó y mató al padre de Luisa. Esto hace que al final de la obra, León sienta desilusión, decepción y deshonra por el padre. León es un personaje de temperamento optimista; sin embargo, esto cambia

hacia el final de la trama, mostrándose desvalido y agobiado por la huída del padre. Su carácter, se ve influenciado por lo antes mencionado; pues León que al principio se muestra un hombre extrovertido y seguro, pasa a ser, un personaje introvertido e inseguro, al punto de intentar suicidarse.

León se inhibe de obedecer a Don Juan, pues no comparte su criterio de casarse con Clemencia para obtener beneficios económicos. Hacia el final del drama, el personaje se acompleja al descubrir que su padre no es lo honrado y recto que suponía.

En cuanto al aspecto teatral, León es un personaje trascendental, su aparición es constante a lo largo de la trama. Sus sentimientos hacia Luisa se mantienen de principio a fin, mientras que los de su padre, cambian absolutamente. Finalmente, se puede decir que el personaje logra sus objetivos, aunque ello lo lleva a descubrir que su padre no es el hombre íntegro y honorable que creía.

### **Relación de la obra con la época en que fue escrita**

Hasta el momento, los datos obtenidos en esta investigación afirman que *Luchas del progreso*, es la última obra con la que el dramaturgo Heraclio Martín de la Guardia culmina su producción teatral. La prensa de la época, señala el interés del autor por el estudio de la sociedad, basando sus últimos dramas en un contexto más realista y cercano a las costumbres de aquellos tiempos.

En general, *Luchas del progreso* es una obra que se adecuó al contexto de la época, el movimiento dramático venezolano comenzó a recibir las influencias del realismo y naturalismo, tendencias cultivadas por los dramaturgos de las últimas décadas del siglo XIX, y de la cual Heraclio Martín de la Guardia no escapó, a pesar de conservar su peculiar estilo. Estas corrientes que surgieron en la dramaturgia venezolana, plasmaron de manera significativa los cambios que experimentó la sociedad venezolana del período decimonónico.

Los amores imposibles siguen siendo el conflicto principal de la dramaturgia de Heraclio Martín de la Guardia. Las diferencias sociales, entre otras cosas, son los motivos que separan a los personajes principales, exaltando los conflictos morales y familiares de los mismos. En este sentido, el autor plasmó parte de la realidad social de la época, donde los padres unían a sus hijos en matrimonio según su rango social.

Finalmente, *Luchas del progreso* representó un cambio significativo en el universo dramático del autor, y a pesar de mantener su estilo romántico, buscó las maneras de explorar y plasmar una nueva sociedad, que desde el punto de vista teatral buscó identificarse con su realidad.

## **Opinión Personal**

A finales del siglo XIX, Heraclio Martín de la Guardia apuntó a un estilo más realista con respecto a sus primeras obras. *Luchas del progreso* representó lo social y contemporáneo. El autor exploró la psicología de los personajes, resaltando su carácter melodramático y moralizante; el villano, la víctima y el héroe; son resultado de ello.

Los conflictos morales y el drama familiar son planteados desde la intimidad del hogar, las diferencias sociales entre los personajes son aspectos reiterativos a lo largo de la obra.

El decorado verbal y las acotaciones del autor, son reflejo de una propuesta escenográfica, la presencia y uso de elementos, influyen en los gestos y movimientos escénicos de los personajes. El verso es el lenguaje que caracteriza las expresiones y sentimientos de los mismos, siendo éste un elemento romántico que prevalece en toda la obra.

*Luchas del progreso* es un drama que desde el punto de vista argumental no plantea nada novedoso en referencia a otras obras del autor, sus personajes se acercan a la realidad del momento, dejando de lado la referencia histórica y adecuándose a un contexto más aprehensible para el espectador del momento.

A diferencia de otros dramas, el papel de la mujer, experimenta una evolución psicológica que anteriormente no había sido planteada, dejando de lado a la mujer víctima, sufrida y dominada para convertirse en justa, decidida y valiente. Por otro lado, la muerte y la persecución dejan de ser los elementos que condicionan el destino de los personajes, se explora en los conflictos morales que dejan en entredicho toda norma o regla de la sociedad.

En términos generales, la obra se adecuó al tiempo, contexto y gusto del espectador de la época, el cual se vio reflejado desde el punto de vista dramático, en la realidad, conflictos y emociones de los personajes teatrales, creados como bandera de un nuevo estilo literario como el realismo y naturalismo que comenzó a surgir a finales del siglo XIX, y que Heraclio Martín de la Guardia tuvo el interés de plasmar en *Luchas del progreso*.

### **3.3 Semejanzas, diferencias y constantes en las obras analizadas**

#### **Semejanzas**

- Estilo romántico.
- Género dramático.
- Uso de elementos melodramáticos.
- Temas tratados: el amor, la ambición, el interés, la justicia, el honor y el sacrificio; entre otros.
- Conflictos planteados en contextos lejanos, exóticos y apartados de la realidad, en el caso de *Cosme II de Médicis* y *Güelfos y Gibelinos*.
- Los conflictos familiares que ponen en entredicho la moral de los personajes.
- El villano, la víctima y el héroe; son rasgos esbozados en los personajes principales.
- Las pasiones y emociones conducen las motivaciones de los personajes.
- Las casualidades y los enredos agudizan el conflicto principal.
- Tema, trama, desarrollo, conflicto, clímax, desenlace y final; es la fórmula empleada por el autor a lo largo de su producción.
- El lenguaje es grandilocuente, metafórico y poético.

## Diferencias

- *Cosme II de Médicis* y *Güelfos y Gibelinos* se desarrollan en ambientes exóticos y contextos lejanos en cuanto a tiempo y espacio; mientras que *Luchas del progreso* acontece en un entorno más realista al momento en que fue estrenada.
- *Cosme II de Médicis* está estructurada en cuatro actos, en prosa y verso; *Güelfos y Gibelinos*, en cuatro actos y en prosa; y *Luchas del progreso* en tres actos y en verso.
- *Cosme II de Médicis*, *Güelfos y Gibelinos* están profundamente influenciadas por el romanticismo; sin embargo, *Luchas del Progreso* refleja una tendencia más realista y naturalista con respecto a las anteriores, sin dejar de lado su influencia romántica.
- *Cosme II de Médicis* y *Güelfos y Gibelinos*, evocan un personaje o hecho histórico; mientras que *Luchas del progreso* alude a personajes comunes y situaciones cotidianas.
- Los desenlaces varían en cada obra, en *Cosme II de Médicis*, la muerte y el suicidio son la única posibilidad que encuentran los personajes para redimirse ante el fatal destino que les ha tocado vivir. En *Güelfos y Gibelinos*; el perdón, la reflexión y la tolerancia del personaje principal (Anjelo) conducen a una resolución moral. En *Luchas del progreso*; el perdón, la evasión, deshonra, justicia y redención de los personajes, encaminan la trama hacia un desenredo moral y esperanzador.

- Los personajes femeninos (principales) en *Cosme II de Médicis* y *Güelfos* y *Gibelinos* representan a mujeres sufridas y sin un objetivo que por convicción motiven sus acciones y decisiones; en cambio *Luchas del progreso*; propone hacia el final de la obra, una mujer más determinante y resuelta a cumplir su cometido.
- En *Güelfos* y *Gibelinos*; el autor, titula cada acto enfatizando el carácter dramático de la obra, mientras que en *Cosme II de Médicis* y *Luchas del progreso* no ocurre lo mismo.
- La música es un elemento empleado para acentuar el desenlace en *Güelfos* y *Gibelinos*; no sucede lo mismo en *Cosme II de Médicis* y *Luchas del progreso*.

## Constantes

- Predomina el estilo romántico y el género dramático con tendencia al melodrama.
- Influencia del teatro romántico español.
- Visión del siglo de oro español en el manejo del decorado verbal, signos del vestuario, objetos escénicos, efectos especiales, así como los movimientos y gestos de los personajes.
- Temas planteados en contextos lejanos, principalmente Europa.
- Los amores prohibidos, filiales, las pasiones desenfrenadas, los destinos aciagos, los conflictos morales, la deshonra y las luchas sociales; entre otras, son los temas recurrentes.
- La opresión, persecución y muerte del héroe, son situaciones comunes a lo largo de la producción teatral del autor.
- Elementos escenográficos como: el puñal, la carta y el disfraz, son objetos presentes en las obras del autor.
- El lenguaje es poético y metafórico.
- El personaje del padre encarna a un personaje intransigente, autoritario y turbio, convirtiéndose en un gran obstáculo para los hijos.
- Los desenlaces son trágicos o morales.

### **3.4 Otros datos sobre la dramaturgia de Heraclio Martín de la Guardia**

A lo largo de esta investigación, se han presentado algunas ambigüedades en cuanto a fecha de estreno, edición, autoría y paradero de ciertas obras que corresponden al dramaturgo que nos ocupa. Tal es el caso de *La línea recta*, de la que no se tiene información, ni datos que afirmen su representación y publicación. Otro caso es el de *Don Pedro de Portugal* y *Policarpa Salavarrieta*, de las cuales se conocen sus argumentos y personajes; sin embargo, a pesar de los esfuerzos, se desconoce el destino de estas piezas, motivo por lo cual no fueron incluidas en este estudio.

Por otro lado, *Contrapartida* es una obra que según el artículo del *Diario de Avisos* del mes de Agosto de 1873, se trató de una comedia de costumbres que reflejó el interés del autor en el estudio de la sociedad caraqueña y de la cual se habían visto las primeras escenas; sin embargo, no se han conseguido fuentes que precisen la fecha de estreno y críticas de su representación. En la mencionada reseña, se le pedía al autor que culminara dicha obra con prontitud tanto para honra suya y del “naciente teatro”.

Cuatro meses después de haberse publicado la reseña del *Diario de Avisos*, se estrena *Fabricar sobre arena*, siendo ésta una comedia de costumbres con las mismas características de *Contrapartida*.

No es descabellado pensar que *Contrapartida* y *Fabricar sobre arena* sean la misma obra, y que el autor una vez culminada la pieza, haya resuelto cambiar el título. Es importante destacar ciertas coincidencias, como: ambas pertenecen al género de comedia, la fecha de la reseña de *Contrapartida* y la de estreno de *Fabricar sobre arena*, datan del mismo año, con apenas una diferencia de pocos meses entre la primera y la segunda, y por otro lado, los investigadores han señalado que la Guardia, escribió sólo una obra de comedia a lo largo de su producción teatral.

Finalmente, y como dato curioso, surge la siguiente pregunta, si *Contrapartida* fuera una obra distinta a *Fabricar sobre arena*, ¿por qué no fue publicada con el resto de la producción literaria del autor cuando se asignó una partida para la publicación de todas sus obras entre los años 1903, 1904 y 1905?

En cuanto a *Los alemanes en Italia*, se tiene poco conocimiento, se dice que fue estrenada el 22 de Octubre de 1866 en el Teatro de la Zarzuela en Caracas. Apenas se sabe que es una obra lírico-dramática que se le atribuye a Heraclio Martín de la Guardia conjuntamente con José Ángel Montero, músico y compositor de gran relevancia en el país durante el siglo XIX.

*Los alemanes en Italia* es una obra que no ha podido ser estudiada, dado que el manuscrito se daba por perdido, por ello, hasta el momento, ningún investigador ha realizado un análisis sobre esta pieza.

Sin embargo, el interés de esta investigación por ofrecer una mayor información sobre la vida y obra del autor, trajo consigo el hallazgo del manuscrito de la obra *Los alemanes en Italia*, siendo esto un aporte de gran significación para la historia del teatro venezolano, por ser este un material que se encontraba extraviado desde hace aproximadamente más de un siglo.

El manuscrito de *Los Alemanes en Italia*, señala que la obra fue concluida el 13 de Julio de 1866 y estrenada ciertamente el 22 de Octubre del mismo año. La portada indica que se trata de una ópera cómica en cuatro actos y que el libreto fue arreglado por Heraclio Martín de la Guardia y música de José Ángel Montero.

En la primera página del manuscrito, aparece que el libreto de esta obra es tomado de un drama que tradujo del francés Don Ventura de la Vega por Heraclio Martín de la Guardia y música por José Ángel Montero. Esto revela que la pieza no pertenece al autor, sino que se trató de una adaptación que él mismo realizó.

Para comprobar lo antes mencionado, se procedió a leer el material para determinar con certeza si la obra responde o no al estilo literario de Heraclio Martín de la Guardia. A lo largo de la lectura, se comprobó que la estética empleada para construir el argumento, los personajes y el conflicto, entre otras cosas, difieren en la manera en que comúnmente el autor plantea sus dramas.

Desde el punto de vista teatral, la obra está estructurada de la siguiente manera: I Acto, quince escenas; II Acto, dieciséis escenas (entre la trece y la catorce hay una mutilación); III Acto, diez escenas y IV Acto, trece escenas. Todas ellas están enlazadas con cantos que refuerzan las acciones y tensiones de los personajes.

Los personajes principales son: El Conde Torrelí (bajo); Morazzi, su sobrino (barítono); Julia, hija adoptiva del Conde (soprano); Fernando, capitán alemán e hijo del Conde Torrelí (bajo); Fritz, criado de Fernando (tenor cómico); Borello, jardinero del Conde (barítono) y Juana, molinera (soprano). El resto de los personajes no cantan como el caso de Antonio, hijo de la molinera; Carlota, criada de Julia; Urman, sargento alemán y Ruding, oficial alemán. Mientras que el coro lo representan los oficiales, soldados alemanes y paisanos sicilianos.

La obra plantea la invasión y sometimiento de los alemanes al pueblo siciliano. Este trasfondo político sirve de excusa para dar vida a la historia de amor entre Julia y Fernando, además de pequeñas subtramas que enfatizan el carácter melodramático de la pieza teatral, que después de una serie de trabas y conflictos, culmina con un final feliz y moralizante.

El hallazgo de *Los alemanes en Italia*, ha sido de gran importancia para esta investigación. Su aparición, motiva la transcripción de esta pieza, para así facilitar cualquier análisis que desee hacerse sobre ella, dado al alcance teatral y musical que posee esta obra del período decimonónico.

## **Conclusiones**

Heraclio Martín de la Guardia, fue uno de los dramaturgos decimonónicos con mayor producción teatral durante este período, su obra se centró en la consolidación del estilo romántico que había llegado desde Europa en la primera mitad del siglo y que tuvo gran auge a partir de la segunda mitad de la centuria, convirtiéndose en el autor más representativo del romanticismo teatral en Venezuela.

Este autor se caracterizó por escribir y presentar dramas que al público logró conmover e identificarse con las pasiones y vicisitudes de los personajes de sus obras; alcanzando la fama, aceptación y reconocimiento de los espectadores de la época. De esta manera, la Guardia provocó una suerte de moda entre sus contemporáneos, que motivados por el éxito de su compañero, ensayaron y cultivaron dicho estilo en sus producciones teatrales.

Heraclio Martín de la Guardia fundó una dramaturgia inspirada en el romanticismo español y el melodrama francés. Su estilo romántico permanece de manera constante a lo largo de toda su producción, el autor hace uso de los elementos más relevantes de esta tendencia teatral, planteando en la mayoría de sus obras temas como: amores prohibidos, venganza, honor, conflictos filiales y morales, lucha de poderes, diferencias sociales, ambición, odio, amor y pasiones

desenfrenadas que actúan por encima de la razón, exaltando así los sentimientos y la individualidad de sus personajes.

Este autor fue asentando una dramaturgia que al principio incurrió en algunos desatinos en cuanto a la elaboración de personajes y subtramas pocos trascendentales, traídos a escenas sin concluir y quedando bajo una suerte de limbo. Estas características podemos observarlas principalmente en *Cosme II de Médicis* y *Un Capricho Real o Venganza y Fatalidad*. Cabe destacar que Heraclio Martín de la Guardia, fue principalmente poeta e incursionó en la dramaturgia prácticamente por petición de otros; es lógico que sus primeras obras presentaran estos problemas.

No obstante, a mediados de su producción, el autor fue atinando en la manera de construir y elaborar sus argumentos, consolidando y armonizando la estructura dramática y la resolución de las mismas; ejemplo de ello son *Güelfos y Gibelinos* y *Parisina*; obras cumbres de la Guardia, que sobresalen por la tensión empleada al final de cada acto y el propósito moral que encierran los desenlaces de sus dramas.

Hacia finales del período decimonónico, los dramaturgos venezolanos comenzaron a explorar nuevas tendencias teatrales, como el realismo y el costumbrismo. Los dramas modernos se convirtieron en las obras de mayor gusto por parte de los espectadores de la época, siendo esto un motivo para que Heraclio

Martín de la Guardia ensayara algunos cambios hacia el final de su dramaturgia, sin dejar de lado el lenguaje grandilocuente, romántico, metafórico y poético, que caracterizó toda su obra dramática; ejemplo de ello es el drama *Luchas del progreso*, con la cual culmina su producción.

Finalmente, Heraclio Martín de la Guardia desarrolló una amplia producción teatral, que desde el punto de vista histórico y dramático representa un gran aporte para el teatro venezolano, dado que contribuyó con la consolidación de la dramaturgia romántica en el país y sentó las bases para el surgimiento de un teatro nacional; en medio de una gran agitación política y luchas sociales que afortunadamente no limitaron la creación dramática del autor, el cual se alejó de su contexto y buscó en regiones ignotas la inspiración de cada uno de sus dramas. Este dramaturgo decimonónico, logró el reconocimiento del público y de los intelectuales de la época que asintieron la labor literaria del laureado poeta.

Desafortunadamente, el acceso a la obra literaria de Heraclio Martín de la Guardia, se hace cada vez menos accesible, siendo esta investigación un medio para preservar y dar a conocer a las nuevas generaciones la obra de un autor tan significativo en la historia del teatro venezolano.

Se recomienda la realización de nuevas investigaciones en esta área, dado al mal estado en que se encuentran los documentos de la escena teatral venezolana del siglo XIX, y principalmente por ser parte de nuestro patrimonio cultural, el cual se debe conservar y patrocinar para conocimiento de todos aquellos interesados o involucrados con el hecho histórico teatral y artístico del país.

## **Bibliografía**

ANSEUME, William.

*El Drama en Venezuela durante los primeros cincuenta años del siglo XIX.* CELCIT. Caracas. 1980.

ARCAY, Jacinto. *La Guerra Federal.* Talleres tipográficos de Miguel Ángel García e hijo. Caracas. 1997.

ARRAU, Sergio.

*Dirección Teatral.* CELCIT. Colección Estudios N° 2. Caracas. 1994.

AZPARREN, Leonardo.

*El Teatro en Venezuela: Ensayos Históricos.* Alfadil Ediciones. Caracas. 1997.

CHURIÓN, Juan José.

*El Teatro en Caracas.* Ediciones Centro Venezolano del ITI. Caracas. 1991.

DE LA GUARDIA, Heraclio Martín.

*Cosme II de Médicis.* Imprenta George Corser. Caracas. 1849.

\_\_\_\_\_ *Un Capricho Real o Venganza y fatalidad.* Imprenta de V. Espinal. Caracas. 1850.

\_\_\_\_\_ *Luisa Lavallière.* Imprenta J.M Herrera Irigoyen & CA. Caracas. 1904.

\_\_\_\_\_ *Güelfos y Gibelinos.* Imprenta de George Corser. Caracas. 1859.

\_\_\_\_\_ *Don Fadrique gran maestro de Santiago.* Imprenta T. Páez. Caracas. 1863.

\_\_\_\_\_ *Fabricar sobre arena.* Obras Literarias. En: Dramática. Vol. IV. Imprenta J.M Herrera Irigoyen & CA. Caracas. 1904.

\_\_\_\_\_ *Parisina.* En: *Selección de Teatro Venezolano del siglo XIX.* Fundarte. Caracas. 1993.

\_\_\_\_\_ *Luchas de Progreso.* Obras Literarias. En: Dramática. Vol. IV. Imprenta J.M Herrera Irigoyen & CA. Caracas. 1904.

*DICCIONARIO GENERAL DE LA LITERATURA*. Universidad de los Andes. Centro de Investigaciones Literarias. Mérida-Venezuela. 1974.

*DICCIONARIO DE HISTORIA DE VENEZUELA*. Fundación Polar. Vol. II. Caracas- Venezuela. 1988.

*ENCICLOPEDIA ÓCEANO VENEZUELA*. Tomo 2 y 4. Océano Grupo Editorial. S.A. España.

*ENCICLOPEDIA TEMÁTICA DE VENEZUELA*. Tomo 5. Sociedad. Grupo Editorial Venelibros. Colombia. 1993.

FUNDACIÓN DE PROMOCIÓN CULTURAL DE VENEZUELA.  
*La pintoresca Caracas Descripciones de Viajeros*. En: Colección Viajes y Descripciones. Vol. 24. Caracas. 1993.

*GRAN ENCICLOPEDIA DE VENEZUELA*. Editorial Lobe. Tomo 4 Historia II y Tomo 9 Literatura. Caracas. 1998.

HAHN, Martín.

*El paradigma melodramático en el teatro latinoamericano contemporáneo*. Universidad Central de Venezuela. Comisión de Estudios de Postgrado. 2ª Edición. Caracas. 2000.

MONASTERIOS, Rubén.

*Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Colección Estudios. Monte Ávila Editores. 1990.

MORON, Guillermo.

*Historia de Venezuela*. Tomo V. 4ª Edición. Caracas.1987.

ROJAS, José.

*Historia y Crítica del Teatro venezolano del siglo XIX*. Talleres Gráficos universitarios. Mérida.1986.

SALCEDO, José Luís.

*Historia Fundamental de Venezuela*. 11ª Edición. U.C.V. Ediciones de la Biblioteca. Caracas. 2006.

SALAS, Carlos.

*Historia del Teatro en Caracas*. 2ª Edición. Caracas.1974.

NORIEGA, Simón.

*Ideas sobre el arte en Venezuela en el siglo XIX*. Universidad de los Andes. Ediciones del Rectorado. Mérida. 1993.

VARIOS.

*SELECCIÓN DE TEATRO VENEZOLANO DEL SIGLO XIX.* Fundarte. Caracas. 1993.

### **Hemerografía**

*DIARIO DE AVISOS.* N° 841.1873

\_\_\_\_\_ N° 587, 589,756. Caracas. 1875.

*LA OPINIÓN NACIONAL.* Caracas.1875.

*EL COJO ILUSTRADO.* Año XVII. N° 379. Caracas. 1907.

## **Anexos**

## **Anexo A**

## Cronología de obras teatrales de Heraclio Martín de la Guardia

Nº	Título de obras	Año estreno	Año 1ª edición	Imprenta	Año reestreno	Año reedición	Imprenta	Teatro	Compañía
1	<i>Cosme II de Médicis</i>	1848	1849	George Corser	1849	1903-1905	J.M Herrera Irigoyen & C.A	Coliseo <sup>15</sup>	Dramática Caraqueña
2	<i>Un capricho real o Venganza y Fatalidad</i>		1850	Valentin Espinal					
3	<i>Policarpa Salavarrieta</i>		1851	George Corser					
4	<i>Don Pedro de Portugal</i>		1851	George Corser					
5	<i>Luisa Lavallière</i>		1853			1903-1905	"		
6	<i>Don Fadrique, gran maestro de Santiago</i>	1856	1863	T. Páez	1863	1903-1905	"	Caracas	Dramática Caraqueña/ Robreño
7	<i>Parisina</i>	1858	1864	T. Páez		1903-1905	"	Caracas	
8	<i>Güelfos y Gibelinos</i>	1859	1859	George Corser	1873-1875	1903-1905	"	Caracas	Grifell
9	<i>Los alemanes en Italia</i>	1866						Zarzuela	Saturnino Blen
10	<i>Fabricar sobre arena</i>	1873				1903-1905	"	Caracas	Annexi
11	<i>Luchas del progreso</i>	1879				1903-1905	"	Caracas	Annexi
12	<i>La línea recta</i>	(¿?)							
13	<i>Contrapartida</i>	(¿?)							

<sup>15</sup> El Teatro Coliseo también conocido como Coliseo de Veroes, fue restaurado e inaugurado en 1854 y se le llamó Teatro Caracas, convirtiéndose en una de las salas más importantes del país.

## **Anexo B**

Las obras no pudieron ser incluidas en este formato debido al mal estado en que se encuentran, limitando los procesos de fotocopiado, scanner o digitalización de las mismas.

El material se halla en físico en la Biblioteca Central de la U.C.V y en la Biblioteca Nacional