

## MARQUINA Y EL TEATRO DE SU TIEMPO

- Conferencia de Francisco Ruiz Ramón, con motivo de la exposición homenaje al dramaturgo español

Sobre el tema «Marquina y el teatro de su tiempo: texto y contexto» pronunció una conferencia, en la inauguración de la exposición documental sobre Eduardo Marquina, el pasado 11 de mayo, el catedrático de Literatura Española de la Universidad de Purdue, Francisco Ruiz Ramón. Esta muestra, exhibida hasta el 25 de ese mismo mes, en el hall del salón de actos de la Fundación, para celebrar el centenario del nacimiento del dramaturgo y poeta español, ha estado integrada por fotografías, dibujos, bocetos de figurines y decorados, manuscritos, cartas, primeras ediciones y estudios sobre Marquina.

Organizada con un carácter didáctico, esta exposición documental ha pretendido poner de relieve la doble vertiente de Eduardo Marquina, como dramaturgo y como poeta. A este fin, la muestra se clausuró con una conferencia del poeta y académico Gerardo Diego quien abordó la faceta poética de Marquina, y de la que ofreceremos un resumen en nuestro próximo Boletín.

Ruiz Ramón:

«MARQUINA, VISTO DESDE HOY»



El año en que se cumple el centenario del nacimiento de Eduardo Marquina, nada parece tener que ver con él y en ninguno de los teatros de Madrid donde estrenó con éxito, con gran éxito incluso, en 1908, en 1910 ó en 1927, y 1943, parece quedar memoria de aplausos ni entusiasmos. En 1979 parece como si el teatro de Marquina nunca hubiera existido o como si perteneciera a una lejana y olvidada centuria que no tiene punto de contacto alguno con nuestro tiempo.

Hablar hoy de cualquier drama de Marquina quiere decir hablar de un texto y de un contexto de 1909; porque todo texto pasado tiene dos contextos: aquél en que se produjo y fue, y éste

en que ha dejado de ser o sigue siendo. Aunque pretendamos o finjamos reducir, tácticamente, 1979 a la invisibilidad, éste nos impondrá su sistema de coordenadas mentales o emocionales, a pesar nuestro.

Con el estreno de *Las hijas del Cid* comienza la fecunda carrera dramática de nuestro autor, cuyo teatro va asociado a gloriosos nombres de la escena española: María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, Catalina Bárcena, Lola Membrives, Margarita Xirgu... La abundante obra teatral de Marquina suele agruparse en tres géneros dramáticos fundamentales: drama histórico en verso, comedia realista en prosa y drama rural o rústico en verso. En el primero y en el último es donde consiguió su más resonantes éxitos y son los que definen mejor su personalidad de dramaturgo. El segundo, en cambio, el de la comedia realista en prosa, estaba mucho mejor representado por Benavente o Arniches.

El drama histórico fue el más asiduamente cultivado por Marquina. En su primera etapa —desde 1908 a los años inmediatamente anteriores al final de la primera guerra mundial— estrena *Las hijas del Cid*, *Doña María la Brava*, *En Flandes se ha puesto el sol*, *El Rey trovador*, *el Gran Capitán* y otros. Se trata de dramas, en su mayor parte, de carácter heroico y legendario en los que, con una versificación rica y variada, se propone a la contemplación de los espectadores un universo dramático basado, al parecer, en la exaltación de las virtudes de la raza: nobleza, caballeridad, pasión, generosidad, espíritu de sacrificio, fidelidad. El pasado español, encarnado en unas figuras históricas de excepción, impone sobre la escena su esplendor y su magia, a modo de lección de grandeza exaltadora del espíritu patriótico.

Pese al éxito y la boga de este tipo de drama histórico en el que es indiscutiblemente un maestro, Marquina siente muy viva la necesidad de cambio y el peligro del anquilosamiento. De muchas de sus declaraciones se infieren su honradez intelectual, su catalana perspicacia profesional y su conciencia alerta de escritor. Dentro del panorama del teatro rural español, sobre el que falta un completo estudio moderno de la evolución de sus formas dramáticas, de sus variedades temáticas y de sus tendencias ideológicas, el de Marquina ocupa un puesto muy especial, pues rompe tanto con el pintoresquis-

mo superficial como con el desgarro tremendista; e instaura, mediante la utilización del verso, nuevos espacios dramáticos que, junto con los de Valle-Inclán, harán posible los espacios dramáticos de Lorca o Casona.

---

## El drama histórico, contemporáneo, ejercicio desmitificador

---

Dado que de toda su obra dramática es el drama histórico el que fomentó en su tiempo su fama de dra-



maturo y el que hoy se asocia a su nombre y a su puesto en la historia del teatro español del siglo XX, y el que le ha valido —fuerza es reconocerlo— el rechazo de nuestra generación, centrémonos en él.

¿Cómo entendemos hoy el nuevo renacer del drama histórico surgido en la Europa de después de la segunda guerra mundial? En nuestro tiempo, la vuelta al drama histórico suele producirse desde una aguda conciencia de las contradicciones del presente, con intención de revelar las fuerzas, subrepticias o patentes, que lo configuran. La elección de la materia histórica, mediante personajes y

situaciones problemáticas del pasado —un pasado también problemáticamente abordado— apunta a hacer visible, distanciándola, la realidad histórica del autor y de sus públicos, con intención de provocar en éstos una toma de conciencia de las contradicciones latentes, así como una subsiguiente toma de posición que conduzca a una transformación del proceso histórico en marcha.

El ejercicio de desmitificación, a la vez del pasado y del presente, que caracteriza al nuevo drama histórico, debe tener su contrapartida en el ejercicio de liberación del espectador. Entendido así, resulta ser, y en ello está su mejor y revolucionario sentido, una especie de cortocircuito dialéctico de la continuidad pasado-presente. Es desde este modelo de drama histórico desde donde se mira el modelo creado por Marquina.

Surgido en plena crisis de la conciencia nacional, después del llamado entonces «Desastre» del 98, en un contexto histórico desgarrado por graves problemas políticos, sociales y económicos, el drama histórico de Marquina propone a sus compatriotas de 1908 el volver la espalda a las duras realidades de su tiempo. Su función, aparente, es suministrar a la conciencia nacional en crisis unos arquetipos que plasmaron la virtudes y supremos valores de la raza, encarnados en nuestro pasado histórico.

Juzgado desde nuestro presente, este modelo de drama histórico provoca en nosotros, aún sin querer, una actitud de rechazo, ya que leemos ese teatro como producto de una visión acrítica y aproblemática de la realidad histórica. Nos parece un enmascaramiento, una mitificación y alienación y una visión antihistórica, por apologetica, de la Historia.

---

## Marquina y Valle-Inclán: dos vías opuestas

---

El público que aplaudía ese drama histórico era el que ya había aceptado a Benavente y el sainete andaluz. Ante ese público, el drama histórico tomará dos caminos, que responden a dos visiones del teatro y su función: la visión grotesca o carnavalesca y la visión heroica, cuyos respectivos representantes son Valle-Inclán y Marquina. Marquina, en oposición a Valle, no elegirá un teatro de la disi-

dencia cuya función será dividir al público, creando una ruptura entre la imagen histórica del pasado propuesta en el escenario y la imagen histórica del pasado vigente en la sociedad, sino que, por el contrario, intentará por todos los medios mantener la unidad entre escena y sala, entre teatro y sociedad, como posible terapéutica para salvar de la bancarrota a la conciencia en crisis de la sociedad española, traumatizada por el 98. Se trata, pues, de dos concepciones diametralmente opuestas de la relación teatro, historia y sociedad.

Todo el teatro contemporáneo, el que irrumpe genialmente en el *Ubu roi*, de Jarry, el representado en España por Valle-Inclán, se lanza incontinentemente al asalto del Héroe, que es el asalto a la Razón, destruyendo no sólo su imagen sino cuanto le servía de pedestal en el teatro: desde la concepción aristotélica del drama, hasta la estructura a la italiana del teatro, y en él, de la consiguiente relación entre escena y sala. En Marquina, por el contrario, el teatro propone la vuelta al héroe antiguo, para salvar los mitos que la conciencia nacional había encarnado en él.

Frente a un teatro histórico al que denominamos desmitificador, Marquina parece empeñarse en un teatro histórico mitificador. Frente a un teatro de la ruptura y de la discontinuidad, un teatro de la continuidad, cuya última *ratio* no es la salvación por la distanciamiento o la deformación, sino por la identificación o la comunión con el modelo. Frente a la elección de la historia cercana y antiheroica, que es la elegida por Valle, la elección de la más alejada y heroica, con la que ningún punto de contacto existe ya.

El único modo viable de rescatar hoy el drama histórico de Marquina sólo puede consistir en hacer aflorar en él, desde el fondo mismo de su estructura, el subyacente sistema de contradicciones que lo vertebra. Para ello tendremos que ir, en nuestra lectura más allá de nuestros prejuicios como más allá de sus ropajes. No es justo olvidar que, después de todo, o más exactamente, antes de todo, Marquina es también el autor de este verso que figura en su poema *A don Benito Pérez Galdós*:

«sobre el fango de España conservadora y vil».

La estética del heroísmo en Marquina se levanta sobre ese fango y no hay que olvidarlo.

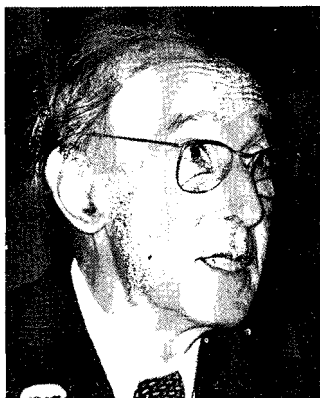
Gerardo Diego:

## «LA POESIA DE MARQUINA, EJEMPLO DE LIBRE VOCACION»

### ■ Clausura de la exposición documental sobre Eduardo Marquina

Con una conferencia del académico y destacado poeta de la Generación del 27, Gerardo Diego, se clausuró el pasado 25 de mayo en la Fundación Juan March la Exposición documental sobre Eduardo Marquina, exhibida en esta institución desde el 11 del mismo mes con motivo de cumplirse este año el centenario del nacimiento del dramaturgo y poeta español.

Esta muestra documental sobre Marquina estuvo integrada por fotografías, dibujos, bocetos de figurines y decorados, manuscritos, cartas, primeras ediciones de sus obras y estudios sobre el dramaturgo; y tuvo como propósito, a la vez que hacer justicia histórica a una de las



figuras más representativas del modernismo español, tratar de resaltar la doble vertiente de Eduardo Marquina como autor dramático y como poeta, y servir de documento y testimonio de las relaciones personales y literarias del dramaturgo con destacadas figuras de su tiempo. La exposición fue inaugurada

con una conferencia sobre el teatro de Marquina, a cargo del catedrático de la Universidad de Purdue, Francisco Ruiz Ramón, de la que ofrecimos un resumen en nuestro anterior Boletín.

Reproducimos seguidamente un extracto de la conferencia de Gerardo Diego sobre «Eduardo Marquina, poeta».

---

#### EL MODERNISMO DE MARQUINA

**A**ntes de ver a Eduardo Marquina, conocí su obra, me asomé a ella o ella a mí, viva, animada, de bulto y en movimiento, coincidiendo con la otra vía de penetración, la lectura en comunidad, en aula o sala, o el

goce escondido a solas, en biblioteca, de sus versos. Puedo señalar una fecha concreta. Lo más probable es que el poeta no se me apareciera, pero sí su obra representada. Y nada menos que por María Guerrero y su compañía en el Teatro Principal de Santander. Sin perjuicio de que también, poco después, otra obra mucho más famosa la viese en otra ciudad y teatro, *La Alcaldesa de Pas-*

trana, que se anticipó —1912- a *En Flandes se ha puesto el sol*. Me acuerdo de mi asombro ante la valentía de hacer hablar a Santa Teresa sobre las tablas y de mis dudas sobre el derecho y el acierto de tan desemejante osadía. Fue el teatro más que la poesía lírica o épica lo que primero me hizo conocer al autor Marquina.

Con ocasión de la preparación de la antología de «Contemporáneos» en cinco volúmenes, ideada por Pedro Salinas y en la que trabajamos Dámaso, Jorge Guillén, él y yo, visité a varios de los poetas incorporados, uno de los cuales era Marquina. Para mí lo más inesperado y revelador, lo más nuevo, porque sin duda le había visto más de una vez, fue oírle, escucharle. Por el sentido del oído se nos regalaba el poeta más pronto e irresistible que por ningún otro. La voz de Marquina, aquel timbre cálido y vibrado, de aleación de oro y bronce, aquél su violonchelo pastoso y «sostenuto», levemente nasal, cargado de mieles y soles de su levante velar, era una delicia para el oído músico y una seducción para la sensibilidad estética. Qué gran declamador. Hubiera podido ser un actor ideal, al menos para un teatro invisible o radiofónico. Pero cuando recitaba su propio verso, nunca nos sentíamos engañados y era tal el acento de convicción, que las desigualdades o los discutibles efectismos, que difícilmente resistirían la lectura, desaparecían en la gloria de la atmósfera rítmica.

¿Definiríamos a Eduardo Marquina como poeta modernista? Vale. O creo que vale. Dentro de todo lo convencional que son las definiciones, las escuelas y los ismos. Todo poeta es él mismo y no un elemento de un colectivo generalmente prefabricado o postfabricado que le cae siempre ancho o estrecho, según la medida de su auténtica personalidad. Por de pronto es catalán. Nace en Barcelona el 21 de enero de 1879. Sólo tiene aproximadamente un cuarto de sangre catalana. Hereda también afluencias de Aragón, de Vasconia, de León.

El modernismo lo entendemos hoy, ya apaciguadas las peleas de su momento rebelde, de 1880 a 1900, como un movimiento que se puede considerar vigente no sólo cuarenta años,

sino hasta un siglo entero. Tal es la visión de Juan Ramón Jiménez. Se iniciaría, vacilante, unos veinte años antes de la fecha apuntada y se prolongaría en sucesivas promociones hasta agotarse casi hacia 1960. Y digo casi porque todavía colea. ¿Quién de entre nosotros no conoce a algún modernista viviente, sobre todo en América? Es el modernismo fenómeno más radical y arraigado en América ibérica. Y lo es también —y esto es lo curioso— en Cataluña, más que en el resto de la península. En el arte, sobre todo —pintura, arquitectura, dibujo, decoración, estética del libro o del mueble— el modernismo recibe su influencia de Francia e Inglaterra, del prerrafaelismo y del «modern style» y de la caligrafía del Metro.

El mozo barcelonés está bien atento a lo que ve colorearse, edificarse, y también conservarse en las calles de la ciudad. Su educación, primera en las Escuelas Cristianas de la calle de Moncada y segunda en el Colegio de los Jesuitas de la calle de Lauria, le va formando el gusto y la vocación contradictoria y, sin embargo, traducible pronto a unanimidad propia.

La fecha misma, el 79, es limítrofe. Los nacidos uno o dos años antes son inexorablemente, si son artistas y españoles, «del 98», unas pocas definiciones por fecha y generación que ha quedado bastante clara, todo lo clara que pueden ser esas cosas. Con la quinta siguiente, quinta del «900», empieza otro modo de sentir y de inquietarse. Son los mismos y no son los mismos. Eugenio d'Ors levantará toda una bandera, una enseña del novecentismo. Y los de toda España se considerarán a sí mismos distintos de sus hermanos mayores del 98. Son los de la promoción o decenio del «1908». Además todos los de primera fila, excepto d'Ors que es pájaro de otra cuenta, son —qué casualidad o ¿qué causalidad?— discípulos de los definidos por un naturalista amigo mío como «melanocinchos», los tata-ranietos de San Ignacio de Loyola.

Lo que quiero subrayar es el hecho de que Marquina, Miró, Ortega, Ayala, Juan Ramón, egregia pléyade sin saberlo, van, no a formar una «generación» —son posteriores al más típico modernismo y distintos de la del

98— ni siquiera un grupo de verdaderos y nunca reñidos amigos, como nosotros, los del 27, sino un capítulo glorioso de la historia literaria española. Y todos ellos, si se exceptúa acaso a Marquina, llevan a sus libros y juzgan los modos y fines de la educación recibida. Desde la moderación hasta la aversión hay matices y en la conducta pública y firmada de cada uno también hay evolución, comprensión y hasta rectificación de escándalos juveniles.



El modernismo de Marquina muestra su continuidad de hombre y de artista, en una palabra, de poeta, y su libertad ante el tiempo. Una gran parte de su poesía es, no anacrónica, sino acrónica, está fuera del tiempo muerto de la historia de cátedra y manual. Nadie podría sospechar su fecha: es el caso de la poesía «La Visitante» que lo mismo podría haber escrito a los veinte y pocos años que a los setenta y tantos. Fechada en Madrid, en 1917, es una poesía auto-

biográfica y nos recuerda en seguida otras de su tiempo. Nos recuerda al poeta gran canario Alonso Quesada, al Manuel Machado de su modernismo ya displicente y prosaísta, voluntariamente, aparentemente vulgar. Marquina también aquí burila casi sin color, pero con trazo infalible y desenvoltura elegantísima y se entrafía tan adentro en el misterio de la vida y del más allá que nos deja una pieza digna de la más exigente antología.

Porque hay que insistir en que este modernismo, ya iniciado por Rubén, es tan modernismo como el de 1880-1900, y fatal consecuencia de él. Y esto se puede ver, no sólo en Marquina sino en Juan Ramón, en el Ayala de los tres senderos, sobre todo del «andante», y de modo muy distinto en Valle-Inclán o en Nervo y Lugones. Hay otros, más superficiales, que se quedan con temas y ritmos sin saber sacudírselos. Para ellos no pasa la vida o pasa sin dejar huella honda. Y esto sucede sobre todo en el teatro, con Villaespesa o con Ardvín o con Rey Soto.

## MATIZADA CONTINUIDAD

Marquina es siempre él, muy difícil de concretar para un crítico, muy rebelde a encasillados, por lo mismo que muy fluido y fiel a su propia y matizada continuidad, a la unidad profunda de su alma ansiosa de vuelo y a su vocación de cantor de voz alta, en sus peores momentos de alta voz, de valor, de convicción. Será cantor de todas las Españas y morirá en Nueva York en pleno acto de servicio por su España rompiéndose literalmente el corazón. En suma, lo que importa no es la etiqueta sino la personalidad y más cuando ésta se logra natural y sin esfuerzo, sólo con el timbre de voz y la unidad y continuidad fiel a sí misma. Desde las entusiastas y retóricas *Odas* que le gustaron ya a Valera, como pocos años antes el primer *Azul...* de Darío (Valera, gran catador de juvenil savia nueva) hasta sus versos de última confesión y despedida, la línea es cla-

ra y no se traiciona. E incluso el ritmo asoma ya a sus caprichos y libertades desde muy mozo hasta que logra su plenitud en la madurez. Y es que él se pasó la vida asomado a todas las ventanas y soñando, viviendo, durmiendo con la palabra, la palabra justa que también Rubén o Juan Ramón cantaron y persiguieron.

Marquina no se encierra en torre de marfil. Canta dentro del pueblo y, cuando no puede mezclarse de verdad con él, lo busca variopinto en el graderío de los teatros. Ya nos lo dice, estudiando su obra mediada, cuando proclama: «Al lado de la inmoralidad e injusticia de las fábricas y los talleres, de los menesteres y oficios que esclavizan al hombre de las ciudades, veo desarrollarse grande y solemne el poema del trabajo en los campos; continuación fidelísima de la obra de la Naturaleza, más remunerador y sustancioso cuanto más honrado y sencillo (...) Cuando la tierra —esa esclava morena de los privilegios— sea de todos y la cultivemos en paz, se habrá resuelto el complicado problema del trabajo».

El ritmo es el secreto más profundo de Marquina. Lo es porque acierta a sacar de flaquezas fuerza. Condena y privilegio de los bilingües. Hablar desde niño dos lenguas plantea en la vocación conflictos y dudas, sin contar, cuando las cosas están enredadas, presiones y danzas de barómetro. El mismo Marquina en la *Poética*, que me envió para mi antología, define a aquella a través del hombre poeta. El poeta es el hombre que, sin detenerse en un proceso lógico, «sabe siempre qué pensar»; y sin necesidad de recurso a leyes biológicas del lenguaje, «encuentra» (aquí se anticipa a Picasso) y, «si es preciso, crea, infaliblemente, las palabras». En sus operaciones no entra la didáctica. Ideas y palabras constituyen la trama de la filosofía como de la poesía. El primero las usa para comunicar y hacer comprensibles las ideas. El segundo para tornarlas sensibles, amables, coloridas, palpitantes; en una palabra, vivas. Y concluye que para el poeta la poesía es un puro proceso de amor. Con esta identificación de amor y poesía y la del ritmo con el tiempo, resume el poeta de *Elegías* y de *Lámparas* su poética,

y nos incita a seguirle en alguna otra de sus apuestas a la eternidad.

## RITMO Y METRICA COMPLEJOS

Ante todo, y por lo que al ritmo toca, no es cierto que se limite a alternar los octosílabos y sus derivados con los endecasílabos. Es mucho más compleja su métrica. Gusta muchísimo de los eneasílabos, ritmo antiquísimo en castellano que procede del siglo XII y que, antes de Rubén Darío, el excelso poeta colombiano José Eusebio Caro domina con absoluta maleabilidad. En nuestros días todos los poetas más o menos lo han usado y agradecido como ritmo delicadísimo, inconfundible, que pone a prueba la aptitud musical del poeta.

Tal aparece en Marquina, unas veces por casualidad en la libertad de lo que podríamos llamar la silva del verso libre, libre y blanco, pero con mayor frecuencia sólo, en su esquividad o insinuación. En las poesías que me regaló como inéditas para coronar y actualizar mi selección, y que han de datar de 1932 ó 1933 figura una serie de sonetillos eneasílabos, no siempre exactos, porque éste es también rasgo de la libertad métrica, como lo era de la anterior la costumbre del poema en sonetos y no del exento, sólo, de los siglos clásicos.

La obra poética de Eduardo Marquina es claro ejemplo de temprana, persistente, biológica y libre vocación. Y a todas las consideraciones y teorías críticas y análisis doctos que, en prosa, siempre vil cuanto más presuntuosos quieren erguirse, superará en evidencia, la sola presencia de algunos ejemplos extraídos de ella misma. Los soberbios murales de las *Tierras de España* y otros cantos magnánimos de nuestro esforzado poeta, ¿no cederán el paso a bocetos más modestos y acaso en el fondo más orgullosos, por haber preferido el cantor la perfección de lo conciso —ni una palabra de más— a la derramada catarata de las tiradas de versos en que lo mismo se pudo decir de otras mil equivalentes maneras o se pudo callar, sacrificando extensiones innecesarias?