



Eduardo Marquina

Quienes asistiesen, entre 1908 y 1910, a los estrenos de *Las hijas del Cid*, *Doña María la Brava* o *En Flandes se ha puesto el sol*, bien podían creer que Eduardo Marquina, su autor, venía a continuar la tradición de nuestro teatro histórico en verso, que en el conjunto de la literatura dramática española acusa la línea quizá más firme y recalcada. Ya era misión bastante la de recoger la herencia, no por desigual menos cierta, de clásicos y románticos; pero es que Eduardo Marquina liquidaría el último legado, esto es, la obra de don José Echegaray, superviviente aún de sí mismo, cultivador de un teatro en el que, cuando aparecía la Historia—*En el seno de la muerte*, o *La escalinata de un trono*—, no lo hacía por cierto bajo especies genuinamente nacionales, en cuanto pudiera referirse a reanimar crónicas y romances. Nacionalizar la Musa un tanto descastada del teatro en verso era el propósito que guiaba a Eduardo Marquina en aquellas obras, en las que volvían al escenario viejos temas del pasado hispánico, pero a la nueva luz de otra sensibilidad. Por lo que ni *Las hijas del Cid*, ni *Doña María la Brava*, ni *En Flandes se ha puesto el sol*, significaban una galvanización, sino una vuelta al origen de mitos, tipos, situaciones nacionales, que de esta suerte se recreaban. Y en efecto: Eduardo Marquina continuó marchando, con *Por los pecados del rey* o *Las flores de Aragón*, o *El Gran Capitán*, por un camino que le ha encumbrado a muy señalada cima de las letras de hoy.

Pero en Eduardo Marquina había más, porque en aquellos sus primeros éxitos bullían esencias poéticas que no necesitaban para obrar de encerrarse en pomos históricos. La Historia era, en Eduardo Marquina, un pretexto para hacer Poesía, una cierta Poesía, y esta Poesía entrañaba posibilidades de otro teatro en el que interviniesen almas sin edad y elementos puramente humanos. Que, en definitiva, es lo que Marquina había hecho, al margen de sus ensayos escénicos, en libros de versos como *Odas*, *Eglogas*, *Elegías*... Versos líricos, pero que en ocasiones giraban hacia lo dramático, prometiendo in-

"MARIA, LA VIUDA" Y EL TEATRO DE MARQUINA

Por

M. FERNANDEZ ALMAGRO

cluso desarrollos teatrales. Esta observación la hacemos, por ejemplo, al releer, en *Elegías*, la composición que empieza:

*Ella me contaba su sentido oculto.
Cuando no tenía amor,
iba dormida por el mundo allá,
sin ningún placer, sin ningún dolor...*

No digamos nada del poema *Vendimión*. Las raíces, pues, del teatro que luego habría Marquina de hacer se enredan con las más profundas en el tiempo de la obra total del autor, y si el ciclo de su teatro poético, propiamente dicho, se abre bastante después—con *El pavo real*, en un sentido, y con *Fruto bendito*, en otro—que el teatro típicamente histórico, es porque aquél ha necesitado de una más lenta, profunda y exigente depuración interior. En *María, la viuda*—razón inmediata del presente artículo—, nada trasciende a improvisación, y todo denota síntesis y reducción a la unidad de factores que en otras obras de Marquina andaban sueltos, o no se armonizaban en un acorde logrado con tanta excelencia como en el poema dramático cuyo estreno en el teatro Lara glosamos.

El primer gran éxito de Marquina, *Las hijas del Cid*, es un romance. *Doña María la Brava*, una tradición local. *En Flandes se ha puesto el sol*, un ensayo plástico o escénico de filosofía de la Historia. *La alcadesa de Pastrana*, un retrato. *El Gran Capitán*, una biografía. *Fruto bendito*, un caso humano. *El pobrecito carpintero*, un cuento. *La ermita, la fuente y el río*, un paisaje moral. *El monje blanco*, una leyenda. *La Santa Hermandad*, una lección política. *El pavo real* o *Una noche en Venecia*, grácil fantasía... Pues estos y otros elementos, artísticamente relacionados, convergen en el ápice del acierto que es *María, la viuda*, culminación feliz de cuarenta años fecundos en creación y experiencia.

Una muy antigua leyenda piadosa, cuyas fuentes, desarrollo y expansión sería curioso investigar, suministra el asunto a *María, la viuda*. Es la madre—una mujer fuerte—que da asilo al matador de su hijo, ignorando, ya que no el crimen, el nombre y circunstancias de la víctima. Cuando la verdad le es por entero revelada, María la viuda mantiene—no sin lucha interior, naturalmente—el amparo que dispensara al perseguido, en heroica objetivación del caso. Nada fácil de justificar, por el mecanismo de instintos y pasiones, en tema semejante. De ahí el empeño de oscura psicología en que Marquina se compromete, salvando prueba tan ardua, gallarda y eficazmente. María no necesita violentar su propia maternidad para tender la mano al matador de su hijo, porque justamente ve a éste en aquél, subrogándose en la madre del victimario, y elevando los ojos de su alma a la Madre de todos, María Santísima. Esto implica un proceso hacia adentro y hacia afuera, psicológico y teatral, a que el autor aporta su más delicado instrumental de poeta: poeta en todo y por todo, empezando por crear una atmósfera saturada a su vez de dificultades. A su alcance tenía Marquina la línea más corta y expeditiva: idear un ambiente arbitrario o convencional, para que tipos y situaciones ganasen en razón abstracta lo que perdiesen en corporeidad. Pero, no... Marquina ha ido a la dificultad máxima de situar el tema en el tiempo y en el espacio: en una comarca de la vieja Castilla y durante los