

¿Manipulando la Historia? El teatro de Eduardo Marquina

Lydia Schmuck

Universidad de Basilea

Todo es para nosotros libro, lectura; podemos hablar del Libro de la Historia, del Libro de la Naturaleza, del Libro del Universo. Somos bíblicos. Y podemos decir que en el principio fue el Libro. O la Historia.

Miguel de Unamuno

1. Introducción

Partiendo de la metáfora de Unamuno, podemos preguntarnos cuáles serían las consecuencias si cambiáramos el Libro de la Historia. Eso es lo que hace Eduardo Marquina en su obra *Las hijas del Cid*¹. Es una pieza de teatro poético que fue estrenada en Madrid el 5 de marzo de 1908. Hoy en día, esta obra está casi olvidada. En *Las hijas del Cid*, se tratan paralelamente dos temas cidianos: el tema de los amores de las hijas del Cid con los infantes de Carrión y el de la conquista de Valencia. Marquina, en su obra, efectúa una ficcionalización de los acontecimientos históricos ligados a la figura de Rodrigo Díaz de Vivar, el futuro héroe nacional. Fuente principal de esta obra es *El poema de mío Cid*, sobre todo el segundo cantar, el cantar sobre las bodas de las hijas del Cid. El no respetar la verdad histórica ya es tema de la crítica de Manuel Bueno publicada en *Heraldo de Madrid* al día siguiente del estreno:

Sobre un fondo social en el que lo histórico y lo pintoresco se alían y se confunden, mueve el poeta a todos aquellos seres y logra que sus pasos nos interesen, nos conmuevan y nos diviertan. ¿No era ese el designio

¹ En la primera edición del año 1908, el título completo de la obra fue *Las hijas del Cid. Leyenda trágica en cinco actos*, en la de 1929, el subtítulo fue sólo *Leyenda trágica*, y más tarde, el subtítulo se perdió completamente.

del artista? Los calurosos aplausos del público le probarían que ha acertado. 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. (Montero Alonso 1965: 143).

Manuel Bueno, por tanto, justifica la «mutilación» de la Historia con la tarea del artista de conmover y entretener al público. La pregunta que surge es, si Marquina, cuando escribió su obra, tenía simplemente la intención de entretener, o si más bien tenía otra motivación.

2. Tesis de la manipulación de la Historia

A mediados del siglo XIX, Charles Renouvier introdujo la noción de *ucronía* para cada literatura que presenta la Historia «[...] non telle qu'elle fut, mais telle qu'elle aurait pu être» (Renouvier 1988: 10). La ucronía siempre tiene por base una situación histórica real. Partiendo de esta situación real, la ucronía presenta una alternativa coherente, o sea, la Historia “tal como hubiera podido ser”. Por consiguiente, ucronía, según Renouvier, no significa cualquier Historia arbitraria o imaginaria, sino un pasado hipotético y plausible.

Christoph Rodiek aborda el concepto de *ucronía* de Renouvier y llama la atención sobre el hecho de que la ucronía no se dirige contra un texto historiográfico en particular, sino contra la Historia real en sí. Por tanto, la ucronía siempre describe solamente una alternativa histórica en sus consecuencias de manera homogénea. Por eso, aunque muestra una distancia obvia de los hechos históricos, la ucronía se caracteriza por una alta verosimilitud y coherencia de la acción (ficticia). En consecuencia, la Historia real parece irreal, en cuanto la ucronía parece completamente real:

Uchronien sind um Plausibilität bemühte spekulative Gedankenspiele mit dem Ziel einer mehr oder minder komplexen Antwort auf die Frage ‘Was wäre geschehen, wenn...?’ Hierbei wird die Wirklichkeit unrealisiert, während der kontrafaktische Geschichtsverlauf die Bestimmtheit des Realen annimmt. (Rodiek 1997: 26).

La utilización del modo indicativo en vez del subjuntivo y condicional aumenta la impresión de que se trate de una descripción de acontecimientos reales. La verosimilitud es, según Rodiek, la característica que distingue la ucronía no sólo de una hipótesis histórica, sino también de la ficción histórica. Por tanto, la ucronía no representa un género literario, sino una estructura literaria capaz de aparecer en cada género. ¿Cuál es entonces la diferencia entre ucronía y manipulación de

la Historia? ¿Marquina realmente efectúa un cambio en el «Libro de la Historia»? Las respuestas las dará un análisis de la obra.

3. Análisis de los personajes de *Las hijas del Cid*

3.1 *El Cid. Rodrigo de Vivar*

Punto de partida de la obra es una situación histórica — la entrada gloriosa de Rodrigo Díaz de Vivar en Valencia y su instalación en Valencia con el anuncio de las bodas de sus hijas. Partiendo de este acontecimiento real, Marquina desarrolla una acción ficticia que ofrece no sólo un distanciamiento de los acontecimientos históricos, sino también de los personajes. Entre éstos el primero que llama la atención es el Cid. El análisis de este personaje es problemático, porque figura histórica y mítica se confunden. El Cid de la obra de Marquina es un personaje muy polifacético y contradictorio. Entra en escena por primera vez cuando se describe su llegada gloriosa a Valencia. Toda la situación corresponde exactamente a la situación histórica del 15 de junio de 1094 cuando, después de haber vencido a los almorávides, entra en Valencia. Al llegar, el Cid de Marquina está «*cubierto de polvo y de sudor, como quien regresa de una escaramuza*» (Marquina 1944a: 515, cursiva del original). Se trata de una exageración bastante ridícula de la figura del héroe nacional. Esta apariencia contrasta completamente con la entrada heroica. La imagen del héroe exhausto que ya no se caracteriza por su superioridad total, queda manifiesta por la descripción de la audiencia del Cid cuando, después de tratar los pedidos del pueblo, opina: «Esta audiencia me ha rendido / más que me rindió la algar. / ¡Quién gobernar a los hombres / como gobierna una lanza!» (527). Otro elemento correspondiente al Cid Campeador de la leyenda es su ligación al cristianismo. Él lucha por una Castilla cristiana y, en consecuencia, su mayor enemigo son los moros, representados, en la obra, por la figura de Ben Gehaf². En el primer acto, se describe la cristianización de la Mezquita, que realmente fue realizada por el Cid histórico después de instalarse en Valencia. Esta ceremonia, en la obra de Marquina, se equipara al casamiento del Cid con Valencia³.

² El papel de los moros en la obra de Marquina llama la atención porque aparecen dos imágenes distintas. Los hombres moros, como Ben Gehaf por ejemplo, se presentan como enemigos del cristianismo, las mujeres moras, al contrario, se caracterizan como mujeres exóticas y seductoras.

³ «Hoy casa el Cid con Valencia» (532).

El respeto hacia los elementos históricos del Cid contrasta con el no-respeto de los elementos míticos. Mientras que Marquina reconstruye la imagen del Cid histórico, deconstruye la imagen del héroe nacional. Rodiek llama la atención sobre la imagen negativa del Cid en la obra de Marquina hablando de un «Zerrbild der moralisch überlegenen Persönlichkeit des mittelalterlichen Epos» (Rodiek 1990: 302). Marquina parece perseguir el objetivo de subrayar el lado humano de la figura heroica. Existe, en la obra, un conflicto interior del Cid entre su papel de héroe nacional y de padre de familia. Parece que su propia leyenda le prohíbe mostrarse humano. Este conflicto se torna obvio cuando el Cid comprende que los infantes de Carrión, los maridos de sus hijas, no son hombres dignos de confianza, sino entregados al alcohol y a las orgías. Al ver a sus hijas en peligro, se disfraza de mendigo para advertirlas. Una de sus hijas le reconoce y afirma que es su padre «que esconde en ese manto el orgullo del Cid» (Marquina 1944a: 583).

Con esta túnica de pastor que el Cid lleva en el primero y el cuarto acto, surge la idea del Cid como pastor de la patria. En el desarrollo de la obra, se convierte cada vez más en una figura de padre. No obstante, él está no sólo preocupado por el destino de sus hijas, sino también por el de su país. El Cid, por tanto, se presenta, al mismo tiempo, como padre de familia y de su pueblo. Esta descripción del Cid como padre corresponde a su caracterización de hombre ya viejo y «senil» (617) que en la obra parece envejecer cada vez más. Un personaje de la pieza dice sobre el Cid que desde que lo ha visto la última vez, «ya ha puesto arrugas de viejo» (572). En el último acto es caracterizado como «envejecido» y «dando la impresión de los días de sufrimiento transcurridos» (606). Además, en la pieza, se mencionan varias veces sus «barbas» (573; 607; 619), que contribuyen a la imagen no sólo del viejo, sino también del sabio. Se trata de una imagen ya conocida del *Poema de Mio Cid*. La caracterización del Cid como viejo corresponde a la situación histórica elegida. Cuando entra en Valencia, Rodrigo Díaz de Vivar tiene aproximadamente 50 años, es decir, ya no es el joven campeador. La caracterización del Cid al final de la obra corresponde a la idea de «ilustres abuelos patrios»⁴ como llama el propio Eduardo Marquina al Cid y al héroe nacional francés Roldán en su ensayo *El Cid y Roldán*, donde analiza y compara las dos figuras nacionales.

⁴ «Así tenemos, de estos ilustres abuelos patrios, como de sus sinónimos humildes, los abuelos de cada uno de nosotros en cada familia» (Marquina 1929: 7).

3.2 *Doña Sol y Doña Elvira: Las hijas de Rodrigo de Vivar*

Las hijas de Rodrigo Díaz de Vivar, que en los documentos históricos casi no aparecen, son personajes principales en la obra de Marquina. Sin embargo, Marquina no les aplica los nombres históricos —María y Cristina— sino los equivalentes del *Cantar de Mio Cid*, Doña Sol y Doña Elvira. También el matrimonio con los infantes de Carrión —Diego y Fernando González— resulta de la descripción en el *Cantar de Mio Cid*. Se trata de un matrimonio estratégico del Cid que exclama: «Reinas quisiera ver a mis hijas» (Marquina 1944a: 516). En realidad hubo un doble matrimonio estratégico distinto: Cristina se casó con el infante Ramiro de Navarra, y María con el conde de Barcelona Ramón Berenguer III. Según cálculos de Menéndez Pidal, los matrimonios se celebraron en 1098, año en el que la obra de Marquina sitúa al Cid en Valencia. No obstante, en *Las hijas del Cid*, los matrimonios parecen celebrarse luego después de la llegada del Cid.

Las dos hermanas son caracterizadas como figuras que sufren en silencio. Doña Sol dice: «estoy hecha al sufrimiento» (618) y su hermana: «Yo creo que sólo / para sufrir he venido a la Tierra» (575). Sin embargo, se construye un contraste entre las hermanas: mientras Doña Sol tiene una idea positiva y optimista del mundo, la de Doña Elvira es muy negativa y pesimista. Doña Elvira se caracteriza por su «alma de juez» (510) que solamente pide venganza. «Gritan» en ella «las furias antiguas» (598). Doña Sol, al contrario de la «furia», se caracteriza como «santa» (575). Doña Elvira habla de la «frente [...] tan blanca y tan pura» (575) de su hermana. Existe un amor secreto entre Doña Sol y su primo Téllez Muñoz, personaje correspondiente a la figura de Félez Muñoz en el *Cantar de Mio Cid*.

Sobre todo en cuanto a la construcción de las hijas del Cid influyen elementos de la tragedia clásica griega. Son personajes que, desde el principio, parecen determinados por un destino fatal. La «historia de siempre» (508) que su madre cuenta al principio de la obra es parecida a un oráculo que desvela el destino fatal. La historia de Doña Sol trata de una niña que muere de amor. La historia de Doña Elvira es la de una moza que venga a su padre con la lanza de su padre. El destino fatal de Doña Elvira, en la obra de Marquina, se realiza en el quinto acto, cuando Doña Elvira, disfrazada de caballero que lleva ropas negras y la cara oculta, mata a su esposo Fernando con la espada del Cid. En esta lucha, ella también lleva una herida mortal. En cuanto al destino de Doña Sol, probablemente, también se cumple el *oráculo*. Cuando Doña Sol se encuentra en los brazos de Tellez Muñoz, quien la salvó de su marido borracho, quiere morir y le dice: «No; no me digas que vivo. / Yo nunca, en vida, podría abrazarte. / No, por piedad, no me digas que vivo» (595).

Aun prefiriendo morir, ella continúa viva. Al contrario de esta visión romántica de la vida, el Cid ve en su hija Doña Sol la nueva reina de Castilla:

Castilla aquí todos juntos a hacerle / blando y ligero y seguro el camino / a la primera mujer de estos reinos! / ¡Sangre del Cid le es preciosa a Castilla! (600).

Él está tan obsesionado de la idea de hacerla reina que en el quinto acto cae a los pies de su hija pidiéndole que suba al trono y ofreciéndose como su primer vasallo:

Sean alfombra en tu trono mis barbas, / que no ha tocado persona nacida; / y empleo en ti la humildad de un vasallo que no ha tenido señor todavía... / Seré en tu casa el último siervo (619).

No obstante, ni Doña Sol quiere ser reina, ni Doña Elvira a la que el Cid después también pide subir al trono aunque ya esté mortalmente herida. En consecuencia de este «destino fatal» (624), el Cid muere al final de la obra. A él le tocan las últimas palabras de la pieza:

¡Llega la muerte, la reina de todos. / Vendí la vida al fatal privilegio... / Ya, si los moros ocupan Valencia, / sólo saldrá a combatir mi cadáver...(624).

El fin de la obra, por tanto, también es parecido al de una tragedia clásica. Sin embargo, la muerte del Cid en la obra, corresponde a la muerte del Cid histórico en Valencia en 1099.

4. Conclusión

En conclusión, la obra de Marquina ofrece una mezcla entre acontecimientos y personajes históricos y ficticios. La referencia a sucesos y personas reales sirve de *trompe-l'œil* para dar mayor verosimilitud a la Historia ficticia. En la dedicatoria, al principio de la obra, el propio autor escribe:

A la nueva vida de los héroes muertos con amor y dolor para conmoción y salud de la vieja Castilla y a la intención de la Patria futura dedico este canto (501).

La «nueva vida de los héroes muertos», por tanto, significa una nueva vida de los héroes, o de la Historia en sí. A la figura del Cid, Marquina pretende atribuirle una «nueva vida» a través de su personaje polifacético. El Cid es no sólo una caricatura ridícula del Cid Campeador, sino también un héroe viejo y exhausto, un padre o abuelo de la patria y

al final un héroe muerto. Marquina, en su obra, efectúa una deconstrucción de la figura heroica existente del Cid, no obstante, al mismo tiempo, crea otra figura heroica — la de un padre, o abuelo de familia, o sea, de la patria. La nueva vida de las hijas del Cid consiste en su caracterización de figuras trágicas. Por medio de compasión y temor, o sea «amor y dolor», Marquina pretende conmover al público y hacerle vivir y sentir la Historia. La «intención de la patria futura» corresponde a la idea de la (re-)construcción de la identidad nacional a través de una (re-)construcción de los personajes históricos. Además, como El Cid de la obra llama al pueblo «los de mi raza» (523), «mi gente castellana» (526), o «todas mis gentes cristianas» (522), Marquina apela a la conciencia colectiva y, por lo tanto, al sentimiento nacional.

Llamando su pieza un *canto*, Marquina sitúa su obra en la tradición del *Cantar de mio Cid* y de la *Chanson de Roland*. Incluso parece que Marquina pretende ofrecer una versión actualizada del *Cantar de mio Cid*. El título de la obra parece referirse, no sólo, a las hijas históricas del Cid, sino también, en un sentido más amplio, a los hijos actuales del Cid, o sea los «hijos de España»⁵, expresión que el propio autor utiliza en su prólogo para las *Obras Completas*.

¿Se trata de una manipulación de la Historia? A primera vista, los elementos de la tragedia griega que están muy presentes en la obra de Marquina no corresponden a la concepción de ucronía de Rodiek, porque están en plena contradicción con la idea de la verosimilitud y probabilidad de los acontecimientos. Sin embargo, Marquina aplica los elementos clásicos sobre todo para la concepción de los personajes y la estructura exterior, de manera que no se pierde la verosimilitud de la acción. Con el empleo de elementos clásicos, Marquina parece más bien tener la intención de mostrar que los temas españoles contienen en sí todo el valor de los asuntos de la tragedia griega. Esta obra puede ser vista como esfuerzo de dar nueva vida al teatro nacional. *Las hijas del Cid* representa una alternativa coherente de la Historia oficial, la Historia como «hubiera podido ser». En consecuencia, la obra *Las hijas del Cid* es una ucronía, o sea una manipulación de la Historia; en las palabras de Unamuno, corresponde a un cambio en el Libro de la Historia.

⁵ «No es válido quiero haber escrito lo que por contrario al dogma o al destino de mi patria, ni habria sido pensado a derechas, ni yo debo quererlo, ni podrían leerlo sin áspera reprobación los hijos de España» (Marquina 1944b: XVI, cursiva del original).

Bibliografía

Textos

Marquina, Eduardo (1944a): *Las hijas del Cid*, en: *Obras Completas I*, Madrid: Aguilar, 498-624.

— (1944b): «Prólogo», en: *Obras Completas I*, Madrid: Aguilar, IX-XVI.

Poema de Mio Cid (Colin Smith, ed., 1998). Madrid: Cátedra.

Estudios

Marquina, Eduardo (1929): *El Cid y Roldán*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (El Libro del Pueblo; 2, Serie VIII; 3).

Montero Alonso, José (1965): *Vida de Eduardo Marquina*. Madrid: Editora Nacional.

Peña Pérez, F. Javier (2005): *El surgimiento de una nación. Castilla en su historia y en sus mitos*. Barcelona: Editorial Crítica.

Renouvier, Charles (1988): *Uchronie. L'utopie dans l'histoire*. (Hubert Grenier, ed.) Paris: Arthème Fayard (Corpus des œuvres de philosophie en langue française).

Rodiek, Christoph (1990): *Sujet - Kontext - Gattung. Die internationale Cid-Rezeption*. Berlin / New York: de Gruyter (Komparatistische Studien; 16).

— (1997): *Erfundene Vergangenheit: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur*. Frankfurt/M: Klostermann (Analecta Romanica; 57).