

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo II



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-2-6 (Tomo II)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA
Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

***Las hijas del Cid* de Eduardo Marquina: una variante cidiana del siglo veinte**

Marjorie RATCLIFFE

En *Anillos para una dama*, de Antonio Gala, la obra más moderna del corpus cidiano, Jimena declara: «Y la Historia cambia tanto según quien nos la cuenta... [los cronistas] son los embellecedores de la Historia... pero luego llega una destrozona con jabón y bayeta y saca a relucir la verdad, que con tanto cuidado disfrazamos»¹. La destrozona son los autores y el jabón y bayeta sus obras. El héroe del mito histórico sueña con cómo debería ser la realidad y se esfuerza para imponer su visión. Sin embargo, su búsqueda heroica se enfrenta al proceso histórico produciendo una polarización. La evolución literaria en relación con la realidad histórica depende pues del equilibrio entre la exaltación del poder social por encima del deseo individual y la prioridad del individuo a favor de la comunidad.

Lo que aquí se propone es cómo el equilibrio entre necesidades comunitarias y reacciones individuales, gustos literarios y cambios sociales afecta la representación en el teatro del siglo veinte de la figura del Cid, de Jimena y de sus hijas. Al recrear su historia cidiana, Eduardo Marquina (y más tarde Luis Escobar, María Teresa León y Antonio Gala) tuvo que enfrentarse con el carácter épico, acabado y cerrado del Cid. Pudo renovar la vieja leyenda por medio de la modificación no del héroe sino de los personajes femeninos que le rodeaban.

Al principio de este siglo, Joaquín Costa, publicista y polemista, declaró que, para buscar más democracia y menos guerras en España, «era preciso echar doble llave al sepulcro del Cid por que no volviese a cabalgar»². Como algunos de los autores de la llamada «Generación del 98», su meta era la execración del pasado, de todo lo ‘español’ castizo y la búsqueda del internacionalismo, de la europeización de España. El joven poeta catalán, Eduardo Marquina, con un gesto de desesperación tanto artístico como económico, se metió en contra de la corriente cuando presentó su obra *Las Hijas del Cid* en los últimos días de la temporada teatral del 1908. Su éxito era inesperado y le ganó el Premio Piquer de la Real Academia Española. Este poeta ‘modernista’ cantó la gloria de España

¹ Antonio Gala, *Anillos para una dama*, Madrid: Ediciones M. K., 1982, pág. 53.

² Joaquín Costa, «Crisis política de España: Doble llave al sepulcro del Cid», en *Obras completas*, Madrid: Biblioteca Costa, 1914, pág. 78.

cuando era de moda zaherirla³, pero lo hizo de manera muy personal que todavía falta estudio

La crítica literaria sobre Eduardo Marquina refleja más bien la controversia de la ideología política de los años en que vivió (1879–1946) que los méritos de su obra en conjunto o de una obra en particular. En su juventud, Marquina publicó poesía y teatro que más tarde él mismo tratará de suprimir en la publicación de sus *Obras completas*. En el prólogo de la colección (fechada 1944) se ‘confesará’ de lo que llamó su ‘pecado original’, de haber sido rebelde, liberal, y de haber seguido «ideas y estilos temporales»⁴. Efectivamente, sus *Odas* atrajeron atención por su visión apocalíptica y revolucionaria⁵. Después de 1908, después de la aparición de *Las Hijas del Cid*, obra que él llamó «obra de conversión»⁶, Marquina se identificará con instituciones tradicionalistas y conservadoras⁷. Seguirá este camino el resto de su vida, incorporado a la causa del franquismo durante la Guerra Civil, presidiendo la Junta Nacional de Teatro y Conciertos bajo el Ministerio de Educación. Murió en Nueva York representando al gobierno español.

¿Qué provocó esta conversión de Marquina? Sus detractores dijeron que fue el éxito, la publicidad y la seguridad financiera que le vino después de años de desespera y penuria⁸. El teatro poético de Marquina, y otros, se ha visto como retrógrado, volviendo a las fórmulas exprimidas ya por los autores del Siglo de Oro, siendo tradicional sólo en apariencia, en su «barroquismo literario»⁹, mejor definido como anacrónico, reaccionario y mimético¹⁰, un teatro anticrítico y apologético¹¹. Otros, contemporáneos suyos, vieron en la obra de Eduardo Marquina «las monumentales estrofas de un total poema hispánico»¹², declarando que:

Marquina es hombre de su tiempo, poeta no ajeno al latido cordial de su tiempo, pero tampoco desconocedor o desdeñoso de lo que otros poetas fieles a su tiempo han laborado. Marquina es como un árbol erecto, de seguras raíces bien ahincadas en la tierra del tiempo, de inquietas ramas que no se niegan a la caricia de vientos todos.¹³

³ Wenceslao Fernández Flórez, «Aquel teatro intestinal», *ABC* (3 diciembre, 1938).

⁴ Eduardo Marquina, *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1944, pág. x.

⁵ Constancio Equia–Ruiz, «Tradición y evolución en el teatro de Marquina», *Razón y Fe*, 96 (1931), pág. 285.

⁶ José María Pemán, «Don Eduardo Marquina», *Boletín de la Real Academia Española*, 25 (1946), pág. 343.

⁷ Manuel de la Nuez, *Eduardo Marquina*, Boston: Twayne, 1976, pág. 8.

⁸ José Montero Alonso, *Vida de Eduardo Marquina*, Madrid: Nacional, 1965, pág. 130 y sigs.

⁹ José Monleón, *Treinta años de teatro en la derecha*, Barcelona: Tusquets, 1971, pág. 46.

¹⁰ Juan Guerrero Zamora, *Historia del teatro contemporáneo*, I, Barcelona: Flors, 1961, pág. 335.

¹¹ Francisco Ruíz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo xx*, II, Madrid: Alianza, 1971, pág. 64.

¹² José María Pemán, *art. cit.*, pág. 339.

¹³ José María Martínez Cachero, «En la muerte de Marquina», *Cuadernos de Literatura* (1947), pág. 97.

El éxito de Marquina en 1908 se debe a estas raíces, ramas y vientos. Marquina descubrió lo que era, y lo que seguirá siendo para él una pasión: los héroes nacionales y el nacionalismo –las raíces– y su interpretación de estos valores en la vida actual –las ramas, acariciadas de los vientos de cambio social. Eduardo Marquina dedicó *Las Hijas del Cid* «A la nueva vida de los héroes muertos. Con amor y dolor para conmoción y salud de la vieja Castilla y la intención de la patria futura dedico este canto»¹⁴. El propósito de Marquina era, pues, el mismo que sus contemporáneos noveochistas; sus métodos eran diferentes. Su visión del pasado heroico de España no es una de nostalgia o negativismo sino una de renovación y salud.

Como apuntó Ramón Menéndez Pidal, el «mérito de Marquina consiste en haber sido el primer dramático que se inspira directamente en el primitivo *Poema de Mio Cid*»¹⁵. También hay mucho del *Romancero* y del *Cantar de los Cantares*¹⁶. Marquina no siguió las huellas del autor anónimo del siglo XIV de *Las Mocedades de Rodrigo*, de Guillén de Castro en su *Las Mocedades del Cid* ni de Juan Eugenio Hartzenbusch en su *Jura en Santa Gadea* quienes se fijaron en la juventud aventurera de Rodrigo Díaz de Vivar¹⁷. De hecho, en *Las Hijas del Cid*, como indica el título, el Cid es personaje secundario, importante pero secundario. Marquina concentra su acción en las hijas, Elvira y Sol, que son víctimas no tanto de los infantes de Carrión sino víctimas del Cid.

Eduardo Marquina presenta la conquista de Valencia por las huestes del Campeador y las bodas de sus hijas con los infantes de Carrión muy a pesar del Cid porque ambiciona mejores esposos para sus hijas. Después de vivir una temporada en Valencia donde los infantes muestran ser traidores y cobardes, sigue la afrenta de Corpes, el juicio del rey Alfonso y el anuncio de futuras bodas con los reyes de Navarra y Aragón. Pero aquí termina lo parecido con la epopeya original. La obra de Marquina, es motivada por el deseo expresado en el verso del *Cantar de Mio Cid*:

que assomasse essora el Çid Campeador¹⁸

El Cid, preocupado por sus propias dudas sobre sus yernos, disfrazado de viejo mendigo para no desobedecer a las órdenes de su rey, se acerca adonde están sus hijas. Ellas, sin reconocerle hasta más tarde, no aceptan su ayuda:

¹⁴ Eduardo Marquina, *Las Hijas del Cid*, Madrid: Renacimiento, 1912, s.p. (Citado en el texto como *HdC*).

¹⁵ Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana*, Buenos Aires: Espasa-Caalpe, 1945, pág. 238.

¹⁶ Francisco Ruíz Ramón, *op. cit.*, pág. 64.

¹⁷ Para una opinión contraria, véase G. G. Brown, *Historia de la literatura española*, 6/1. *El siglo xx*, Barcelona: Ariel, 1979, pág. 184.

¹⁸ *Cantar de Mio Cid*, ed. R. Menéndez Pidal, Madrid: Espasa Calpe, 1969, v. 2740.

Prosigue tu senda:
di a los que temen, que estamos seguras
sangre del Cid ella misma se guarda! (HdC, 134).

Después del suplicio, Sol vuelve acompañada de su primo y compañero de infancia, Tellez Muñoz. Elvira, con muestra del mismo odio y deseo de venganza que se vio en otras mujeres épicas, doña Llambra y doña Urraca por ejemplo, sale a defender su propio honor y el del Cid vestida de caballero anónimo. Al llegar a Valencia las noticias que los reyes de Navarra y Aragón pretenden casarse con sus hijas, el Cid se infla de orgullo, explicando, casi rabiando, que con esas bodas se colmará su vida. Aspira a borrar su humilde linaje a través de un nieto:

Junto á su cuna, estará mi armadura
y él me verá, con los ojos dormidos,
que andaré hurtado y esquivo en el día,
porque no vea en mis trazos comunes
la pequeñez de mi Casa infanzona... (HdC, 186-7).

Su sueño será frustrado sin embargo porque Sol, enferma, triste y consciente del amor que tiene para Tellez Muñoz, trata de disuadirle y, cuando cansada de luchar con sus emociones de hija obediente, se rinde al orgullo paterno, ella se muere en brazos de su madre. Elvira vuelve sangrienta después de haberle matado al infante en batalla jurídica y también muere. Enfrentado con su tragedia familiar, el Cid se da cuenta de que fue su loca ambición, lo que Marquina en sus direcciones escénicas llama «obsesión real», causa del sacrificio de sus hijas. Al no poder cambiar su destino, se arrepiente:

¡Reyes, destino fatal de mi casa!
¡Atrás, atrás, ó volvedme á mi hija!
¡No, no me escuchan... avanzan! Les siento
entrar aquí!... ¡y me hielan la sangre!
Llega la muerte, la reina de todos,
y ellos la traen! ¿Quién les abre camino?
Vendí la vida al fatal privilegio... (HdC, 199).

Según Menéndez Pidal, Marquina «esquiva la presencia del héroe como si no resistiese su mirada [...] Este Cid está demasiado distante de la ecuanimidad que siempre muestra el Cid del viejo poema»¹⁹. El Cid de Marquina no tiene que ser igual porque es producto de otra época, de otro artista. Sin embargo forma parte del retrato colectivo que tenemos del Cid literario: tiene algo en común con el Cid que estafó a los prestamistas de Burgos, con el que deshonoró al conde de Barcelona en su huelga de hambre, del que torturó a Yusuf, el emir de Valencia según las crónicas, del que violó una princesa francesa en *Las Mocedades de Rodrigo* y del joven Rodrigo, asesino del conde Lozano según el *Romancero*. No sorprende ni parece inverosímil un Cid maniático y frustrado en su vejez.

¹⁹ Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana*, pág. 239.

Lo que sí es interesante es que, en la obra de Marquina, el Cid se compare a su hija:

Yo la igualaba en los años y el gesto
y así salir de Vivar una noche
y al otro día, a los pies de mi padre
rodó la testa del Conde Lozano (*HdC*, 160–1).

Las hijas del Cid, doña Elvira y doña Sol, adquieren verdadera importancia en esta obra. En toda su producción dramática, Marquina ha mostrado más interés en la psicología femenina, frecuentemente poniendo enfoque en dos mujeres, una buena y una mala. En la opinión de Menéndez Pidal, las hijas del Cid están «caracterizadas demasiado elementalmente, en contraposición la una con la otra»²⁰. Es precisamente esta contraposición lo que las hace interesantes porque, entre sí, forman las dos caras de una misma moneda. Son lo que podría ser cada mujer.

Sol, la menor, es dulce y pasiva, añiada, de quien se dice: «Con otras bodas, ¡que madre sería!» (*HdC*, 65). Pero no llegará nunca a ser madre. Después de la afrenta de Corpes, débil y dolida, trata de no acceder al deseo de su padre de casarla con el rey de Navarra. Confrontada con la amenaza de que si no acepta ella, su padre, aunque viejo, seguirá luchando hasta que se muera, Sol se rinde al deber. Su amor para Tellez Muñoz será imposible, sacrificado al deber paterno.

Elvira es varonil y práctica. Casada con el infante Fernando no siente celos por su adulterio con una mora sino vergüenza porque Elvira sabe que su esposo es cobarde. Ser mujer de cobarde y traidor es la peor vergüenza para ella. Reconoce que solo hay dos soluciones posibles: esperar la viudez o tomar venganza. Rechaza la protección del viejo desconocido en el robledal de Corpes porque, como repite a menudo «sangre del Cid ella misma se guarda» (*HdC*, 134). Así, como en el cuento que de niña su madre le contaba, Elvira se disfraza con la armadura de Pero Bermúdez para tomar venganza. Rechaza no solo la protección de su padre y de su mesnada sino la de su sexo:

Esta que veis castellanos con honra
ya ni es mujer, rica-hembra ni hembra, (*HdC*, 159)

Vuelve con Tizona, limpia ya de «la lepra más negra» (*HdC* 160) para también morir en brazos de Jimena.

La figura de Jimena no varía en *Las Hijas del Cid* del *Cantar de Mio Cid*. Está representada como una esposa sumisa y buena madre. Marquina pone énfasis en lo parecido de la vida de la esposa del primer gran héroe épico, Ulises, porque, como Penélope, Jimena siempre está hilando, esperando que le traigan noticias de su esposo y de sus hijas. Con Sol, reconoce que siendo mujeres no puede influenciar lo que sucede en su derredor:

²⁰ Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana*, pág. 238.

¡Madre! que infelices somos
tan solas, en estos pasos
que ni tu ni yo entendemos
cuitadas, pequeñas de ánimo! (*HdC*, 168).

En *Las Hijas del Cid* no es el héroe castellano el protagonista. El poeta se aprovecha de una simple anécdota histórica para expresar el dramatismo del trance de amor imposible de Sol y la lucha de Elvira quien esgrima espada y pelea en el juicio de Dios²¹. Ante los espectadores, Eduardo Marquina presenta las hijas del Cid heridas sí pero no en momentos de lucha sino en los instantes en que reaccionan con dignidad. Demuestran su herencia cidiana, cumpliendo con el deber pero, siempre femeninas, son descendientes de Jimena a la que se amparan al sentirse morir:

Sí madre, contigo;
ahora soy tuya, que sufro. (*HdC*, 197).

Manuel Bueno, en su evaluación de *Las Hijas del Cid*, opinó que «Si la verdad histórica aparece mutilada casi siempre, los fueros de la poesía salen ilesos de la obra. Y eso, dado lo que se proponía Eduardo Marquina, es triunfar»²². Marquina, en una entrevista en 1916 para *La Esfera*, explicó su propósito: «Yo quiero siempre recoger de la historia las almas, aderezando con cierta libertad los asuntos, de manera que puedan interesar a los tiempos de hoy»²³. Como acertó Ruiz Ramón, el teatro de Marquina nos invita a «comulgar con unos ideales en la que se fija la esencia de lo español y de nuestra trayectoria histórica»²⁴. Valbuena Prat declaró que Marquina «No pudo comprender el Cid, y por eso queda falso entre el drama de las hijas golpeadas»²⁵. Lo que le interesaba a Marquina no era la figura del héroe épico sino las repercusiones de sus actos. Al abrir el sepulcro y remover los huesos del Cid, Eduardo Marquina nos presenta no una exaltación ciega del pasado heroico de España sino un duro análisis histórico social. Es un estudio de la psicología del héroe derrotado no por la fuerza de brazos enemigos sino por su afán de gloria, destruido por su ambición de equivalerse a reyes que, como hombre debilitado por la vejez, ya no puede ganarse. Marquina canta los valores tradicionales, conservadores, pero critica severamente el exceso, el abuso, de ellos. El Cid reconoce su soberbia y se arrepiente. El Cid de Marquina no es disminuido sino humanizado por la tragedia del sacrificio de sus hijas, sacrificios emprendidos por su necesidad de cumplir ante los ojos paternos. A esta humanización del héroe –y de la épica– se debe el arte y el éxito de Eduardo Marquina.

²¹ Eduardo Juliá Martínez, «Eduardo Marquina, poeta lírico y dramático», *Cuadernos de literatura contemporánea*, 3–4 (1942), pág. 131.

²² Manuel Bueno, entrevista en *El Heraldo de Madrid*, (6 marzo, 1908).

²³ Eduardo Marquina, entrevista en *La Esfera*, (1916).

²⁴ Francisco Ruíz Ramón, *op. cit.*, pág. 67.

²⁵ Ángel Valbuena Prat, *Historia del teatro español*, Barcelona: Noguer, 1956.