

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



FILOSOFIA  
Y LETRAS  
LA OBRA NARRATIVA DE EDUARDO MARQUINA

M. 1228 69

XLH  
1963  
207

LUZ LOZANO ZETINA

1963



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A mi madre

A Enrique

3/688

## C O N T E N I D O

	Págs.
Capítulo I._ Las tendencias literarias de la última década del Siglo XIX en España.	5
Capítulo II._ La prosa y el Modernismo . . . . .	12
Capítulo III._ Eduardo Marquina . . . . .	18
Capítulo IV._ Las novelas y los cuentos de Eduardo Marquina . . . . .	25
Capítulo V._ Asunto y estructura . . . . .	31
Capítulo VI._ Breve estudio de algunos de los personajes de la obra narrativa de Eduardo Marquina	58
Capítulo VII._ Breve estudio de los procedimientos estilísticos usados por Eduardo Marquina en su obra narrativa .	82
CONCLUSIONES . . . .	91
BIBLIOGRAFIA . . . . .	93

CAPITULO I  
LAS TENDENCIAS LITERARIAS DE LA ULTIMA DECADA  
DEL SIGLO XIX EN ESPAÑA

En las postrimerías del Siglo XIX se realiza en España un cambio en las tendencias literarias. Aparecen dos orientaciones nuevas: la llamada Generación del '98 y el Modernismo. Estas escuelas van a influir tanto en la prosa como en el verso, lo mismo en la novela que en la poesía lírica y en la dramática que en el ensayo. Pero simultáneamente otras escuelas como el realismo, el naturalismo y el costumbrismo que habían aparecido con una cierta anterioridad, siguen dejando sentir su influencia.

La Generación del '98 y el Modernismo, llenan el final del Siglo XIX y los primeros años del XX (G. Díaz Plaja da como fechas de iniciación y fin del Modernismo 1902 y 1921). Los escritores que pertenecen a estas tendencias están dentro de un especial "clima" literario sintiéndose presas de una sensación de agotamiento en dos aspectos fundamentales: estético y político. Aunque los individuos que están dentro de estas dos orientaciones se colocan en una postura de inconformidad con todo lo existente, no hay de hecho un rompimiento total y definitivo con las tendencias literarias inmediatas anteriores, algunas de las cuales están todavía vigentes en esos momentos. El Romanticismo es visto con desprecio pero sólo en unos aspectos, pues de él se toman otras notas; la prosa no rompe completamente con el realismo y el naturalismo, sino que conserva algunas de sus características. Lo que debe considerarse es, desde luego, la revisión que estos autores hacen de toda la producción literaria anterior para revalorizarla y sólo imitar lo que va de acuerdo con su modo de pensar.

La revolución literaria que conocemos con el nombre de Modernismo nació en América y pasó posteriormente a España. Si superficialmente analizamos las notas que caracterizan a este movimiento y las necesidades que viene a satisfacer y que condicionan su nacimiento, observamos que en la última década del Siglo XIX se advertían condiciones de crisis literaria en la Península, una falta de interés y de "qué decir" de la juventud que forzosamente trascendió a la América Hispana. Se imponía el conocimiento de los autores europeos no españoles y de ellos los más leídos y comentados fueron los franceses cuya influencia no tardó en dejarse sentir. Fue entonces una necesidad de renovación, un deseo de abreviar en nuevas fuentes, el ansia de algo nuevo y distinto lo que impulsaba a los jóvenes americanos a orientar su producción por caminos no hollados hasta entonces. Posteriormente este movimiento pasa a España, y a partir del momento en que Rubén Darío visita la Península, se difunde y gana adeptos.

La llamada Generación del '98 agrupa a una serie de jóvenes intelectuales que inconformes con la situación política y cultural de España a raíz de la pérdida de Cuba, Filipinas y Puerto Rico, busca los verdaderos valores, lo auténticamente español en el pasado, en el paisaje, en los poetas primitivos, etc. Este grupo comprende, al mismo tiempo, la necesidad de una renovación, hecho que sólo puede lograrse mediante el conocimiento y bajo la influencia de filósofos y pensadores europeos. De estas dos fuentes toman las bases para dar a la cultura hispana una nueva orientación que le devuelva su pasado esplendor.

Como se ha dicho antes, el rompimiento con el Romanticismo no es total ni absoluto. Tanto el Modernismo como el Noventaiochismo tienen nexos con él. Ambos lo repudian en el aspecto del prosaísmo, de las frases hechas a las que en un momento dado fueron tan afectos los

escritores románticos, pero hay adquisiciones formales y temáticas de este movimiento que coinciden con las nuevas orientaciones. Así por ejemplo, la sonoridad del lenguaje y los asuntos tomados del Romancero y del Medioevo que dieron abundante material para novelas y dramas. Por otro lado la Generación del '98 tiene a través de Mariano José de Larra mucho en común con el Romanticismo en cuanto a la actitud de lucha e inconformidad se refiere. Figaro fue tomado por los jóvenes del '98 como ideal de actuación, ya que su prematura desaparición, su muerte en plena juventud lo colocó al margen de rectificaciones y traiciones a su ideario. La actitud de Larra, su preocupación nacional y hasta la sobriedad de estilo y su irritada melancolía son pauta orientadora de los hombres del '98.

Los prosistas de la última década del Siglo XIX, aunque francamente pertenezcan al Modernismo o al Noventaiochismo, conservan ciertos nexos con las tendencias realista, naturalista y regionalista que siguen los novelistas de la segunda mitad del Siglo XIX.

Hay que recordar que durante el período romántico en la Península, o sea la primera mitad del Siglo XIX, no hay una novela de verdadero relieve. El renacimiento de este género se inicia con "La Gaviota" de Fernán Caballero. "Esta escritora tradicionalista, católica, casticista, era en el procedimiento artístico una innovadora que traía a la novela un don al parecer sencillo, pero que ha sido el talismán de sus triunfos modernos: la naturalidad" (1), y cabría agregar, la observación.

Fernán Caballero prepara la llegada de la gran generación de novelistas del Siglo XIX, la Generación de 1868 cuyo máximo exponente es Don Benito Pérez Galdós. Galdós debe ser considerado como el patriarca y el fundador de la novela moderna en España. Con él entra el realismo

en la literatura española. "Galdós ha sido el Balzac y el Dickens español y se le debe tener por nuestro primer novelista moderno, atendiendo al conjunto de excelencias que en él concurren: fecundidad, primor descriptivo, observación de la realidad, creación de tipos, atractiva y --graciosa pintura de las costumbres, sensibilidad, sobriedad y penetración psicológica" (2).

La tendencia a la observación conduce a Pedro Antonio de Alarcón, a la novela realista al estilo de Balzac, mientras un contemporáneo suyo, Juan Valera, se inclinaba más bien por el análisis psicológico sin desligarse del estudio y reproducción de la vida cotidiana. Dentro de este grupo de novelistas Valera puede considerarse como un preciosista. Humanista, de gran cultura y gusto depurado, poseía un espíritu aristocrático que gustaba de estilizar hasta el lenguaje popular.

Una variante del realismo fue el regionalismo que está representado por Don José María de Pereda y Doña Emilia Pardo Bazán. El primero canta la montaña santanderina y la segunda la tierra gallega. Las facultades de Pereda se limitan a la acertada pintura de tipos y paisajes de la montaña cantábrica, y en ese aspecto logra los mayores aciertos. La Pardo Bazán posee un horizonte más amplio y bajo la influencia de Zola se afilia a la escuela naturalista, aunque teniendo siempre -- presente la tradición de los clásicos. "Lo que sobresale en esta autora es la expresión, el arte de la evocación, y dentro de la expresión, el lenguaje" (3).

Las tendencias de la novela aquí descritas, no terminan con la aparición del Modernismo y el Noventaiochismo, sino que penetran en el Siglo XX como claras derivaciones del Realismo. Así tenemos la obra de Armando Palacio Valdés y la de Vicente Blasco Ibáñez.

Estas tendencias; Realismo y Naturalismo son de importación francesa a diferencia del regionalismo que responde íntegramente al sentir español. Recordemos al efecto que durante la primera mitad del Siglo XIX surge Honorato de Balzac, quien cambia las tendencias de la novela romántica. Con él aparece el Realismo: pintura exacta y vigorosa de la burguesía, verdad en los asuntos y personajes sencillos y vivos. Esta nueva tendencia iniciada por Balzac, se acentúa en la segunda mitad del Siglo, época en la que el género literario predominante fue la novela. El espíritu se inclina hacia el materialismo y aparece el Naturalismo con Zola. De este período son Flaubert, los Goncourt, Daudet y Maupassant, figuras todas que dejan su huella en la literatura española.

Regresando de nuevo a las tendencias Modernista y Noventaiochista, es necesario aclarar que al hablar aquí de la primera vamos a prescindir de sus orígenes en América y de lo que allí lo caracteriza, para concentrarnos en el aspecto que toma al aclimatarse en la Península. Estas dos escuelas que se desarrollan simultáneamente poseen más diferencias que semejanzas, pero no son de ninguna manera antagónicas. Los escritores que pertenecen a ellas se agrupan con frecuencia y no desdénan colaborar juntos en las revistas literarias de la época.

El origen de cada una de estas escuelas es ya en sí una diferencia. Mientras que la Generación del '98 es auténticamente española, el Modernismo es un movimiento de importación americana. Los escritores modernistas orientan su obra en una dirección estética, y se alejan de toda derivación ideológica y política, a diferencia de la Generación del '98 que no fue sólo una generación literaria, sino que en el fondo es una rebelión, una protesta, para encontrar los verdaderos valores españoles y sacar a la Madre Patria de la miseria material y moral en

que se encontraba.

De acuerdo con esto, las preocupaciones de índole política y moral son, entre los escritores españoles de esta época, exclusivas de los que pertenecen a la Generación del '98. Dice Darío en su prólogo a "Cantos de Vida y Esperanza": "Yo no soy un poeta para las muchedumbres" (4). Y en efecto, una de las características del Modernismo es ese apartarse de la realidad, ese encerrarse en la "Torre de Marfil", y desdeñar a "la mayoría pensante de nuestro continente, en la cual impera el universal personaje clasificado por Remy de Gourmont con el nombre de *Celui qui ne comprend pas*" (5).

En cambio la Generación del '98 tiene una preocupación de tipo sociológico. Desea llegar al pueblo, extraer de él los verdaderos valores nacionales y así renovar a España. No quiere decir esto que todos los hombres que integran esta generación coincidan en los medios para lograr esta renovación, ni en su temperamento, ni en su mentalidad y muchas veces son completamente opuestos en sus preocupaciones.

Dejando a un lado las preocupaciones políticas y sociales, concentrémonos en las diferencias estéticas que hay entre los dos grupos. Los hombres del '98 ven el arte como un instrumento, un medio del cual se van a valer para orientar. Los modernistas por el contrario, buscan un arte cada vez más complejo, refinado y orientado hacia la sensación. "Mi respeto por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del Arte, siempre es el mismo. Mi antiguo amorrecimiento a la mediocridad, a la mulatoz intelectual, a la chatura estética, apenas si se aminora hoy con una razonada indiferencia" (6).

Y como este arte se vale de la palabra para llegar hasta noso

tros, forzoso es que esas diferencias en su concepción trasciendan al lenguaje. Los escritores de estas dos tendencias repudian la "frase hecha" de los románticos, pero mientras los noventaiochistas buscan crear un lenguaje natural, escogido eso sí, enriquecido "rebuscando en la lengua popular regional o en la raíz etimológica", los modernistas menosprecian esa naturalidad, ese lenguaje simple y -- crean una expresión artificial, sensual, musical ante todo. Es de decir, para el '98 el idioma es simplemente un vehículo de expresión, mientras que para el Modernismo es el fin último.

Si por otro lado volvemos los ojos a la actitud de estos literatos, notaremos que los noventaiochistas, desilusionados por la situación por la que atraviesa España, se dejan caer en una tristeza, en un pesimismo que se manifiesta en los asuntos que tratan: Castilla yerma y árida, pequeñas ciudades desoladas, familias en decadencia, individuos fracasados, análisis del yo, y España, siempre España. La temática modernista está, por el contrario completamente alejada de la realidad cotidiana; los escritores, encerrados en su "torre de marfil", gustan más de la recreación histórica, de lo exótico japonés y de la Francia de Watteau, que de problemas vitales.

- (1) Andrenio.- El Renacimiento de la Novela Española en el Siglo XIX. Editorial Mundo Latino.- Madrid.- 1924.- Pág. 43
- (2) Ibid., pág. 63
- (3) Ibid., pág. 81
- (4) Darío, Rubén.- Obras Poéticas Completas (Edición Revisada).- -- M. Aguilar, Editor.- Madrid, 1945.- Pág. 690.
- (5) Ibid., pág. 605
- (6) Ibid., pág. 689

CAPITULO II

LA PROSA Y EL MODERNISMO

La prosa fue durante mucho tiempo un simple vehículo transportador de ideas y sensaciones. El Modernismo le dá una categoría -- igual a la del verso y vé en ella algo que tiene posibilidades estéticas propias. Esta revolución, este viraje de conceptos tiene como antecedentes la prosa de Becquer y las aisladas conquistas de escritores americanos como Martí, Gutiérrez Nájera, Montalvo y otros, -- que reunidas por Darío, son los pilares en que se asienta.

Rubén Darío, aquel que define y fija las notas del Modernismo en poesía, señala también la orientación modernista de la prosa. -- Tanteos vagos y poco valiosos desde el punto de vista literario preceden a Azul. Pero es a partir de la publicación de este volumen -- cuando debemos comenzar a estudiar las características de la prosa.

El Modernismo se popularizó en España con diez años de retraso con respecto a América. Llegó revolucionando verso y prosa, haciendo innovaciones no sólo en la cuestión formal (que es la fundamental en este movimiento) sino en la temática, en la que introdujo, como dice Max Henríquez Ureña, "una nueva sensibilidad".

El Modernismo viene a ser en la prosa, igual que en la poesía, una reacción contra la vulgaridad, una "impaciencia ante la inmovilidad y estrechez de la lengua escrita de su tiempo; odio al lugar común, verbal y mental, que anquilosa lo que debiera ser continuo movimiento creador" (1). El Modernismo encontró en España el campo de la poesía yermo de valores literarios, pero en el terreno de la prosa, en particular la novelesca, el panorama que se ofrecía era bien distinto.

Puede considerarse que en España al igual que en Francia, desaparecido el Romanticismo en el que la lírica ocupaba el papel principal, la prosa novelesca viene a llenar todo el panorama literario. Esta prosa que se cultivaba en España no tiene ningún punto de contacto con la modernista, ni ésta le debe nada a aquella. Basta para ello con analizar los estilos de los autores hispanos y compararlos con las notas de los prosistas modernistas para advertir una completa y total ausencia de puntos de contacto. Citemos lo que dice al respecto Max Henríquez Ureña: "La prosa española era otra cosa: castiza y clara en Pedro Antonio de Alarcón (1833 - 1891); sencilla, pero abundante de colorido, en José María de Pereda (1833-1906); recia y concisa en Benito Pérez Galdós (1843-1920); sugestiva y donosa en Emilia Pardo Bazán (1851-1921); briosa en Leopoldo Alas (1852-1901); pero sujeta en todos ellos a un ritmo poco variado y rico y al empleo no frecuente, de frases hechas y de clisé" (2).

Aun cuando en este estudio se ha procurado eliminar el hablar de los autores modernistas americanos, por considerar que su influencia fue muy escasa en los españoles, ya que éstos casi no conocieron su obra, a excepción naturalmente de la de Rubén Darío, para mejor enmarcar las características de la prosa modernista, vamos a enumerar muy someramente los rasgos más salientes de los autores pilotes, ya que influyen en las tendencias de Darío.

"El primer creador de una prosa con conciencia artística en América es probablemente Juan Montalvo. Para Montalvo, en efecto, la prosa deja de ser "cauce" para convertirse en algo que tiene una posibilidad estética por sí misma" (3). Montalvo, orador por esencia, gusta naturalmente del párrafo amplio, pero al lado de és

te surge la frase breve cargada de fuerza y una sintaxis rica en recursos. Dentro del vocabulario también introduce innovaciones: voces arcaicas, neologismos.

"Pero el enlace con el modernismo no nos lo da Montalvo sino Martí, ese gigantesco fenómeno de la lengua hispánica, raíz segura de la prosa de Rubén y, desde luego, el primer "Creador" de prosa que ha tenido el mundo hispánico"(4). José Martí debe considerarse dentro del Modernismo no sólo como uno de los que inician la renovación del verso, sino de modo muy particular la de la prosa. Si a Rubén Darío se le considera como el que fija las notas características del movimiento, gran parte de éstas en la prosa derivan de la influencia que los escritos del libertador de Cuba tuvieron sobre los cuentos y crónicas del bardo nicaragüense. Martí prosista tiene grandes puntos de contacto con Martí poeta. El mismo lenguaje sencillo y claro de sus versos, la misma transparencia en el pensamiento. Pero la construcción es novedosa. Libre de las exigencias de la rima y del ritmo, los períodos ya largos o cortos, sintéticos o profusos, se suceden con el mismo orden. "Martí es quien crea la nueva prosa, que es "prosa artística". Ciertamente es que la prosa modernista, a veces cayó en el amaneramiento, y que así, en muchos casos, quedó adulterada y casi opacada la influencia rectora de Martí; pero todos los grandes prosistas que vinieron después dentro del movimiento modernista, le son tributarios" (5).

No fue sin embargo de Martí en donde Darío tomó el gusto por la prosa elaborada y profusa en adornos. Esto deriva del conocimiento directo de los autores franceses y de la lectura de las crónicas y cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera. "La prosa de Azul... , -

más elaborada y profusa en adornos, procedía, en gran parte de la \_  
de Gutiérrez Nájera. Rubén Darío reclamaba para sí el haber introdu-  
cido en las letras españolas lo que él llamaba "el cueto parisién",  
y no estaba exento de razón, pero en algunos de los Cuentos Frági \_  
les de Gutiérrez Nájera estaba en crisálida esa misma tendencia, --  
aunque esos cuentos no tuvieran a París por escenario"(6). Este au-  
tor mexicano tiene como nota sobresaliente lo que Justo Sierra lla-  
mó "gracia", ese algo intangible que dá a toda su producción un rit-  
mo ligero y alado.

El guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, crítico y periodis-  
ta, realiza en Europa una extraordinaria difusión de las ideas mo-  
dernistas a través de diarios y revistas. Es autor inclusive de un  
trabajo acerca de "El Arte de Trabajar la Prosa" en el que analiza  
los nuevos métodos a seguir y las limitaciones que existían. El, --  
personalmente, sigue cultivando las tendencias de Gutiérrez Nájera,  
ya que su "principal afán era producir una prosa armoniosa y atra- \_  
yente, que atesorara los dones preciosos de la levedad y la gracia"  
(7).

La revolución que la prosa modernista trae consigo abarca --  
múltiples aspectos. Desde el punto de vista del vocabulario, una --  
nueva emoción lírica anima a las palabras; los vocablos se seleccio-  
nan con cuidadoso afán para despertar o más bien sugerir una serie-  
de sensaciones o bien provocar evocaciones de tiempos ya idos; hay-  
una búsqueda constante de matices nuevos en el significado de las \_  
palabras y simultáneamente se desea que esas voces posean un valor-  
"musical" dentro del párrafo.

Estas innovaciones no se limitan al vocabulario, van más a-

llá y trascienden hasta la cuestión sintáctica. Dentro de la más absoluta libertad, los prosistas de este movimiento alternan la frase larga, siempre regida por un sentido musical, con las frases breves al estilo del Parnaso francés. Y es en este contraste, en ese juego y combinación de tan disímiles recursos que se unen en un mismo escrito, en donde fundamentalmente radica la novedad de la prosa.

Y en ese afán de revolucionar la prosa se recurre a toda clase de procedimientos. Y así, por ejemplo, si tradicionalmente se buscaba que la prosa no participara de las características de ritmo y rima propias de la poesía, en el movimiento modernista se advierte una penetración del verso en la prosa. Y así Darío, como apunta Lida en su estudio sobre su prosa narrativa, utiliza una "rítmica articulación en estrofas", (8) y recursos propiamente poéticos como "ritornelo, tema y variaciones, simetrías, fragmentación del relato en momentos breves y penetrantes, ya con firme gradación del interés, ya con aparente desorden" (9). Estos "recursos" de Darío, que ya habían apuntado en los precursores de este movimiento, de que se ha hablado antes, van a ser utilizados por todos aquellos jóvenes que se afilien al movimiento.

Como consecuencia de todo lo anteriormente apuntado, aun cuando se pueda advertir en la prosa una cierta espontaneidad, ésta no debe confundirse con improvisación. El ideal de una prosa pulida y trabajada exige del autor un estado de conciencia que se traduce en esa búsqueda incesante de nuevos recursos.

Y para resumir todo lo antes enunciado, citemos lo que dice Lida: "Pero claro es que la novedad de esa prosa no radicaba --

tanto en cada uno de los recursos utilizados, como en el brillo y gracia del conjunto en que todos ellos venían a fundirse. Sorprendente debía resultar para el lector de entonces el dominio, soltura y exactitud con que materias y tonos tan diversos se combinaban y contrastaban, aún en un mismo cuento, bajo el fuerte impulso de la unidad de inspiración". (10)

Y dice también, a guisa de síntesis, Guillermo Díaz Plaja "un fenómeno queda expuesto con claridad: el de la posibilidad de una prosa modulada y regida con idéntico fervor que el verso, por obra y gracia del movimiento modernista". (11)

- (1) Darío, Rubén.- Cuentos Completos.- Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez.- Estudio Preliminar de Raimundo Lida.- Fondo de Cultura Económica.- Pág. XXXVIII.
- (2) Henríquez Ureña, Max.- Breve Historia del Modernismo.- Fondo de Cultura Económica.- México, Buenos Aires.- 1954.- Pág. 60
- (3) Díaz Plaja, Guillermo.- Modernismo frente a Noventa y Ocho.- Una introducción a la literatura española del Siglo XIX.- España Calpe, S. A.- Madrid, 1951.- Pág. 303.
- (4) Ibid.- pág. 305
- (5) Henríquez Ureña, Max.- Op. Cit. pág. 56
- (6) Ibid., pág. 64.
- (7) Ibid., pág. 386
- (8) Darío, Rubén.- Op. Cit.- Pág. XIV.
- (9) Darío, Rubén.- Op. Cit.- Pág. XIX
- (10) Darío, Rubén.- Op. Cit.- Pág. XLIII
- (11) Díaz Plaja, Guillermo.- Op. Cit.- Pág. 313

CAPITULO IIIEDUARDO MARQUINA

Nace en Barcelona el 21 de enero de 1879. Fué hijo de Luis Marquina, aragonés, y de Eduarda Angulo. De familia de mediano pasar \_\_su padre era propietario de una droguería\_\_ se le manda a estudiar en el Colegio de los Jesuitas y allí inicia el conocimiento del Latín y el Griego, fondo clásico que ha de aparecer posteriormente en su obra.

Huérfano desde los 17 años, vive con su hermana mayor, \_\_Luisa, que casada muy joven, hace hogar para él y sus otros tres hermanos" Emilio, Rafael y Juan, el segundo de los cuales seguirá el mismo camino de las letras elegido por Eduardo.

Empieza la carrera de Leyes y la de Filosofía y Letras, pero pronto abandona estos estudios para dedicarse a la Literatura y al Periodismo. Durante este período llevó una vida bohemia, su formación intelectual debe considerarse propiamente como la de un autodidacta. En el año de 1898 publica en colaboración con Luis de Zulueta su primer libro Jesús y el Diablo. Hacia el año de 1900 aparece su primer volumen de poesías: "Odas".

Después de esto se traslada a Madrid. Allí se reúne lo mismo con elementos de las viejas escuelas que con jóvenes de nuevas tendencias. Inclusive se relaciona con gente que pertenece a la Institución Libre de Enseñanza y llega a cambiar impresiones \_\_con Dn. Francisco Giner de los Ríos. Trata a Juan Valera, Octavio Picón, Armando Palacio Valdés, Jacinto Benavente, Rafael Reina, \_\_Gregorio Martínez Sierra, Benito Pérez Galdós, Núñez de Arce, Echegaray y otros. Pero esta ida a Madrid no fue definitiva y regresa a Barcelona. Menudearon los viajes de Barcelona a Madrid, siempre

con obras nuevas, lo mismo poesía que teatro, que a veces tenían éxito y otras no. Nuevos volúmenes de poesías: "Año 1901", "Vendimias"; 1902, "Eglogas"; después "Elegías", en el puro y esencial sentido de la calificación; elegías, versos de amor; el poeta ha hallado a la Amada, a la que será en su vida la estrella alta y el lirio blasón; la ordenadora de la gracia, la "plena de seny", llena de mesura y de juicio, como aquella que cantó Ausias March, a la gran mujer que ha sido en su vivir la llama eterna, la palabra consoladora, el estímulo admirable; callada para los donás con él elocuente, catalana en la hogareña obsesión, española en la limpia austeridad; terosiana en el fervor del alma; aquella que, por siempre y ahora, ha sido y es la luz de su vida desde el instante de su aparición" (1). Esta mujer es Mercedes Pichot, de familia de artistas, con la que el poeta contrae matrimonio en el año de 1903.

Hacia el año de 1906 con su esposa e hijo, se traslada definitivamente a Madrid como redactor jefe de "España Nueva", y se dedica a escribir con profusión. Autor muy prolijo cultiva el teatro, cuentos, novelas, la poesía lírica, el periodismo y hace traducciones.

Pasaba todos los años gran parte del invierno en París, y algunos meses del verano en Cadaqués, provincia de Gerona en la Costa Brava. Viajó con frecuencia por Europa: recorre Italia, Yugoslavia, Hungría, Austria, Checoslovaquia, Dinamarca, Holanda, Francia, Alemania, Inglaterra, Bélgica. Inclusive visitó América Hispana; hizo una tournée en el año de 1916 para dar conferencias y asistir al estreno de algunas de sus obras de teatro. Como Di

rector Artístico de la Compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza regresó a Latino América. En estos viajes recorrió Uruguay, Argentina, Chile, Perú, Panamá, Venezuela, Puerto Rico y Cuba.

En una misión diplomática, va a Nueva York y allí, lejos de la patria y los seres queridos, muere en el año de 1946. "Y España le recibió con unánime dolor, en una inenarrable manifestación de duelo. Fué el pueblo y fué la nación. Ambos en él se unieron y juntos para él tejieron la corona. Y aquel día en que hallaron reposo de tierra las que serán cenizas de su carne y brilló sobre su patria en crespones de luto, la certeza de su gloria, la poesía en lágrimas pudo decir lo que él dijera muchos años hacía, a Cataluña, en el sepelio de su gran poeta: "España, España, algo de tí misma llevas a enterrar". (2).

Marquina se dá a conocer en las letras españolas como periodista y poeta. Catalán por nacimiento y por educación, no se sintió atraído por la tendencia de muchos jóvenes coterráneos de crear una obra literaria en catalán, sino que siempre prefirió escribir en castellano. Sin embargo, bebió en su tierra natal, el "espíritu de la poesía nueva, que venía de Francia y de Italia, y el sentido político, nacional, que hay en muchas de sus obras" (3). Pero no por el hecho de no haberse afiliado a las tendencias catalanas ésto significa que despreciara la producción local. Por el contrario, admira, traduce y difunde a escritores como Guimerá, Maragall, Mosén-Jacinto Verdaguer, José María de Zagarra, y otros.

Siempre alerta a las tendencias de vanguardia, a los 19 años publica en la revista barcelonesa "Luz" la primera traducción española de Verlaine. Es esta una revista de difusión modernista

que se propone dar a conocer en España los nuevos rumbos de la literatura europea. Marquina en este artículo dá unos breves datos biográficos del poeta francés y hace la versión española del "Arte Poétique". Y en esta misma revista, en números posteriores, dá a conocer algunas poesías vorlenianas.

De aquí arranca la filiación modernista de Marquina. Sólo que no es el suyo un modernismo puro como el de las "Sonatas" de Don Ramón del Valle Inclán, o el de la obra de Gabriel Miró. Su producción, abundantísima, presenta caracteres diversos. Francamente modernista en la poesía y en algunas obras teatrales, directamente emparentada con los autores de los Siglos de Oro en muchos dramas y narraciones, sobre todo los de ambiente histórico, no logra separarse en muchos cuentos y novelas de esa tendencia realista y de pintura de la sociedad contemporánea que lo colocan como descendiente y continuador de la rica novelística de la época de Don Benito Pérez Galdós.

Espíritu inquieto, Marquina está siempre atento a las nuevas corrientes literarias. De allí su evolución y la variedad tanto en la poesía lírica como en la dramática. Su producción narrativa, menos abundante, mantiene una orientación más uniforme.

Marquina es fundamentalmente un autor teatral. En el año de 1908, con el estreno de "Las Hijas del Cid" se coloca como creador de un teatro poético, "en el sentido de creación poética. No copia de la llamada realidad, ni mucho menos hace reconstrucción histórica" (4). Poseedor de una gran facilidad formal, algunas veces se deja llevar por un modernismo exterior, por una riqueza decorativa, que cubre una total ausencia dramática. Sin embargo, Marquina se supera poco a poco y hay una gran distancia del "falso

historicismo y la ondoble contextura teatral de "En Flandes se ha puesto el Sol" (5), a la concepción llena de valores líricos de "El Monje Blanco". En estas obras, además de los rasgos modernistas, se advierte la clara influencia de los autores del siglo de Oro, sobre todo de Lope de Vega. En épocas posteriores, si bien no abandona completamente el teatro histórico, se inclina más bien por el teatro poético irreal; "El Pavo Real", y finalmente por un tipo realístico como en "La Ermita, la Fuente y el Río".

Mucho podría decirse del Modernismo de Eduardo Marquina. Críticos como Guillermo Díaz Plaja lo incluyen en una segunda promoción al lado de Manuel Machado, Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez y Gregorio Martínez Sierra. Mientras que otros como César González Ruano lo cataloga como un poeta personal que "no tiene demasiados nexos ni permite muchas comparaciones. Si puede apreciarse una influencia de Rubén Darío, ésta es una influencia demasiado general en su tiempo" (6). Y otros como Federico de Onís, se mantienen en un plano intermedio al afirmar que "su poesía es moderna, pero no decadente: era sana, sincera, optimista. Sabiendo usar todos los refinamientos de la técnica modernista, tenía sin embargo sabor castizo y serenidad clásica. Había en ella sentimiento verdadero, nobleza y generosidad, amor a los hombres y a las cosas" (7).

Marquina, por encima de todas sus tendencias y variaciones es un poeta en el más alto concepto de la palabra. Para él la Poesía es una vocación y así su hermano Rafael dice de él: "Y muchas veces, a lo largo de nuestros caminos, o sentados al cobijo y a la propicia sombra de los laureles que su genio ufanó en la casa, en presencia del gran logro, del ruidoso suceso obtenido, se le iba el alma tras la quimera siempre perseguida y nunca adueñada; la poesía

pura. Y en el júbilo del comento mutuo, en la alegría del buen éxito, ponía su gran alma una resaca de nostalgia por lo no hecho; por el poema, por el libro, por la epopeya que los grandes sucesos teatrales iban retrasando; una nostalgia de tarea de poesía sin público aclamador, en labor de creación pura. Y en sus risas claras ponía un recóndito acento de melancolía, en la hora de luz, la sombra de lo no realizado y tan ambiciosamente, tan austeramente descadimo" (8)

En la Antología de Poesía Española hecha por Gerardo Diego, el propio Marquina analiza lo que es la Poesía, el concepto de lo que es el poeta y el proceso de la creación literaria: "Poeta es el hombre que tiene el don de idear y expresar lo que los demás perciben y no saben decir" (9). Al estudiar y desmenuzar la obra literaria hace la división de la creación poética en dos pasos: un primer momento es el de la inspiración y un segundo el de la expresión. Sin embargo él no da tanta importancia a las ideas o a las palabras; lo fundamental es la capacidad emocional y así dice: "Las obras de poesía son fruto de un pathos emocional que embebe y agita el alma del poeta" (10).

Por lo que se refiere a la expresión, considera en primer término que un poeta debe tener absoluta libertad: "El poeta es, por instinto, a la manera del pueblo, inventor, maestro del idioma". Dice también que la palabra en la poesía, es "cuerpo de las ideas que las encarna y las hace sensibles, amables, coloridas, palpitantes; en una palabra: vivas" (11).

A pesar de ser un poeta nato, son muchas las anécdotas que lo pintan improvisando rápidamente de sobrenesa, o sobre un libro a propósito de una dedicatoria, etc., no ignora las dificultades

des que encierra la expresión poética y así en su libro "Elegías", en la Invocación del poema titulado "Las Soledades" dice:

Seme propicia tú, palabra justa,  
ni en la pompa excesiva  
ni en el flojo abandono que disgusta. (12).

Al opinar sobre la verdad en la creación literaria dice: "Para el poeta no existen verdades supuestas; ...al idear y al expresar no aspira a servir ninguna verdad establecida; no se preocupa de instalar, en el proceso de la historia y del mundo dados, -- sus creaciones personales. En realidad ejercita un don de inventar otras verdades y de ir a parar a otros mundos ... Aspira únicamente a dar vida a los anhelos del espíritu y no obedece a otra necesidad que a la de liberarse del prurito emocional por medio de formas que lo expresen" (13).

- (1) Marquina, Rafael.\_ Mi Hermano y Yo.\_ Editorial Lex.\_ La Haba na.\_ 1951.\_ Pág. 51.
- (2) Ibid., pág. 72.
- (3) Marquina, Eduardo.\_ En Flandes se ha puesto el sol.\_ Heath's Modern Language Series.\_ Edited with exercises, notes & vocabulary by Herret Herman Hespelto & Prinitivo R. Sanjurjo.\_ With a critical introduction by Federico de Onis. Pág. vii.
- (4) Diego, Gerardo.\_ Antología de Poesía Española (Contemporáneos). Selección de Gerardo Diego.\_ Signo Madrid.\_ 1934. pág. 115.
- (5) Valbuena Pratt, Angel.\_ Historia de la Literatura Española.\_ Tomo II.\_ Editorial Gustavo Gili.\_ Barcelona.\_ 1946.\_ Pág. 798
- (6) González Ruano, César.\_ Antología de Poetas Españoles Contemporáneos en Lengua Castellana.\_ Editorial Gustavo Gili, S. A.\_ Barcelona.\_ 1946.\_ Pág. 131.
- (7) Marquina, Eduardo.\_ Op. Cit.\_ Pág. viii
- (8) Marquina, Rafael, Op. Cit.\_ Pág. 48.
- (9) Diego, Gerardo.\_ Op. Cit.\_ Pág. 115.
- (10) Ibid., pág. 116
- (11) Ibid., pág. 116.
- (12) Marquina, Eduardo.\_ Elegías, Renacimiento.\_ Biblioteca Popular.\_ Madrid.\_ Pág. 31.
- (13) Diego, Gerardo.\_ Op. Cit. pág. 116.

CAPITULO IV

LAS NOVELAS Y LOS CUENTOS DE EDUARDO MARQUINA

Al analizar la producción novelesca de Eduardo Marquina nos encontramos con una gran variedad de asuntos tratados dentro de una orientación más o menos uniforme. A pesar de que él considera el momento histórico en que le tocó vivir como una época de transición en la que están permitidas todas las libertades e innovaciones que se deseen en cuanto a la estructura de las obras literarias, no hace uso de estas licencias y se mantiene más bien dentro de un plano tradicional.

Cuando la Casa Aguilar le pidió que reuniera su obra completa para editarla, agrupó sus relatos en prosa con el título de **Novelas y Cuentos**. Sin embargo no podemos considerar que todas sus producciones sigan fielmente los lineamientos tradicionales de lo que es un cuento y lo que es una novela. Muchas de ellas se salen de los límites del primero, pero no llegan a entrar en los de la segunda.

Marquina se afilió a la escuela modernista, que al oponerse a todo lo que sean moldes y actitudes fijas, da absoluta libertad para alterar o simplemente modificar las normas que rigen a las producciones en prosa. Sin embargo, las tendencias narrativas de la Generación anterior parecen continuarse, más ricas eso sí, con nuevos recursos, en la obra de Marquina. Cuentos, propiamente cuentos, son muy pocos los que escribió Marquina; más bien, podríamos llamar a casi toda su producción novelettes o novelas cortas.

Difícil por demás es definir lo que es el cuento. Las formas literarias en prosa no sólo han sufrido variaciones por lo que se refiere a estructura y características en cada época y en

cada país, sino que más aún, cada escritor ha introducido modificaciones en los géneros mezclándolos y adoptando como propias las notas que más van de acuerdo con su estilo y con su propósito.

Si analizamos lo que tradicionalmente se ha llamado cuento, desde Boccaccio hasta nuestros días, podemos advertir que la primera característica externa de este género es su brevedad. En efecto, casi invariablemente se piensa que es el tipo de escrito que puede leerse de una sola vez. Esto, sin embargo, que lo diferencia esencialmente de la novela, lo acerca a otros géneros como la crónica, el ensayo, la historia, el estudio, etc.

Empecemos por distinguirlo de la novela. Directamente derivado de este factor brevedad, está el hecho de que el cuento, al renunciar a la extensión, ahonda en profundidad e intensidad. Puede decirse que en tanto que en la novela, episodios secundarios y subtramas distraen por momentos la atención del tema básico, en el cuento todas las facultades del escritor y la atención del lector se encuentran concentrados en un único incidente predominante, y a menudo aún más, en un personaje preeminente. Esto nos conduce a otro punto básico: la unidad de impresión que la obra consigue despertar en nosotros. Para lograrla, el autor selecciona todos los detalles que rodean a la trama, los organiza y los expresa en tono uniforme que va a producir al final un único efecto emocional.

El cuento, para ser tal, debe contener algo: debe tener una historia que relatar. Y es aquí en donde podemos distinguirlo mejor de la Crónica. El cuento debe considerarse como una narración que presenta personajes en lucha o situaciones que tienen una resolución definitiva, todo esto desarrollado en un tiempo breve y en un espacio cerrado y circunscrito. La Crónica, escrito también bre-

ve y en un espacio cerrado y circunscrito. La Crónica, escrito también breve, expone un problema generalmente vital para el autor, quien lo da a conocer, lo analiza y lo comenta, siempre en forma estrictamente personal, y a menudo audaz o inclusive absurda para los lectores, pero sin llegar a ninguna solución absoluta y total.

El ensayo muestra pocos puntos en común con el cuento, aun cuando muchos de estos contienen abundante material de ensayo. Pero ambos difieren radicalmente en el propósito que persiguen.

Debemos entonces, en resumen, considerar como Cuento, toda narración breve que gira alrededor de un único incidente predominante al que se le da una solución definitiva; todo esto expresado de manera tal que logre despertar en nosotros un único efecto emocional.

Al estudiar la estructura del cuento, debemos volver a hacer notar que la inmensa mayoría de ellos son extraordinariamente libres en cuanto a su composición y modifican constantemente los elementos estructurales esenciales. Aun cuando no encontremos claramente marcada en todos los cuentos la división en: introducción, cuerpo o nudo y conclusión, es precisamente ésta la que señala la forma estructural de la narración. En efecto, la manera de llevar cada una de estas partes está relacionada directamente con el incidente predominante de la trama y con el efecto emocional único que debe producir. De allí que los detalles de composición determinen el carácter de una narración, le comuniquen un tono propio y distintivo, sugieran su naturalidad así como el carácter de la acción.

Ahora bien, no pueden existir reglas que constriñan al cuento porque precisamente la originalidad es la que les da verdadero valor literario y la que les hace convertirse en obras tras

condient es.

De las narraciones recopiladas en este volumen, pocas son también las que deben considerarse como propiamente novelas, tanto por su extensión, como por su estructura. La Proceptiva clásica, al definir lo que caracteriza a una novela dice: "la novela constará de exposición, nudo y desenlace; tendrá verosimilitud, fantasía, variedad de episodios y personajes, unidad" (1). Una de las primeras características de la novela es su extensión, que debe permitir la presentación de varios personajes que intervienen en distintos conflictos -- aún cuando entre ellos deberán existir puntos de contacto que den a la totalidad de la obra una cierta unidad. Por otro lado, esta determinada extensión es necesaria ya que "la novela es el género que más cantidad de elementos psicológicos ha absorbido y que ha definido en forma más distinta su aspecto vital, resumiendo el carácter objetivo y subjetivo de la vida, y además, dentro de lo subjetivo, los elementos conscientes y subconscientes" (2).

Sin embargo, las narraciones de Marquina más bien podrían colocarse entre una novela y un cuento. No son tan extensas como deben ser las primeras, ni tienen tampoco un único incidente predominante para despertar un único efecto emocional. Son un término medio, por lo que se les podría llamar "novelettes" o novelas cortas.

Marquina no deja de advertir las dificultades que entraña la elaboración de este tipo de narraciones, sobre todo en su época. Y así, en su novela "Adán y Eva en el Dancing", obra simbólica y de crítica de costumbres, habla de las preocupaciones de un cuentista al concebir sus narraciones: "Figúrense ustedes, antes de la decadencia, cuando todavía podíamos suponer que la voluntad es el resorte humano y que a este mundo venimos para alguna cosa, las preocupa-

ciones de un cuentista preparándose a presentar a sus lectores, en una escena congruente y pensada "ad hoc", las interesantes figuras de los protagonistas (con más exactitud, protagonista y antagonista) de su historia.

Entonces (antes de la decaencia), procuraba el cuentista imaginar dos caracteres con sus determinantes, su temperamento, su personalidad tejida, hilada habilmente; y era preciso, en el lugar de la acción, en el tono de la escena y hasta en los detalles accesorios, buscar auxiliares, y como exponentes que ayudaran a poner los puntos sobre las íes de aquellos dos pequeños mundos, y a fijar, hasta donde fuera posible y factible, el sentido de su trayectoria" (3).

En un intento por agrupar sus narraciones de acuerdo con el asunto, se podrían clasificar de la siguiente manera:

1. Simbólicas: Adán y Eva en el Dancing
2. Fantásticas: El Secreto de la Vida.
3. Históricas: La Reina Mujer; El Reverso de la Medalla
4. De corte modernista: al estilo de Darío, La Muestra; a la manera de Valle Inclán: Rosas de Sangre.
5. Psicológicas: Un niño malo; La Pasión de Mr. Castle; La Misa Azul.
6. De costumbres: Salvadorón; Como las Abejas; El Alma de Sixto; Fin de Raza.
7. Cosmopolitas: Agua en Cisterna; La Caravana; La Paz de Venecia; Beso de Oro.
8. Estudios de Almas de Mujer: Maternidad; En la Extrema Línea; Un caballero Desconocido; Almas Anónimas; El Beso en

la Herida; Corneja Sinistra; El destino Cruel; Las Dos Vidas.

Los temas que más abundan son aquellos tomados de la vida real y contemporánea. Tanto es así que en las Dos Palabras que inician su tomo de "Eglogas", habla de la temática diciendo: "Creo que nuestro siglo y nuestras cosas pueden ser poéticos, con poco que nos detengamos, de buena fé, en escoger los elementos de poesía que encierran" (4).

Si la clasificación de la obra narrativa de Marquina se hace desde un punto de vista estructural, novelas propiamente dichas no serían más que cuatro: Almas Anónimas; Las Dos Vidas; El Beso en la Herida y La Reina Mujer. Cuentos solo serían dos: Salvadór y La Paz de Venecia; y el resto de las narraciones pertenecería a esa forma intermedia que se denomina Novela Corta o Nevelette.

- (1) Sánchez, Luis Alberto. Breve Tratado de Literatura. Editorial Ercilla. Santiago de Chile. 1945. Pág. 149
- (2) Ibid., pág. 138
- (3) Marquina, Eduardo. Obras Completas. Tomo VII. M. Aguilar, Editor. Madrid, 1944. Pág. 1147.
- (4) Marquina, Eduardo. Eglogas. Biblioteca Mignon. Madrid. Sin página.

CAPITULO V

ASUNTO Y ESTRUCTURA

Sobre una base simbólica, Adán, Eva, la serpiente y la tentación, Marquina ha elaborado una obra de poca acción y fuerte contenido filosófico, en la que además se hace una crítica de la sociedad de los años 20. Se trata de "Adán y Eva en el Dancing". Los protagonistas Iob Suárez y Mey de Platten, son la personificación del hombre y la mujer tipos de la época. El, rentista, vive sin trabajar; ella, una mujer de negocios que no pertenece a ningún país, es ciudadana de todos, misteriosa e indefinible: "Mey, extranjera... (No aquí solamente; extranjera aquí y allá; en todas partes; toda la vida... Se ha expatriado para no volver a su país); Mey, extranjera, es, además, de edad indeterminada; fina, imprecisa, incifrable... " (1).

El encuentro en un Dancing. La presentación a cargo de un personaje "Ambiguo" que sin conocer a ninguno de los dos los pone en contacto: L. Astaroth, Agente de Negocios. Pero estos personajes, sobre todo el femenino, todo lo analizan y desmenuzan y así ella, tras mucho pensar qué es la felicidad y cómo se alcanza, llega a la conclusión de que al lado de Iob no la podrá encontrar y renuncia al amor.

Iob Suárez, personaje un poco más simple, no sabe qué pensar de sus encuentros con Mey de Platten. Y en un determinado momento se pregunta: "¿Qué sabe uno, en este torbellino de hoy, dónde empieza la realidad y dónde acaba el sueño? A lo mejor, el mío no concluyó precisamente a la puerta del "Nubia" aquella mañana de la

cial... Ni empezó, como supongo, delante del 7 de su calle, al a-  
rrancar el auto" (2).

Hemos dicho que es una novela simbólica sobre un asunto tra-  
dicional: Iob Suárez personifica a Adán, Mey de Platten a Eva y L.  
Astaroth, es la serpiente. "...Observe Ud., en aquel cuadro de Adán  
y Eva, sobre el otro diván, los ojos de la serpiente. Son los mis-  
mos ojillos, enpequeñecidos y verdes, llenos de pretensión y mali-  
cia ambigua de nuestro amigo de ayer...¿Recuerda Ud? Aquel señor As-  
taroth... ¿No dijo que se llamaba Astaroth?..." (3). Sólo que en un  
gusto por marcar las diferencias entre la mujer moderna y el tradi-  
cional tipo femenino, entre el mundo actual y el de ayer, el final-  
no es el conocido, el de siempre. Esta Eva de hoy no acepta la codi-  
ciada manzana, renuncia al amor. " Y ahora, Iob, ¿Qué me propone Ud.?  
¿Destejer la tela tejida? ¿Volver a empezar?. Fíjese Ud. ...Sus pa-  
labras, aunque sean las mismas, significan precisamente lo contra-  
rio que las palabras de la serpiente aquel día. Serenos como dioses,  
Mey, renunciaremos a todo lo que antes deseábamos y retrocederemos-  
por el amor al Paraíso, la paz, la beatitud, la ignorancia. Tal vez  
tenga Ud. más razón que la serpiente, en el fondo; pero ella cono-  
cía mejor el corazón de las mujeres, Iob. El amor, como una condi-  
ción necesaria para lograr lo que tienta, fascina y halaga, podía  
aceptarse sin vacilación. Como fin de sí mismo, en religión y culto,  
el amor...¿Qué quiere Ud.?... Entre otras cosas, nos puede aburrir...  
La monotonía del gesto ritual horripila... Pero además... ¿No se lo  
he dicho a Ud.? ... Me vienen a buscar, no tengo tiempo". (4)

Iob Suárez, moderno en toda la extensión de la palabra, --  
acepta esta negativa un poco asustado por el misterio que rodea a --  
Astaroth que siempre se encuentra cerca cuando se entrevista con --

Mey, y que no se sabe nunca ni cómo llega. Y calificando a Mey de "una de esas mujeres que comúnmente llamamos peligrosas" (5), se resigna y hasta se olvida del incidente.

Marquina, al presentarnos estos personajes de actuar impredecible, no hace otra cosa más que seguir los lineamientos que él mismo se traza con respecto a los hombres "de hoy". "Pero, ¿qué carácter, que personalidad, qué determinantes, qué sentido de trayectoria va uno a buscar en estas "gentes de hoy", fatalmente civilizadas, es decir, totalmente deshumanizadas?" (6). De este mismo descontento con el género humano moderno surge el deseo de dar a la obra un final insólito y original, completamente alejado del tradicional.

Como se ve, la acción es casi nula, lo que verdaderamente informa la obra es la serie de consideraciones y reflexiones de todo tipo que se hacen los protagonistas. La exposición del asunto estaría constituido por esas primeras reflexiones sobre la vida de los jóvenes y los hombre que como Iob y Mey, asisten a los Dancigs a falta de un lugar mejor a dónde ir; por el encuentro entre los dos jóvenes, su apartarse del grupo con el que venían, hasta el momento en que Iob conduce a Mey al número 7. Todo esto, a más de la exposición, constituye la realidad para Suárez. Una serie de hechos contradictorios como su conversación con el ambiguo Astaroth y la afirmación de su chofer de que no ha salido del coche, hacen pensar a Iob hasta donde llega la realidad y dónde empieza la fantasía. Mey también siente la "sospecha de una intrusión subrepticia en su vida, de algo extraño, inorgánico, como si alguien a su lado, malévolo, tosco, con un zumbido de insecto embrollara sus ideas, suspendiera el curso de su voluntad, le ocultara los objetos, le asiera del bra

zo, por la muñeca, paralizándola..."(7). Y estas sensaciones que embargan a los protagonistas aunan a una serie de dudas, reflexiones y determinaciones sobre el camino a seguir. Y esto que culmina con la decisión hecha: renunciar al amor, constituiría el nudo, aun cuando no hay ningún incidente más importante que lo marque. El desenlace es muy breve. Mey se olvida de Iob, y éste se resigna y comenta el asunto con un amigo restándole toda importancia.

La más compleja y mejor lograda de las novelas de Marquines es La Reina Mujer (1941), no en vano fue una de las últimas obras del autor y desarrollada además en un campo tan de su agrado como es el de la Historia de España. El personaje principal, centro de la trama, Doña Isabel de Castilla, es el que dá unidad a la obra. El resto de los asuntos, vienen siempre a relacionarse con ella, con sus problemas y sus inquietudes. Los mundos opuestos y diversos de la España del Siglo XVI, el cristiano, el moro y el judío, que los Reyes Católicos trataron de fundir para lograr una España unida, son el fondo de todos los conflictos. Las pasiones humanas en todas sus gradaciones, desde el más puro amor materno, hasta el vil deseo manejado por mujeres galantes mueven a los hombres y llegan a condicionar la política.

Tres serían los incidentes fundamentales que informan la trama: Isabel, reina y mujer, que "sirve a España, espera en Dios, gobierna su casa y adora a Fernando" (8). El mundo de la judería valiéndose de mujeres como la Canidia y la Canuesa, trata de socavar el poder y la unión de los reyes en su propio provecho. Y Fernando de Aragón, hombre y rey, rodeado de tentaciones, consciente de sus deberes como esposo y monarca, debatiéndose entre distintas

fuerzas y triunfando de todo, gracias al amor, la paciencia y la comprensión de la reina castellana. El nombre mismo de la obra habla ya de la trama: "La Reina Mujer", Isabel de Castilla preocupada no tanto por los problemas de tipo político y administrativo, cuanto por aquellos que la afectan directamente en su calidad de mujer, problemas de orden sentimental, relacionados con Fernando de Aragón.

"La Muestra" tiene las características del llamado Cuento Parisiense que creó Darío y el sabor renacentista de Maquiavelo de que el fin justifica los medios, no importa cuán crueles puedan ser. La historia está integrada por dos tramas que tienen distintos personajes femeninos y el mismo protagonista masculino. El ambiente en que se desarrolla la obra es el París de Toulouse-Lautrec, y el protagonista es un pintor, íntimo amigo de éste: Gournont Abel. Es éste un "Don Nadie" cuando se inicia la acción, y cuando termina es "el pintor para mujeres cuyos triunfos constituyen hoy la mitad del aliciente de la crónica de salones y dos terceras partes de la crónica escandalosa y elegante" (9).

La trama podría resumirse diciendo que es la historia del incidente que sacó del anonimato a un pintor y lo llevó a la cúspide de la popularidad. "Lo verdaderamente curioso de este hombre es el golpe de audacia que le valió bruscamente su cambio de fortuna". El medio de que se valió fue Madelón Dorval, una joven de sociedad, divorciada, que vivía independiente de sus padres y que poseía "un espíritu desequilibrado y agresivo, que solo hacía buenas migas con gente bullanguera y maleante" (10). El lazo de unión entre estos

dos seres fué "una rusita rubia y sentimental, de ojos azules, casi verdosos, fina como una serpiente, blanca como las estepas, insinuante y caprichosa como los niños viciados, frágil y voluntariosa a un tiempo como un lirio y un puñal". Se llamaba Sofía Ivanowna, y era protegida "por muchas familias oficialmente aristocráticas de París" (11).

Gourmont\_Abel decía en cierta ocasión: "En París, toda la fortuna depende de la primera mujer que tiene la intención de explotarte. Si das con una virtuosa ingenua, has perdido tu vida. Gourmont\_Abel dió con una insaciable." (12) Sofía Ivanowna fue la insaciable que lo orientó y lo colocó en el camino del éxito y lo dejó solo el tiempo necesario para que él lo encontrara. Ella lo presentó con Madelón Dorval, que fue la aventura de su vida y que la vivió "con la gula y, a la vez, con la codicia de un avaro" (13). De estos raptos de amor, surgieron una profusión de bocetos y apuntes que sirvieron al artista para crear un cuadro capital "Orquídea", que tenía "el parecido de un retrato, pero el interés de un cuadro" (14). Un leve distanciamiento de los dos amantes y el retorno de la rusita apasionada que vió en aquel cuadro el "medio" para encumbrar al pintor, forman el clímax de la narración. Una Exposición y el escándalo, son los escalones que lo llevan a la fama. "Fué una página del París\_escándalo, que apasionó por algunos días a la alta sociedad y que tuvo el privilegio de hacer olvidar, en varias sobremesas, hasta los azares de la situación política" (15). El desenlace muy simple: Madelón Dorval se va a Niza a olvidar, Gourmont\_Abel y Sofía reanudan una vida en común en donde el corazón del pintor fue el precio que pagó, en el fondo, por esa fama y popularidad que goza desde entonces.

La obra "Rosas de Sangre" de Eduardo Marquina presenta multitud de semejanzas con las Sonatas de Don Ramón del Valle Inclán. -- Bernardo Aguilar, el Abuelo, protagonista del relato y el Marqués de Bradomín son muy parecidos. La trama, la manera de tratar a los personajes, el desenlace mismo de esta narración, tienen multitud de puntos de contacto con la obra de Valle Inclán.

En la exposición, Marquina nos pinta a Don Bernardo Aguilar ya en su madurez, pero todavía con gran atractivo para las mujeres, participando en refriegas populares, burlando niñas cándidas y expatriándose a Paris en donde tenía una hija, fruto de amores de la juventud, y a la que hacía mucho tiempo no veía. El encuentro entre padre e hija, la rápida identificación de dos almas que han estado tanto tiempo separadas pero que espiritualmente se sienten unidas, son motivo de una escena llena de picardía y "gracia virginal". -- Unos cuantos meses después, el encuentro de Bernardo Aguilar con la Marquesa de Montreuil, con la que ha tenido amores en diversas épocas y de la que es hijo Jorge, que ignora quién es su padre. A continuación una invitación para que la bella Marquesa y su hijo pasen el mes de agosto en la casa de Carmen Aguilar. El encuentro de los dos jóvenes medio hermanos degenera en un amor juvenil, amor que -- Jorge de Saint-Denis confiesa a Carmen en una carta en la que además la cita en la alameda. Hasta aquí sería la exposición. El nudo está escrito en forma dialogada al estilo de las piezas de teatro y a la manera de varias obras de Valle Inclán. Está integrado por tres diálogos: el primero entre Carmen y su padre, en el que Bernardo Aguilar adquiere la certeza de los amores y conoce la hora y el lugar de la cita; el segundo, entre Aguilar y la Marquesa de Montreuil, en el que "el Abuelo" le informa de los amoríos de los jóve

venes que ignoran el parentesco que los une, y le comunica su decisión de partir para España con Carmen y separarse ellos dos una vez más; y el tercero con Jorge Saint\_Donis, un diálogo en el que si el joven no hubiera estado tan nervioso habría advertido lo injusto de las reclamaciones y del duelo al que se le estaba materialmente obligando. El desenlace: una herida insignificante que recibe Aguilar en el momento en que Carmen acude a la cita. El grito de la joven que refleja en ese momento todo su amor filial, y la extraña actuación y especiales palabras de Aguilar: "Tomó del pecho de Carmen las dos rosas encendidas; las mojó en la sangre que brotaba de su herida, y entregándoselas al mancebo concluyó solemnemente: "...Solamente esta sangre hace imposible la pasión de Ud." (16). Después, la partida por separado de Carmen y Bernardo Aguilar a España, y de Adela y Jorge al Chateau des Roses, en donde, unos cuantos meses después le hace traición "por la tercera o cuarta vez de su vida, - aquel verano, la adorable Marquesa de Montreuil" (17)

Dentro del grupo de novelas en las que priva el autoanálisis está: "Un niño malo". Es este el relato de la infancia de Juan del Rincón. Está escrita en forma autobiográfica y trata de recrear el despertar y las sensaciones de un niño hasta que se considera terminada su infancia. No hay casi argumento: un matrimonio con un solo hijo de pocos años, recoge " a una viuda francesa, todavía joven, hija de antiguas relaciones de familia, que con la muerte del marido vino bruscamente a menos" y le confían "el cuidado del niño para tener un pretexto honroso de ampararla sin que pareciera humillación" (18).

"Aparte de su curiosidad documental, un hilo de acción, -

apasionante por su misma sencillez y por la ausencia de artificio en el traslado, anima estas Memorias" (19). Gran parte de ellas gira alrededor de cuatro figuras: los padres, Ana de Osmond y Paulina, hija de ésta. La presencia de Madame Anna de Osmond y Paulina, apenas dos o tres años mayor que nuestro protagonista, constituye uno de esos episodios involucrados en la formación del carácter que rara vez se acierta a discernir y que encierra el secreto y la ley de la personalidad.

La obra se inicia con una breve introducción en la que Marquina explica el por qué de la forma autobiográfica de la narración y da a conocer a los cuatro personajes que acompañan al protagonista. Se inicia el análisis del alma infantil y poco a poco se insinúa el afecto que la joven viuda despierta en toda la familia, incluyendo al padre. A medida que el afecto que despierta Madame Anna aumenta, aumentan también las dudas del niño sobre todo en cuanto al cariño y la importancia que le dan los mayores: "Yo no cuento. A mí se me deja en un rincón. Se me deja llorar (y lloro); se desea que me aburra y me muera... (Yo los deseo también, deseo morirme)" (20) Marquina hace notar paulatinamente la evolución del alma del niño. Alma que no es ni lo simple ni lo feliz que es de imaginarse: "No hay en toda la vida tragedia comparable a esta sorda tragedia de la infancia; noviciado de ángeles, retrotrayéndose a hombres, regresión, caída, desengaño, privación, abandono diario" (21).

El climax llega cuando el alma infantil se siente incapaz de sufrir más y decide terminar con todo. "Una noche levantándome a deshora, haría un gran fuego. Se consumiría la casa y todos mis ídolos funestos arderían también consumiéndola" (22). El solo pensamiento del desenlace produce en la criatura una sensación de

alivio, de bienestar: "La seguridad de poder acabar cuando quisiera con mis males, pareció dulcificarlos de momento..." (23). Y esto -- que era el sueño de un niño está a punto de llevarse a cabo, cuando nuestro protagonista, con mucho sigilo, enciende con alcohol una pequeña hoguera en el baño. El padre, que no se había dormido, acude al ver el humo y ve al pequeño desmayado junto al frasco con el que se había cortado. Levanta a éste, lo hace volver en sí, y el niño veladamente le cuenta sus inquietudes y sobre todo el hecho de que -- Madame Anna es la causa de su falta de afecto: "Únicamente a Madame no podía perdonarle que fuera la causa de la catástrofe en que perecerían todos". El padre parece comprender la pequeña tragedia infantil. Madame Anna y la pequeña Paulina parten definitivamente y el protagonista se hace una tierna reflexión: "Hasta entonces yo no me di cuenta del vacío que dejó en mi alma, desapareciendo para siempre de mi lado, Paulina, tan niña, tan suave, tan tenue; Paulina, -- que había sido la gracia y la flor de mi infancia" (24). Hay que hacer notar que unido al recuerdo de Madame Anna estaba un despertar de sensaciones, de cosas apenas intuídas, de olores, de sensualidad que poco a poco se abría paso en el alma del niño. Si el pequeño -- no quería Paulina era porque ésta tenía acceso y disfrutaba de cosas que a él le estaban vedadas cerca de la joven viuda.

"La Misa Azul" pertenece a un grupo de cuatro narraciones que Marquina tituló "Almas de Mujer" y catalogó como Estudios. A pesar de que el autor la consideraba simplemente como un estudio femenino más, éste está llevado en forma tal, y los personajes presentados con un tan constante autoanálisis que más bien debe colocarse --

en el grupo de novelas psicológicas. No se puede, sin embargo, ser absolutamente exactos en esta clasificación por asuntos. Esta novela corta tiene con "La Ninfa" de Rubén Darío, vagas semejanzas aun cuando existen muchas diferencias. La narración de Marquina es más larga y está enriquecida con varias subtramas. Además, predomina una sensación de pesadez que contrasta con la ligereza de "La Ninfa". Y por último, lo que en la obra de Darío no es más que un juego, una broma sin consecuencias, en la narración de Marquina es un drama con un desenlace fatal.

En esta narración son tres las almas de mujeres que pinta: Rosa María, Gloria y Miguelina. Miguelina es la víctima, una "alma anónima" que resulta sacrificada en algo que quiso ser juego y terminó en tragedia. Rosa María, es la envidia encarnada en mujer que observa, espera y no renuncia a ser espectadora de una tragedia.

Gloria es el personaje central, hermana espiritual de la Lesbia del cuento de Darío. Juega a ser una diosa y a enloquecer a los mortales. Una serie de circunstancias la ayudan, pero llega a tanto su atrevimiento que el desenlace hubiera podido serle fatal. El encanto se desvanece dando paso a la tragedia, los hombres no gustan de ser tiranizados por las deidades.

En esta obra predomina el ambiente dramático desde el principio. La exposición nos dá a conocer el alma ingenua de Miguelina, la envidia encarnada en Rosa María y la frivolidad de Gloria. El momento culminante es aquel en que Jorge, el barquero, descubre la maravillosa semejanza entre una Tetis recién desenterrada y la imagen que vió al pasar por la Gruta Verde, y decide terminar con

aquello que lo trae obsesionado. El desenlace es brevísimo. El mozo enloquecido al comprobar que ha herido a su señora huye sintiéndose una víctima de la burla de los dioses. Gloria, después del susto, se alegra de que todo haya pasado y "sentía y paladeaba la delicia de una vuelta a la tibia humanidad real, después de una asfixiante pesadilla" (25). Miguelina enferma y vive esperando el regreso del barquero. Rosa María "lívida de envidia, hundiéndose en sí misma a meditar nuevas tragedias" (26).

Entre las narraciones que podríamos llamar "De Costumbres", está "Como las Abejas", obra de asunto campirano que gira alrededor de la tardía pasión de un hombre viejo por una niña a la que ha visto crecer como hija, pero que al llegar a la mocedad deja de inspirarle un afecto filial para dar lugar al amor que un hombre siente por la mujer con la que desea casarse.

Marcelo "El Mercante", Antón "El Munio" y Daniel, hijo del primero, son tres hombres del campo. El primero es un tipo con una línea de conducta perfectamente marcada y una moral íntegra. El segundo, "El Munio", es un ser débil, fácilmente manejable que sucumbe a los encantos de una sirvienta intrigante y envidiosa, Jacoba, con la que contrae matrimonio al año de enviudar, y por la que sacrifica y compromete el futuro y la seguridad de su hija Lucía. Daniel hereda de su padre una noble condición moral, misma que auna a "la divina calma y soledad de las montañas que adquiere en su empleo de mayoral".

Marcelo "El Mercante", era el íntimo amigo de Antón "El Munio", y a su muerte recibió el encargo de velar por la hija que dejaba: Lucía. "Desde la tarde que cerró los ojos su amigo An-

tón, Marcelo no dejó una sola de hacer su buena hora de estancia en "Casa la Munia" (27). Pero los años pasan, y desde ese día han --- transcurrido ya diez. La moza se ha hecho mujer y alimenta por el a nigo de su padre "un cariño de hija nada más" (28), pero Marcelo no siente por ella un afecto paternal. Y esa inclinación del hombre na duro se ve acrecentada por las observaciones de la madrastra de la muchacha que en un principio abrigó esperanzas de que las constan - tes visitas del "Mercante" estuvieran dedicadas a ella y que al ver se despreciada buscaba la venganza. Pero "todas las maquinaciones - de la Munia se estrellaban en aquella generosidad de corazones, don de al parecer, por más que hiciera no cabían odios ni recelos" (29)

sin embargo el hombre es hombre, y el constante insis - tir de la "Munia" sobre el afecto que Marcelo inspiraba a la mucha - cha lo hace concebir cada día mayores esperanzas de verse correspon dido. El obstáculo es Daniel, su propio hijo, que a pesar de nunca haberle dicho a Lucía nada, está enamorado de ella. "Y era cierto. su idílica amistad, igual y serena, con el hijo del "Mercante", no - había conocido altas ni bajas. Fue una cosa grave y dulce desde el - primer momento. Como la miel, que se hila y se acumula sin romper - se". (30).

Y para eliminar obstáculos Marcelo procura para Daniel - el puesto de Mayoral del Quintañón que lo tendrá ausente muchos me - ses y le permitirá a él formalizar sus relaciones con Lucía. Sin en - bargo, la actitud tiernamente filial de la joven no le permite ha - blar y el tiempo sigue corriendo. Los meses han pasado casi sin sen - tirse y las visitas del Mercante a "casa la Munia" siguen teniendo - un matiz de paternal solicitud a pesar de los esfuerzos que éste ha - hecho para colocarse en una postura de enamorado y no de padre.

Daniel está por regresar y es ese el momento que Jacoba, "la Munia" escoge para revelar a la inocente Lucía "la tela de araña en que había venido a dar y con que pretendía ahorcarle el corazón" (31). La revelación, inesperada, deja a la niña "en un desamparo tan grande, que no sabía que hacerse ni que hablar". (32). -- Marcelo llega y contempla la desolación de la pequeña. Surge una terrible lucha interior. Pasa una hora larga y se oyen los pasos de Daniel que viene a buscar a su padre. Es el momento del sacrificio. Marcelo comprende su verdadero papel y ante el asombro de todos hace saber a su hijo que bendice su unión con Lucía. "Y Marcelo detuvo en sus venas el curso de su sangre y besó paternalmente" a su nueva hija.

Es esta una obra de fuerte contenido dramático, y de acertada pintura de caracteres. Desde el punto de vista estructural, la exposición comprendería desde el inicio de la trama en donde se habla de la vida de Antón "El Munio", de su muerte, de las visitas constantes de Marcelo a casa "La Munia" de las ilusiones que se forja Jacoba de que éstas sean por ella y no por solicitud con Lucía, hasta el instante en que "La Munia", deseando vengarse de imaginarios desaires, decide alimentar la tardía pasión de Marcelo y utilizarla como instrumento. Es entonces cuando empieza a gestarse el clímax que culminará con la dramática revelación hecha a Lucía respecto al compromiso que sin ella saberlo ha adquirido con Marcelo, y que hace imposible cualquier acercamiento con Daniel: "...¿Me crees ciega?. Pero hasta aquí llegamos y de aquí no paso. El uno o el otro. El padre o el hijo. Te has comprometido hasta la punta de los pelos y me has comprometido a mí, que bien sabe Dios que no hice fuerza en ello. ¿quisiste al padre? Pues al padre. Yo.

estoy muy conforme, porque no tengo nando para más. Pero arrunacos y liviandades, no. Como Jacoba me llamo, Daniel no entra en mi casa. Despidete de verlo. Con las cosas adelantadas como están, ya hay que ir hasta el final. O te dejas la honra en el camino. ¡Y eso nunca!. Ya está dicho". (33):

Viene el desenlace. Nada hace pensar que la pobre Lucía pueda librarse del compromiso que sin darse cuenta ha adquirido: "Lucía pensó: estoy perdida, estoy perdida sin remedio, si Dios no hace un milagro" (34). Y el milagro se realiza. Con una entereza de hidalgo antiguo Marcelo renuncia a Lucía en favor de su hijo.

En "Salvadorón", se encuentran las características fundamentales del cuento: brevedad y un sólo incidente con una solución definitiva que despierta en nosotros un efecto emocional. La narración se inicia con la descripción de la habitación de Manolilla y Luisilla, dos mozas alegres de Málaga, cantaoras y bailaoras de cante jondo. Nos pinta la ligereza del carácter de las dos, su alegría y optimismo desbordantes. Para completar la escena aparece un turista inglés que deslumbrado por una de las mozas la visita en su cuarto, en donde, en su honor, se repite la escena de canto y baile que tanto admiró en el café. Esto podría considerarse como la exposición. El escenario, como en las obras de teatro, está preparado para la aparición del personaje principal: Salvadorón. Era éste, según lo describe Marquina, "escuchinizado y caco quinio de figura; pobre de espíritu, espantoso de cara, degenerado todo él, como un bufón de Velásquez (35). Y en este ser se concentra la atención de las dos hermanas que olvidan por completo a su visitante extranjero que "se indignaba por momentos, mal avenido

con su papel de espectador inofensivo". Salvadorón, después de ser despojado de su cesto de frutas, y de habérsele hecho rabiar, recibe como paga el dinero del inglés. Este sería el nudo. El desenlace llega la tarde del mismo día, cuando estando las dos hermanas en el balcón vieron venir "al pobre bobo con su cesta de nimbros en la cabeza, rebosando de jazmines blancos". (36). Lo reciben y él, tras vaciar a sus pies las flores, les devuelve el dinero que en la mañana había recibido y sale corriendo y llorando. Las hermanas lo llaman inútilmente, y lloran también. La tarde muere.

Dos son las tramas que informan "Agua en Cisterna", historias que se unen entre sí por tener el mismo protagonista masculino: Ricardo Clavera. La primera, completa con exposición, nudo y desenlace, gira alrededor de Betha y Clara Stevens y la segunda, en idénticas condiciones, tiene como personaje femenino principal a Luciana Núñez. La acción se desarrolla en Panamá. La primera parte es más superficial (como siempre que se trata de personajes estadounidenses), la segunda es más dramática y realista. En cierto modo podría considerarse como una especie de comparación entre el amor que sienten las sajonas y la pasión que experimentan las latinas.

Ricardo Clavera, español con aspecto de moro, hace rápida fortuna en New York, tanto por su figura como por su talento. Hastiado de la vida absorbente de esa metrópoli decide abandonarla antes de tener que soportar la indiferencia y el olvido con que a la larga la populosa ciudad castiga a los que han triunfado rápidamente. Indeciso sobre el camino a tomar, vé pasar a las "dos jovencitas Stevens, que se le llevaron el corazón entre la gracia dis -

creta de su arrullo de palomas" (32). En su afán de seguirlas, toma pasaje en el mismo barco que ellas y zarpa rumbo a Panamá. En esta ciudad intina con las dos, y se siente enamorado de Bertha, quien tras una serie de consideraciones sobre el amor, y de acuerdo con el concepto que tiene Marquina de cómo funciona el corazón de las norteamericanas, se compromete con un brillante ingeniero conterráneo y planta a Ricardo Clavera.

Aquí termina la primera de las tramas. El argumento como se ve es bastante sencillo y está tratado en forma superficial. El único interés que tiene es el estudio de esas dos almitas de las jovencitas Stevens que responden al patrón que Marquina tiene trazado de cómo es la mujer estadounidense.

La segunda parte se inicia inmediatamente con el conocimiento y defensa que Ricardo Clavera hace de una bella panameña llamada Luciana Núñez. La historia de Luciana es la de tantas jóvenes desamparadas que caen en las manos de hombres brutales como Harry Shonts. Clavera es testigo en cierta ocasión del brutal comportamiento del norteamericano, sale en defensa de la panameña y se hace su amigo. Pero para ella, el español es más que un amigo, para ella es el amor. Enterado Harry Shonts, y viéndose despreciado, trata de reconquistar a Luciana y la amenaza con matar al español. Al mismo tiempo la panameña se entera de la definitiva marcha de Clavera. En la imposibilidad de resistir todo esto, Luciana Núñez se priva de la vida.

Cuando Ricardo Clavera se entera de la razón del suicidio y comprende el amor desinteresado que había inspirado, se lamenta de no haberlo reconocido: "Así pues, éste habría sido el verdadero final de mi estúpida aventura, de mi correría de ciego. No sólo.

agotarme tras una quintera, sino además, hoy como ayer, como mañana, tal vez como siempre, "pasar junto al amor sin reloj"...El alma, esparcida a todos los vientos del deseo, y el agua en la cisterna, a mis pies, tan cerca de mí como la tierra; pero inútil, perdida, ineficaz para mi sed; porque mis ojos se empeñan en beber lumbre de astros y porque mi brazo no aprendió jamás el gesto humilde, paciente, de cavar y pozar..." (38).

Hay en este relato un personaje secundario extraño y absurdo, un chino, Thsura Tchelli, compañero desde la infancia de Luciana, que la quiere y nunca se ha atrevido a decirselo, que la sigue como un perro fiel y la sirve como un criado. Este ser extraño, no había sabido inspirar en la mujer otra cosa que "un hondo cariño -- sin calor sexual, como un perrito familiar o un mueble" (39). Y este "muñeco chino" como lo llama Marquina, es el único que advierte el drama de Luciana y el único que intuye la causa verdadera de su muerte.

Tanto la primera parte como esta segunda, están llenas -- de reflexiones y consideraciones sobre el amor y la búsqueda de la felicidad, por lo que más que narraciones en las que impera la acción, se podrían considerar como estudios filosóficos y psicológicos de las distintas formas de amar.

Hay, entre sus relatos, cuatro a los que agrupa con el -- nombre de "Almas de Mujer". Al analizarlos, el propio Marquina dice: "No sabría que nombre dar los cuatro estudios que agrupo en este libro. ¿Cuentos? ¿Novelas?. Creo que les falta la simple agilidad dinámica del cuento, el método y la arquitectura de la novela. ¿Boceto? tampoco. En la palabra "boceto", de una impresión conceptuosa tan ro

nántica, lo esencial no parece ser el dato, la última palpitación de la vida fijada; lo esencial es la proyección artística, el primer atisbo de la vida franqueándose. Seguiré, pues, llamando "estudios" a estos cuatro relatos" (40). Por lo que se refiere al tema que hermana a estas obras, se puede decir que son "cuatro modos de amar" de cuatro tipos distintos de mujeres. Estos tipos femeninos son la resultante de una serie de factores de la vida moderna que dan a las mujeres una "inclinación nueva de sus corazones" (41). Estos cuatro "estudios" son: "Maternidad", "En la extrema linde", "La misa azul" y "Un caballero desconocido".

En "Maternidad" describe Marquina el paso del amor egoísta de una mujer hacia su hijo (que es amado sólo en cuanto es un reflejo de ella misma), hasta el verdadero amor maternal. En "En la extrema linde", el tipo femenino estudiado es el de una mujer muy especial: "Marita Santelmo fue, sobre todo y siempre, un alma cén de voluntad. De niña, audaz; de adolescente (los años del "patito feo", de Andersen), taciturna y hosca; ya de mujer, rebelde y agresiva... Traía un alma germinadora a una tierra petrificada, de puro compacta. Rebotó en vez de arraigar. No fue otra la tragedia de Marita Santelmo" (42). "Venía para ser la redentora de sus compañeras de esclavitud, y acabó siendo la esclava de sus propias ansias. Ni la comprendieron, ni ella había comprendido. Donde no hay huella de otros pasos, es necesario una gran lumbre interna para poder andar" (43).

El último relato del grupo: "Un caballero desconocido", es la historia de Margarita Santoña y la "elección de marido". Este relato está elaborado un poco al estilo de los cuadros de costumbres de Mariano José de Larra.

La trama no puede ser más sencilla. Margarita Santoña, más espiritual que la mayor parte de las muchachas de su grupo y de su época, sufre con frecuencia unas "ausencias" que la llevan a un mundo íntimo y personal. Esto se recrudece en las tardes de concierto en que parece vislumbrar, muy en el fondo, la "vaga silueta de un muchacho insignificante, un poco triste. Margarita no podía precisar su rostro ni su expresión. Aquel muchacho, que vestía de oscuro, de negro, parecía \_ y este era el detalle esencial, la "clave" del recuerdo indefinible \_\_, parecía ocuparse únicamente en contener los latidos de su corazón; porque tenía su mano, \_\_una mano pálida y fina\_\_, abierta sobre el pecho, oprimiéndolo" (44).

Y esas tardes de concierto es cuando conoce a Julio Valdivia que, en compañía de su hermano Lorenzo, suele asistir al espectáculo. Y, por no se sabe que extraña casualidad, Julio queda en el foco visual de Margarita Santoña cuando, bajo el influjo de la música, suele ausentarse en esos "raptos y abandonos" que tanto la hacen gozar. Tras este primer conocimiento vinieron otros encuentros y --- pronto se inicia el noviazgo entre dos seres muy distintos.

Margarita no conoce a Lorenzo más que a través de Julio. Pero parecen dos almas gemelas en inclinaciones y temperamento. Y esto hace que así, a la distancia, el "caballero desconocido" que es Lorenzo, se enamore de Margarita. Julio comprende la situación y, en un arranque de generosidad, decide hacer felices a estas dos almas ingenuas y un poco "anónimas", y tra desilusionar a Margarita con -- un comportamiento poco digno; la pone en contacto con su hermano, -- que resulta ser aquella oscura visión de la mano en el pecho. El final no puede ser más feliz. Los que habían nacido para comprenderse y amarse, se casan. Y Julio lleva una existencia ligera y fácil gra-

cias a su hermano, que le debe en cambio la felicidad.

Hay dentro de esta trama otros personajes secundarios, que no son, sin embargo, más que agentes que contribuyen al final deseado: Carlitos, el hermano de Margarita Santoña; Carnencita Ramos, la amiga de Julio; las niñas Saint-Amant. Personajes todos cuyas historias y pequeños problemas sólo sirven para redondear la de un "Caballero Desconocido".

A pesar de que Marquina incluyó esta historia entre las que tituló "Almas de Mujer", a mi ver, el personaje masculino de Lorenzo Valdivia está más estudiado y mejor logrado que el femenino de Margarita Santoña. Y se podría decir que esta alma ingenua y sacrificada es el equivalente masculino de esas "Almas Anónimas" que son Agueda Pía e Irone Ponbal. Con la diferencia de que, mientras los personajes femeninos no llegan a obtener la felicidad, Lorenzo Valdivia la alcanza gracias a la generosidad de su hermano.

No es ésta una historia de una gran intensidad dramática, ni el argumento en sí tiene mayor importancia. Más bien lo que al autor le ha interesado es la pintura de caracteres. De ahí que su estructura sea de lo más simple, y el plan a seguir no sea otro que el lógico de los acontecimientos. La exposición es la parte más larga de la trama, y comprende desde el inicio de la obra hasta el momento en que Julio Valdivia decide hacer la felicidad de Lorenzo y Margarita. El nudo, o culminación del argumento, sería el momento en que la Santoña decide visitar el estudio de Julio Valdivia para reprimirle su proceder, recoger sus cartas y retratos y comprobar, además, lo que dice un anónimo que ha recibido. Y es allí, en el estudio de Julio y Lorenzo, en donde adquiere la certeza de que el "Caballero Desconocido" que siempre está presente en sus "éxtasis y aban-

donos", no es otro que el hermano de su novio. El desenlace es un final feliz.

Hay dos novelas, "Almas Anónimas" y "El Beso en la Hora", que ofrecen semejanzas en cuanto al fondo mismo del asunto, al mensaje podríamos decir que tratan de enviar. En las dos, el personaje central es una mujer, un tipo femenino cortado por el mismo patrón. Su problema: el amor. Su destino: el sacrificio, la renuncia.

"Almas Anónimas" es la historia de Agueda Pía. En ella se juntan el pasado y el presente de su raza. Parecía como si hubiera nacido predispuesta al sacrificio: "Habriase dicho que el corazón de Agueda Pía aguardaba una fatalidad inminente y la tenía". (45). La fatalidad llegó en forma de un apuesto italiano: Marco Fortis, que viene a España con la misión de construir, edificar algo que recuerde que en un tiempo España fue tierra de conquista, una "Provincia" más de Roma. Pero "el constructor", como a menudo se le llama en la narración, no viene sólo: trae consigo una serie de recuerdos que no sabe si son de amor, o si ya sólo le despiertan indiferencia. Estos recuerdos tienen un nombre: Mónica Poldo. Y el "Alma Anónima" de Agueda Pía descubre el sufrir de Marco Fortis, y decide consolarlo, darle la paz aunque sea a costa de sí misma: "El alma anónima había estado conservando, a través de los siglos, a través de las civilizaciones, la levadura humana que Eva madre sintió dentro de sí la tarde paradisíal..." (46). Y Agueda Pía ingenuamente entrega su amor a Marco Fortis. Pero "el amor ignorará eternamente sus beneficios..." (47). Y este amor despierta el alma dormida de los italianos y los reúne. A costa del dolor de Agueda Pía, un dolor sordo, -

callado que pronto se convierte en resignación: "Vino, después del dolor... la resignación... ¡Oh, la palabra expresa poco, y expresa demasiado! ¡Resignada! Agueda Pía estaba resignada de antemano... Su gesto, enormemente lleno de virtud, era el de una absoluta conformidad con el destino... Es así como la levadura humana no desaparece de la tierra... Consolada no lo estaría nunca: el dolor era su atmósfera; la levadura es agria..." (48). Y al final contemplando "Las Ternas" terminadas, obra que dejó "el constructor" como muestra fehaciente de su paso, tiene todavía Agueda Pía una frase de afecto y perdón para el ingrato: Pobre Marco Fortis...

Como se vé, hay una trama principal: el amor de Agueda Pía, su despertar a la vida, su desilusión y su dolor. Este tema principal está llevado mucho a través de la novela en forma de análisis introspectivo que Agueda Pía hace de sí misma. En este aspecto la novela puede considerarse psicológica. Esta tendencia al autoanálisis la tiene también Marco Fortis, al buscar dentro de sí mismo la verdad, y esta búsqueda de la verdad que realiza es la subtrama que completa la novela. En realidad es casi un asunto único, si no fuera por esa primera parte en que "el constructor" habla en Venecia con sus amigos sobre el proyectado viaje, y en la presentación del problema sentimental de los dos italianos, los deseos de la mujer, objetivos sobre la misión del Arquitecto, y las dudas del hombre sobre su capacidad para cumplirlos sólo. Toda esta parte, y la llegada del italiano, su conocimiento y amistad con Agueda Pía, el despertar de ésta al amor, constituirían la presentación de personajes, asunto y ambiente, es decir, en términos de la Preceptiva, la exposición. El nudo o parte culminante sería el momento en que Agueda Pía se da cuenta de que no es querida, de --

que es traicionada y adquiere la corteza al hacer una excursión nocturna con el viejo servidor de su casa. Por lo que respecta a la subtrama, o sea el íntimo problema de Marco Fortis, es en ese mismo momento cuando culmina, al despertar al amor de Mónica Polido. Pero este nudo todavía alcanza un mayor momento dramático con la enfermedad de Agueda Pía, enfermedad que sirve de pretexto, para un mayor y mejor análisis de esta "alma anónima". El desenlace es el dolor y la desilusión para Agueda Pía y la felicidad para Marco Fortis. En realidad como se vé la acción propiamente dicha no abunda. En cambio hay mucho material de tipo subjetivo, de análisis de la personalidad, y abundantes descripciones del mar, "Las Ternas" y el paisaje.

"El Beso en la Herida" es la historia de Irone Ponbal. Las mismas palabras que sirvieron para definir la trama y la personalidad de Agueda Pía, encajan en esta novela. Diríase que en distintos escenarios, estas almas son gemelas y viven historias semejantes. El resto de los personajes con sus pequeños problemas o con sus trágicas historias no son sino el marco que hace destacar la figura de Irone Ponbal. La acción se desarrolla en Sevilla, y ciertas descripciones de la casa, de las costumbres, nos hace pensar en las obras de los Hermanos Alvarez Quintero. Quizá es ésta, de todas las novelas de Marquina, la que logra los personajes secundarios mejor dibujados. Como si en las otras obras, la personalidad del principal opacara completamente a los que se mueven en su derredor. Y estos personajes, esas subtramas redondean la obra, dándole forma de novela.

Por lo que se refiere ya propiamente a la estructura, po

dríamos considerar que la exposición es lo más extenso e inclusive se le puede dividir en dos partes: la primera, o sea la narración de la infancia de Irene Fonbal, hecha en forma de simple enumeración, sin plan determinado, de las travesuras más o menos ingenuas de la protagonista, sólo sirve para iniciar ese estudio anímico que se lleva a través de toda la novela. La segunda, se inicia cuando Irene tiene 20 años. En esta parte desfilan personajes ya conocidos y descritos desde la primera, y otros nuevos, entre los que destaca Miguel Arenal, que es, en la vida de nuestro personaje, el origen de minutos de dicha y años de renunciación y sufrimiento. No existe en toda la obra más plan que el biográfico, y así encaenado con el lógico sucederse de los acontecimientos está el encuentro de Irene con el amor personificado por Arenal. El relato de las vicisitudes y desengaños que sufre Irene, del matrimonio poco afortunado de Arenal con Clarita Montero, del conocimiento y amistad de Irene con Lida Czaernieck, de su viaje al extranjero para tratar de aliviar la decepción y de cerrar la herida, del regreso a la vida siempre igual, el reanudar la amistad con el matrimonio Arenal, todo ello, constituiría la segunda parte de la exposición. El nudo o climax serían esas vacaciones que Irene, su tía y varias amigas, pasan en "Las Hileras", la finca de los Arenal, para hacer compañía a Clarita en ausencia de Miguel. Es aquí en donde el temple del alma de la Fonbal tiene ocasión de probarse. En donde ella, en medio de la fiebre y la enfermedad que la aquejan, por primera vez se confiesa a sí misma la intensidad de su cariño por Miguel y descubre su propia capacidad de sacrificio. Esta conciencia de sus sentimientos la lleva a aceptar el matrimonio con Pepe Aludena y desvanecer así las dudas de Arenal. El desenla

ce es imprevisto: después de terminada la ceremonia religiosa, Are -  
nal se suicida dando así la libertad a la Pomal. Y ésta, dos años -  
después, al visitar la tumba de Pepe, recibe "un beso en la herida"  
cuando Don Patricio le refiere su último encuentro con Almodena y -  
su deseo de que hiciera una pública reparación de la inocencia de I  
renc.

- (1) Marquina, Eduardo.- Obras Completas.- Tono VII.- M. Aguilar, E-  
ditor.- Madrid, 1944.- pág. 1148.
- (2) Ibid.- Pág. 1189
- (3) Ibid.- Pág. 1183
- (4) Ibid.- Pág. 1186
- (5) Ibid.- Pág. 1188
- (6) Ibid.- Pág. 1147
- (7) Ibid.- Pág. 1170
- (8) Ibid.- Pág. 444
- (9) Ibid.- Pág. 940
- (10) Ibid.- Pág. 954
- (11) Ibid., pág. 947
- (12) Ibid.- Pág. 947
- (13) Ibid.- Pág. 965
- (14) Ibid.- Pág. 974
- (15) Ibid.- Pág. 943
- (16) Ibid.- Pág. 1021
- (17) Ibid.- Pág. 1023
- (18) Ibid.- Pág. 1071
- (19) Ibid.- pág. 1071
- (20) Ibid.- Pág. 1089
- (21) Ibid.- Pág. 1089
- (22) Ibid.- Pág. 1101
- (23) Ibid.- Pág. 1101
- (24) Ibid.- Pág. 1108
- (25) Ibid.- Pág. 813
- (26) Ibid.- Pág. 815
- (27) Ibid.- Pág. 907
- (28) Ibid.- Pág. 909
- (29) Ibid.- Pág. 911
- (30) Ibid.- Pág. 918
- (31) Ibid.- Pág. 932
- (32) Ibid.- Pág. 933
- (33) Ibid.- Pág. 932
- (34) Ibid.- Pág. 932
- (35) Ibid.- Pág. 683
- (36) Ibid.- Pág. 684
- (37) Ibid.- Pág. 588
- (38) Ibid.- Pág. 635

- (39) Ibid..\_ Pág. 606
- (40) Ibid..\_ Pág. 1378
- (41) Ibid..\_ Pág. 1380
- (42) Ibid..\_ Pág. 737
- (43) Ibid..\_ Pág. 738
- (44) Ibid..\_ Pág. 825
- (45) Ibid..\_ Pág. 22
- (46) Ibid..\_ Pág. 142
- (47) Ibid..\_ Pág. 145
- (48) Ibid..\_ Pág. 143

CAPITULO VI

BREVE ESTUDIO DE ALGUNOS DE LOS PERSONAJES DE LA  
OBRA NARRATIVA DE EDUARDO MARQUINA

Al hablar de la estructura de las obras de Marquina, hemos advertido que casi toda su producción narrativa se debe catalogar en el grupo de Novocettes o Novelas Cortas, o como él mismo las ha llamado en ocasiones: Estudios. A pesar de esto, no es Marquina un autor complicado en la elaboración de sus argumentos, ni en la pintura de sus caracteres. Es notorio que algunos asuntos lo apasionan más que otros, y que ciertos personajes reciben un trato más profundo y hasta podría decirse más benévolo, que otros.

El Volumen de la Colección Aguilar que reúne la obra narrativa de Marquina, se inicia con una novela: "Almas Anónimas". Y este nombre podría aplicarse no sólo a Agueda Fía, protagonista de la obra, sino a otros personajes que intervienen en otras novelas como Irene Ronbal de "El Beso en la Herida"; Miguelina, personaje secundario de "La Misa Azul" y Lorenzo Valdivia, el sacrificado hermano de "Un Caballero Desconocido". Todos ellos tienen en común un mismo problema: el amor; y un mismo destino: la renunciación y el sacrificio de sí mismos para lograr la felicidad del amado. Sólo Lorenzo Valdivia, quien tiene muchos puntos de contacto con esas "almas anónimas" femeninas, logra escapar a su destino y alcanza la felicidad gracias a la generosidad de su hermano Julio.

Agueda Fía es la protagonista femenina de "Almas Anónimas", y tipifica esa clase de criaturas simples, un poco añejadas, que han pasado por la vida casi sin rozarla y que de pronto maduran al influjo de un sentimiento fuerte y dan lo mejor que poseen a costa de sí mismas. Son seres que han nacido predestinados para el do-

lor y el sacrificio y cuya única misión es hacer felices a los que los rodean.

Marquina ha querido pintar una criatura que no pertenece al pasado ni al presente, y en la que se conjugan, como en su mismo nombre, los ecos de una pasada historia de amor, y el presentimiento de otra nueva en la cual será la protagonista, pero que no le dará otra cosa que una triste desolación resignada. Con frecuencia ella siente esta especie de predestinación para el sacrificio: "Habríase dicho que el corazón de Agueda Fía aguardaba una fatalidad inminente y la tenía. Ella no se daba exacta cuenta del estado de su espíritu; pero procedía como si lo conociera reflexivamente... Ella no sabe qué recónditas alarmas ponen su alma en angustia y su corazón en sobresalto" (1).

Ella despierta el dormido corazón de Marco Fortis y lo conduce hacia el amor: "Ni Mónica Poldo ni Marco Fortis habrían dado con el camino que debía juntarles... Este camino blanco, perfumado, ideal, lleno de sol, de ruido de aguas, de risas serenísimas, había sido el alma de Agueda Fía" (2). El precio de la felicidad de los otros es el dolor que pronto se hermana con la resignación; y la mezcla de estos dos sentimientos se va a convertir, andando el tiempo, en algo integral de la personalidad de Agueda Fía. Y el pasado y el presente se unen en ella, cuando a raíz de esta crisis y terminadas "Las Termas", va con su madre todas las tardes a recrearse en la construcción y recordar suavemente los amores trágicos de aquélla por la que llevaba el nombre de Fía, y los suyos propios que le llenaban el corazón de una desolada conformidad.

Los constantes autoanálisis y reflexiones que Agueda Pía se hace, sobre todo en los momentos de crisis, le sirven a Marquina para mejor definir las características de esta alma. Los sueños de sus días de fiebre la conducen fuera de los límites del tiempo y la hacen descubrir en su amor por Marco Fortis, un mundo de sacrificio y abnegación. fuerza de alejarse de la realidad, "Agueda Pía no siente su carne. Le parece estar hecha de aire o de luz, de una materia suave, inpalpable, sin vértebras, sin ganglios, por donde pasa la vida como un viento suave, insistente, ligeramente t<sub>u</sub>bio" (3).

Hermana de esta "Alma Anónima" es la figura de Irene Pomal, personaje en torno al cual gira toda la acción de "El Beso en la Herida". Se advierte en esta obra un gusto especial de Marquina por estas almas marcadas con el sello del sacrificio. Para una mejor pintura del personaje, la narración se inicia desde el nacimiento. Y vemos así cómo evoluciona desde la infancia y el Destino le va preparando poco a poco el terreno para la inmolation. En ese gusto de Marquina por hacer notar mejor lo injustamente que está repartida la felicidad, dota a su personaje de todos los atributos físicos y morales. Le dá la gracia, la belleza, la integridad moral y la hace una de esas mujeres demasiado mujeres para ciertos hombres. Irene se ha enamorado de Miguel Aronal. Pero tarda en reconocer en sí misma este sentimiento, o por mejor decir, no quiere reconocerlo. Hasta que, poco a poco, "se atrevió a confesarse a sí misma, sin rubor y casi sin remordimiento, la realidad del amor que sentía hacia Miguel" (4). Este sentimiento no fue correspondido y ella, que lo siente como una injusticia, mantiene una actitud

ilusionada pensando en la felicidad del amado. La certidumbre de que no lo es trunca de nuevo sus ilusiones y está dispuesta inclusive a "sacrificar su reputación de mujer honesta y cristiana" -- (5), con el sólo objeto de poder brindar, si no la dicha, cuando menos la tranquilidad, al ser amado. Y el momento del sacrificio se realiza cuando Irene, para acallar las dudas de Miguel Arenal, accede a casarse con Pepe Almudena. El desenlace es de lo más inesperado: Pepe Almudena después de desposar Irene, se suicida devolviéndole así la libertad. Miguel Arenal descubre pronto el sacrificio de Irene y la Verdad sobre la conducta de su esposa. Y la Pombal tres años después recobra la paz al recibir, en una mañana luminosa, "un beso en la herida", cerrando los ojos y dejando pasar "esa ola de barro con sangre que había estado a punto de tragársela" (6)

Para mayor semejanza entre las dos protagonistas, Agueda Pía e Irene Pombal, ésta última también sufre una enfermedad que le dá ocasión para autoanalizarse y desmenuzar los sentimientos que la embargan y los sacrificios de que sería capaz. Es aquí cuando se confiesa a sí misma la intensidad del amor que siente por Arenal, cuando su alma sufre al comprender que no es feliz y también cuando decide sacrificarlo todo por darle la tranquilidad.

Otra "alma anónima" es la figura de Miguelina, apenas un personaje secundario de "La Misa Azul". Más que una mujer, es una niña, "una chiquitina, descalza y mal vestida, con cara de ángel" (7). Su vida no ha sido muy halagüeña. Huérfana y pobre, entra al servicio de un arqueólogo y su esposa, y se enamora de Jor

ge, un mocetón que "parece un griego: rubio y blanco, como un hijo de Pericles" (8), que es el que conduce la barca en las excursiones a la isla en donde se hacen las excavaciones.

Pero Jorge ha visto la figura de una diosa en la "Gruta Verde" y "vive en una situación angustiosa, indefinible, horrenda... Las imágenes reales se esfuman, desvaneciendo sus contornos en lo inverosímil" (9). Y Miguela sufre. Ella lo único que desea es la felicidad del amado. No entiende esas visiones, revive los minutos de dicha pasados a su lado, y "siente que ella, y, sobre todo, su alma insignificante, nínina, se achican, se achican, hasta desaparecer" (10).

La tragedia lo ensombrece todo. Jorge pierde la razón y se lanza al mar en una noche de tempestad. No se vuelve a saber de él. La pequeña no pierde nunca la esperanza de que regrese, y esperándolo vive, hasta que, enferma y a punto de morir, sueña con su retorno: "Vecina, me estoy preparando. Hoy llega... Hoy llega... La playa es de oro... por fin... por fin... Hoy llega... A aquella misma barca... Las dos alas de cristal y luz... Cómo has tardado! Cómo has tardado! Qué alegría!... Llega! Juntó sus labios para besar... Y le faltó el aliento... En el beso dió su alma de mártir" (11).

Somejante en el espíritu de sacrificio y en ese anteponer la felicidad del objeto amado a la propia, es la figura de Lorenzo Valdivia, el "anónimo" hermano de "Un Caballero Desconocido". A pesar de que esta narración está dentro del grupo de "Estudios" de "Almas de Mujer", esta figura masculina se encuentra mejor dibujada que la de Margarita Santoña que es la protagonista.

El título está tomado de un cuadro del Greco que ofrece una cierta semejanza con la personalidad de Lorenzo Valdivia.

Desde el principio de la obra nuestro personaje procura anularse, desaparecer detrás de la personalidad fuerte, sana y alegre de su hermano Julio. Es Lorenzo el que pasa largas horas en el estudio de arquitecto de su hermano, haciendo cálculos y terminando proyectos que no firma porque no tiene título; y es él el que coincide en todo con los gustos de Margarita Santoña, la novia de su hermano, a la que también conoció en una tarde de concierto.

A pesar de que ese amor, por así decirlo, llena su vida, Lorenzo está dispuesto a no dejarlo nunca aflorar y buscar, por el contrario, la manera de que ella y él, los dos seres que más quiere, sean felices, aún a costa de su propia dicha. Pero tanta coincidencia de puntos de vista de la novia y el hermano, dan que pensara Julio, "y Julio pensaba con la rapidez y agilidad de que usan para pensar los hombres a su modo, poco dados a esta operación brusca, y que tienen, como los niños, la máquina mental fácil y expedita las pocas veces que la utilizan; pronta por consiguiente, para llegar al fondo de las cosas de un tirón y sin preparativos" (12). Y tras mucho pensar, se decide a hacer la felicidad de esos dos seres que, sin conocerse, se comprenden tan bien.

Un anónimo que recibe la Santoña la hace ir al estudio de su novio y allí encuentra a Lorenzo "que, abstraído, parecía buscar en el aire la solución de un problema, tenía entonces la frente levantada al cielo; la mirada vaga, tristísima; y su mano, pálida y fina, como si contuviera los latidos de su corazón, abierta sobre el pecho.." (13). En ese momento, Margarita lo identifica con el sujeto de sus sueños, de esas abstracciones que frecuente.

mente la arrastraban hacia el ideal y comprende que es a él, y no a Julio al que en realidad quiere. "Ya es inútil... Me voy. Ahora no tengo para qué esperar a Julio, ni me creo con derecho a interrogarle. Dígale usted que me perdone; porque yo también soy culpable. -- Adios, Lorenzo" (14). Pero Julio aparece en esos momentos y aclara la situación renunciando a Margarita y cediéndosela a su hermano -- que, de ese modo, alcanza la felicidad.

Y al finalizar la obra Lorenzo dice: "Si en nuestra vida manca de "caballeros desconocidos" tenemos la seguridad de que con --- nuestro esfuerzo, y aparte nuestra dicha, contribuimos positivamente al brillo glorioso de una existencia aparente, lucida y gustosa como la de nuestro hermano, ¿No es esto un lujo para nuestra oscuridad? Y este lujo, "No es la quintaesencia de la felicidad cordial" (15). Y más adelante dice Marquina: "Unas son las vidas luminosas, áureas, a lo Julio Valdivia, y otras, las vidas remisas, oscuras, hondas, de los "caballeros desconocidos". Pero con toda seguridad, al abrir sus ojos al mundo, los caballeros desconocidos no tendrían que contener, con su mano abierta sobre el pecho, los latidos de su corazón, si no hubiera Julios que hacen del mundo, con su plenitud radiante de fuerza y de acción desinteresadas, estéticas, un espectáculo emocional y deleitoso" (16).

Eduardo Marquina no conoció los Estados Unidos. A pesar de que hizo varios viajes a América, éstos se limitaron a la parte de habla española. No obstante esa falta de conocimientos profundos sobre el modo de ser de los "yanquis", se formó un cierto concepto de ellos, y enfoca su personalidad y sus problemas de acuerdo con sus ideas. Esto se advierte en los personajes que aparecen en dos de --

sus narraciones: "La Paz de Venecia" y "Agua en Cisterna". Antes de entrar en detalle, podríamos adelantar que no reconoce grandes valores espirituales a las gentes de ese país, que no son otra cosa para él que comerciantes. La mujer no es capaz de ningún sentimentalismo y solo aprecia el lado práctico de la vida.

La protagonista de "La Paz de Venecia" se llama Deasy y posee "simplicidad de raza joven, de alma completamente nueva, de niña gigantesca (17). Deasy tiene un problema, su novio ha cometido una pequeña infidelidad y ella, "en su rectitud salvaje de pueblo joven con herencia puritana... condena" (18). Ante los sufrimientos que esta ruptura le ocasiona, su padre la manda a hacer un viaje a Venecia, "los viajes son el medio más eficaz para olvidar... lo que se desea olvidar" (19). Y en efecto, las dos familias de los enamorados han concertado, sin que lo sepa Deasy, un encuentro casual de los jóvenes en la hermosa ciudad de las góndolas y los canales, y el perdón, el olvido y la felicidad, ponen punto final a los días amargos de la protagonista.

Marquina considera al pueblo norteamericano como una raza joven, dedicada al deporte y con grandes puntos de contacto con los griegos: "este pueblo yanqui, cuya reivindicación está por hacer, y que si, en vez de dedicarse a la industria grosera, se dedica al arte, habría renovado las calendas griegas en pleno Siglo XX... Pero así y todo algo tienen de herederos de Jasón estos sanos atletas rubicundos que, mientras sus mujeres conversan, visten y deportan, salen en naves quiméricas a la busca del eterno "vellocino" (20)

A Marquina en el fondo, le repugna la libertad y las costumbres de las mujeres norteamericanas, su falta de sentimentalismo, su sentido práctico tan desarrollado. Y así, los tipos que nos pinta en

"La Paz de Venecia" y "Agua en Cisterna", son superficiales, poco consistentes, odian el sufrimiento y todo aquello que las pueda esclavizar. Para mejor marcar estas notas, compara en la segunda de las novelas citadas, el "modo de amar" de Bertha Stevens, con el de Luciana Núñez, una sajona y una latina. El amor, el eje alrededor del cual giran las dos tramas que informan la novela, no se concibe igual en los pueblos que hablan inglés y en los que se expresan en castellano.

Cuando la norteamericana Bertha Stevens analiza su actitud frente a este sentimiento, expresa conceptos que Marquina considera válidos para todas las mujeres de ese país: "Soy una perezosa del corazón, Ricardo. Lo somos un poco todas las americanas. Y es que nos sentimos nacidas ayer. Y creemos que siempre sobraré tiempo para el amor, que es una especie de esclavitud. Luego resulta que no. Que falta tiempo para todo. La raza es joven y uno es pronto demasiado vieja. Entonces hay que pagar el tributo a la vida. Y ya que no al amor, nos rendimos al matrimonio. Un matrimonio que entre nosotros se trata como una posibilidad y se resuelve por teléfono, como los negocios" (21). Y cuando la hermosa joven Stevens se da cuenta de que el amor por el apuesto español la está envolviendo, con el único objeto de conservar su libertad emocional, destroza su corazón y acepta casarse con un rico y prometedor ingeniero. Y así, para mejor describir su personalidad, Marquina, al hablar de sus ojos dice de ella: "Para todas las vidas, y, en el fondo, para el único dominio de su voluntad calculadora y fría; para herir y no herirse rayando como diamante en punta hasta el cristal del más puro amor, dieron a Bertha Stevens su pupila azabache y su iris acero-gris" (22).

El contraste es Luciana Núñez, "la mujer de ámbar". La panameña es todo corazón y había "venido al mundo con el único objeto de servir para el amor de los hombres, con el exclusivo fin de obligarse a esta servidumbre" (23). La vida interior de Luciana Núñez casi no existe. Huérfana, no tiene más cariño que de un chinito que ha crecido a su lado, a quién "Luciana había llegado a tomarle un hondo cariño, sin color sexual, como a un perrito familiar o a un mueble" (24). "Y así sobrevino fatalmente el hombre; el implacable agostador de aquella primavera; una ráfaga de aire de huracán que se llevó la flor de almendro" (25). El hombre se llamaba Harry Shonts. Y el alma de la panameña que clamaba por cariño, que se debatía en dudas, que se preguntaba que es lo que la vida le deparaba: "¿No ha de quererme nadie a mí?, ¿Es que toda la vida no es mas que la amarga privación y sequedad en que yo vivo? (27); esta alma atormentada se entrega a lo que ella pensó que era el amor, y que no fue otra cosa que la brutalidad, que el deseo carnal, "a lo sumo, la boca encargada de articular la palabra universal, amor" (28). Y poco a poco fue desconociéndolo y odiándolo, y sin encontrar el camino para librarse de él, clama por la muerte: "la muerte, la muerte... solo la muerte puede devolverme la paz de mis mejores días..." (29).

En estas condiciones aparece Ricardo Clavera, que por su caballería y apostura, encarna el ideal concebido por Luciana, quién de la admiración pasó al amor. Ricardo Clavera no reconoce este cariño sincero, e ignorándolo prepara la partida. Luciana sufre ante esta indiferencia, e incapaz de soportar la idea de no verlo más, e imposibilitada por este mismo amor, para continuar soportando las exigencias de Shonts que inclusive la amenaza con natar al español,

se priva de la vida. "Y la dulce y callada mujer, la panameña ambarrina y humilde, afín con él, violentada, forzada, profanada, explotada por tantos Harry Shonts que Ricardo habría podido señalar con el dedo; la panameña inefable, pasional, sin cauce posible en la vida, que por secreta afición se le rindió; a quien él no supo ver y que moría por él sin decírselo, pasaba a ser, en sus recuerdos, algo más que una figura de mujer, se convertía, para Ricardo Clavera, en alma y voz y gesto de toda una raza dolida, incomprendida, extenuada..." (30).

Si intentamos hacer un resumen de las características --- de los personajes masculinos y femeninos que describe Marquina en su obra narrativa, nos encontramos con que las figuras de mujer son superiores a las de los hombres. Pocos son los personajes masculinos que Marquina pinta íntegros desde el punto de vista moral. Casi todos ellos son seres desorientados, que se dejan llevar por los acontecimientos y que necesitan de una fuerte sacudida emocional para encontrar su verdadero camino. Con frecuencia son individuos sin -- personalidad definida, fácilmente influenciables que son juguete en manos de las mujeres que los rodean y que están, en cada caso, mejor delineadas que ellos.

Individuos que podríamos catalogar como íntegros, es decir, con una línea de conducta trazada desde el principio, de fuerte personalidad, recios, austeros, capaces del sacrificio del propio yo, siempre que ello sea el camino recto, son contados los que aparecen en la obra narrativa de Marquina. Marcelo "El Mercante", personaje de "Como las Abejas", está dentro de este grupo.

El afecto paternal que Marcelo siente por Lucía va sufriendo lentamente una transformación, transformación paralela al crecimiento de la chica que de niña se hace mujer. Y este sentimiento que "El Mercante" no se atreve a confesar a nadie, ni a su propio hijo Daniel, para quien no tiene secretos, lo corroe y lo atormenta. Aun cuando él no desea admitirlo, intuye que la amistad entre su hijo y Lucía, encubre un sentimiento más profundo y decide alejar al mozo del lugar, procurándole un empleo de mayoral que lo tendrá ausente muchos meses. Su propósito es cortejar a Lucía en ese lapso y casarse con ella antes de que regrese Daniel, quien, ante los hechos consumados no tendrá más remedio que resignarse y aceptar los. Pero las cosas no se desenvuelven como él desea. El pensamiento del hijo ausente es casi una obsesión constante. Se le representa con una mirada triste y sunisa, como si pidiera una explicación por un destierro que ni entiende ni merece. Por otra parte él no advierte ninguna señal de cambio en el tipo de cariño que Lucía le profesa, a pesar de las protestas de la madrastra que alentaba esta pasión senil. "Llegaba con ansia de adquirir siquiera la quinta parte de la evidencia que tenía la "Munia". Llevaba en la imaginación, favorecida por el deseo, aquella Lucía violenta, apasionada, férvida, que la tainada sabía pintarle tan bien. Al lado de esto, la realidad era un témpano de hielo. Tropezaba con una criatura filialmente cariñosa y buena. Se le deshacía el corazón. Le era imposible hablar" (31).

Así pasa todo el verano. Con el invierno regresa del campo Daniel después de seis meses de ausencia. Y es entonces cuando el alma del Mercante se debate en la duda, pues mientras todo su ser vibra al influjo de la pasión que siente por Lucía, la razón le ha

ce comprender que los que se quieren son los dos jóvenes. Es el momento del sacrificio. Sin embargo la serenidad lo ha ido invadiendo, quizá porque "había recortado un poco el vuelo de su alma y evitaba cuidadosamente todos los motivos de inquietud" (32).

El regreso de su hijo, y es más, su presencia en casa de Lucía, lo obligan a apresurar la renunciación. El espectáculo de un Daniel poseedor de esa "augusta resignación a los zarpazos de la realidad", le conmueve. Y sobre su pasión de hombre triunfa su cariño de padre. La frase que Daniel, el mayoral del Quintaño, usa para despedirse, es el pie que sirve a Marcelo "El Mercante" para sacrificarse: "Que sean felices los que bien se quieren..." (33).

Miguel Arenal de "El Beso en la Herida", Pepe Santana de "El Beso de Oro" y Gourmont Abel de "La Muestra", son tres personajes salidos del mismo molde. Los tres carecen de una fuerte personalidad, son débiles de carácter e incapaces de tomar una determinación propia. Su actuar depende de seres o factores más fuertes que ellos.

Pepe Santana se casa con una mujer de superiores dotes de generosidad y perdón. La abandona por excesivo amor propio, por el hecho de que el mundo, los amigos, piensan que él vive a costa del prestigio del suegro. Se va lejos con otra mujer frívola e inconsistente, y sin embargo la esposa lo mantiene unido al hogar por una serie de cartas en las que la palabra abandono no se menciona nunca, y en las que nada se pide ni se exige.

La vida lo azota. Los agobios económicos lo abruman. Pero carece de la fuerza suficiente para salir de este marasmo, de esa

existencia envilecida que lleva. De pronto se encuentra con un --  
viejo amigo: Pablo Arjona. Surgen las confianzas, los recuerdos,  
y Pepe Santana se siente invadido por un súbito e inmediato deseo  
de terminarlo todo.

Pablo Arjona representa la decisión, la fuerza. Rapidamen  
te concibe y combina un plan para librar a Santana de la ignominia  
que lo envuelve. Con la ayuda de un conocido sudamericano se desha  
ce de la amante y usando de toda su persuasión se lleva al amigo a  
a Madrid, alegando que lo mismo puede quitarse la vida en Francia,  
que en España.

Pepe Santana se deja llevar, como lo hizo a raíz de su  
matrimonio, como lo ha hecho todos esos años pasado lejos de la es  
posa y de la patria. Arjona lo conduce con engaños a la casa de  
Dolores, la esposa, y en el momento en que Santana se vé solo en  
esa sala para él desconocida, saca el revolver. Un segundo antes  
de dispararlo aparece la esposa que le abre los brazos, no solo --  
perdonando, sino olvidándolo todo y haciéndolo comprender que una  
nueva vida lo espera.

A Miguel Arenal, el protagonista masculino de "El Beso  
en la Herida", la misma vida lo empuja a despreciar a Irene Lombal  
y a casarse con Clarita Montoro, dejando así a un lado la felici  
dad, para hundirse en un mundo de dudas e incomprensión. Hombre --  
culto, de excelente familia, con fortuna considerable, peca sien  
pre de indeciso con respecto a las mujeres jóvenes que lo rodean .  
Se inclina en un principio por la pequeña Mari\_Cruz Peñafiel; más  
tarde se siente atraído por Clarita Montoro, hija de los Marqueses  
de Páramo; y al conocer a Irene Lombal, parece decidirse por ésta.

última. "La fascinación, el hechizo, que una mujer como Irene, aún sin proponérselo, ejerce sobre la vanidad y la razón de un hombre normal" (34), hacen que Miguel se declare "su esclavo" y se dé por sentado un noviazgo entre los dos.

Irene es demasiado mujer para un carácter voluble e inconsistente como el de Arenal. Y la intriga, que en este caso la ejerce la pequeña hija de Don Juan Peñafiel, deshace sin mayores explicaciones estas relaciones. Miguel casi no puso nada de su parte para consolidarlas y nada hace para deshacerlas. Se deja llevar por las circunstancias sin dar muestras de voluntad. Y suavemente, sin darse cuenta, se compromete y casa con Clarita Montoro.

La vida al lado de la hija de los Marqueses de Páramo no es el paraíso que Arenal soñó. La incompreensión y la duda presiden este matrimonio, al grado de que nuestro protagonista tiene el poco tacto de pedir una explicación a Irene sobre sus supuestas relaciones con Pepe Almodena. Y ella, todo espíritu de sacrificio, está dispuesta a renunciar a su libertad, si con ello logra darle la tranquilidad que él busca. Pero no hay engaño que pueda durar siempre. No tarde Arenal en descubrir el verdadero carácter de la mujer que tomó por esposa y de arrepentirse de la injusta manera como ha tratado a la Bombal. Pero ya es tarde. Cuando reconoce el valor normal de Irene, sus vidas han tomado caminos divergentes y es probable que nunca vuelvan a juntarse.

Gourmont-Abel, el protagonista de "La Muestra", posee, en contraste con los personajes anteriores, un claro concepto del fin que persigue, pero desconoce el camino a seguir para conseguirlo. Su personalidad no acaba de consolidarse sino hasta el final de la

obra. Prácticamente su potencia se encuentra dormida y se necesita la astucia y el veneno de una mujercita como Sofía para despertarlo y darle la fuerza que necesita para atreverse a usar el medio que el Destino le proporciona para encumbrarse. Este no es otro que el escándalo y el descrédito de la mujer que le ha brindado su apoyo.

Gourmont Abel no es un individuo fuerte, es un ser inteligente y pasional, pero en los momentos cruciales duda. Necesita a su lado a una personalidad superior a la suya que lo empuje, que le marque el camino. Tiene como una obsesión el deseo de llegar, y no le importan los medios que tenga que utilizar: "¡Llegar!. Había que oír esta palabra en labios de Gourmont... había que verle convertir en prestigio inmóvil de triunfo toda la dinámica torrencial que lleva en sí! ¡Llegar! Era todo para Gourmont. Tenía tales deseos de ello, que esta idea fija le sirvió de disciplina y norma en la producción artística. Lo espoléó constantemente. Y, sobre todo, organizó su obra en cuerpo agresivo"... (35).

Al mismo tiempo que está poseído por esta ansia de ser alguien, de "llegar", como él dice, es el suyo un espíritu fuerte y sensual que en un momento dado se entrega a "aquella primera aventura de su vida con la gula y, a la vez con la codicia del avaro" (36). Pero él no contó con poner en juego su corazón. Y así en esa aventura con Madelón Dorval que fue el escalón que lo llevó a la fama, que fue su "muestra", dio lo mejor de su vida. Con ella pierde Gourmont Abel la poesía de la vida, y se abre paso la "marcha prosaica" de la existencia diaria.

La búsqueda de la felicidad y de la paz espiritual parece ser el fin último de muchos protagonistas masculinos de las narraciones de Marquina. Pero estos seres son con frecuencia persona-

jes desorientados que necesitan que en un momento dado se les muestre el camino a seguir. No se debe pensar en ellos como en hombres débiles, sino simplemente en individuos que ven sin ver y buscan sin encontrar lo que podríamos llamar "su verdad". Esa verdad que en ocasiones ha pasado junto a ellos y no han sabido reconocerla. En esa inconsciencia frecuentemente sacrifican a los seres que los rodean y de ese sacrificio brota la luz que los conduce a su destino. Así sucede a Marco Fortis, personaje de "Almas Anónimas". En otros, cuando se dan cuenta, ya es muy tarde y lo que ha pasado por su lado sin que ellos lo adviertan no puede regresar. Esto le pasa Ricardo Clavera, en "Alma en Cisterna". Pero otras veces, los protagonistas son más afortunados y el choque emocional que sufren los pone en contacto con el camino que los conducirá a su verdadero destino, con la conducta adecuada para encontrar "la verdad" y la paz espiritual, como en el caso de Julio, el Marquesito de "Fin de Raza".

Marco Fortis era un "espíritu vivo, ardiente, dominador de la materia, un poco desigual y un poco misterioso, pero audaz y emprendedor" (37). Y al lado de éste, en la vida privada, "nisógino, tñido y sensual al mismo tiempo" (38). Cae bajo la protección del Conde Földo que tiene "como los grandes necenas del Renacimiento, la pasión monumental. Su inmensa fortuna la dilapidan a manos llenas, en construcciones estrambóticas, absurdas, suntuosas, quiméricas, con que en vano procuran ocupar el ansia de acción característica de las almas privilegiadas, en la calma expectante de la sociedad actual" (39). Y así Marco Fortis, cuyo "nombre, de un vuelo triunfal, atravesó Europa, se convirtió en el "constructor" por excelencia.

La constante convivencia con los Poldo hace que el afecto que "el constructor" siente por la Condesa, varíe de matiz. Pero en contraste con su obra arquitectónica que está llena de fuerza, Marco Fortis se muestra tímido, más que eso, dominado, cohibido, frente a la veneciana. Surge la propuesta de un viaje a España para realizar uno más de los trabajos con que sueñan los Poldo. La despedida de Marco y la Condesa no sirve más que para poner de relieve una serie de contradictorias emociones que embargan al Constructor. Su debilidad se hace patente. Es llamado adolescente, niño. Una incomprensión angustiosa y torturadora lo domina. Ya lejos de Italia, Marco Fortis empieza a desnudarse su yo. Constantemente se analiza y analiza a Mónica Poldo. Hurga en su corazón y en su naturaleza, recuerda el pasado y el tipo de relaciones que lo han unido a la italiana. No sabe si la ama o la odia. Reniega de su dependencia hacia ella, y en un escepticismo total y absoluto niega el amor y jura que nunca, en todos los años de su vida, ha creído en él. Así dice: "grave tragedia la nuestra... porque no tiene donlace. Hemos llevado nuestras almas por caminos tortuosos y violentos, a un sitio de martirio eterno, porque allí no puede entrar el amor para unir las y redimir las" (40).

En este estado de ánimo traba conocimiento con Agueda Pía. Y al contacto con esta "alma anónima" nacida para hacer la felicidad de los que la rodean, Marco Fortis cambia. Este cambio radica fundamentalmente en el conocimiento que el alma del Constructor hace del amor, a través del "alma anónima" de Agueda Pía. Ella "con el dulce influjo de su piedad sensual y humana le había abierto el corazón; le había enseñado a amar; le había revelado esto inefable, inexplicable, pero definitivo, real, que es el amor" (41).

El encuentro de los dos italianos en tierras españolas tiene un nati-  
 z distinto al de la última entrevista en Venecia. Marco Fortis sa-  
 be ya lo que es el amor. Y el reconocimiento de la mutua atracción  
 no se hace esperar. Marco Fortis ha encontrado la paz espiritual y  
 el camino que conduce a la felicidad gracias a Aguoda Fía.

Ricardo Claver, el protagonista de "Agua en Cisterna",  
 no es un personaje profundo, ni bien delineado. Su figura, eje de  
 la trama de la obra, parece más bien ocultarse tras las simbólicas  
 figuras femeninas. Ricardo Clavera, en busca de mejores horizontes,  
 abandona su patria y se establece en Nueva York. Hastiado, después,  
 de la vida de la gran urbe, emprende un viaje a Panamá en pos de  
 dos bellas norteamericanas. En Panamá se cree enamorado de una de  
 las jovencitas Stevens, de Berta, y no correspondido no parece sin-  
 embargo afectarse mucho. Más tarde conoce a Luciana Núñez, una pana-  
 meña todo sentimiento, y él no sabe descubrir ni los grandes valo-  
 res que posee, ni el sentimiento que lo ha despertado. Cuando la pa-  
 namoña se suicida por él, comprende que ha dejado pasar el amor sin  
 reconocerlo. Clavera no es un personaje de fuertes emociones, ni  
 los sentimientos que expresa poseen apariencia de sinceridad; inclu-  
 sive en algunos momentos de la narración su figura se nota un poco  
 desdibujada, esfumada, perdida entre los acontecimientos y el resto  
 de los personajes.

Julio, el último vástago de una antigua y linajuda fa-  
 milia, los Garcés de Lambra, ha crecido "entre la sotana de su pre-  
 ceptor, el Padre Servando, y las faldas de su heroica madre, Doña  
 Sola, formándose, acerca del mundo y de las cosas, de su situación  
 y de su fuerza, del valor de su sangre y de los beneficios de la for-  
 tuna, un cúmulo de falsas ideas" (42).

Los Garcés de Lambra son una familia arruinada, pero la madre ha educado al hijo en una falsa posición a costa de sacrificios y renunciaciones. El conocimiento de la verdadera situación económica es un choque violento para la personalidad del Condesito que sigue sin embargo, sin orientarse adecuadamente. Se impone la necesidad de trabajar: "¡Trabajar!... pero ¿Cómo? ¿En qué?... ¿Dónde?..." (43). Y encuentra el "trabajo" en la música. Nuevas necesidades, nuevos sacrificios. A la interpretación se suceden la inspiración y el Condesito empieza a componer.

Nada de esto es suficiente para sacudir a nuestro protagonista, para hacer brotar su capacidad de luchador, para hacerlo que se oriente, se independice y se lance al torbellino de la vida. Es necesario un choque más duro, el sentir en carne propia la falsedad de la gente que lo adula en su presencia y lo critica y desprecia cuando está a su espalda. Y es esto lo que lo hace reaccionar. Sin pensarlo abandona a su madre, su vida nuelle, y se lanza a la conquista de la fama. Vienen años de soledad y lucha encarnizadas. Un nuevo personaje lo ayuda en este calvario: Rina, una muchacha sana y sencilla que tiempo atrás había entrado al servicio de la Condesa como doncella, y que, enamorada de Julio, lo abandona todo para seguirlo. Julio ya es otro. Sabe valorar la calidad humana, desprecia los prejuicios y deja obrar al corazón. Simultáneamente recibe nuestro protagonista dos premios: un hijo y el éxito: "¡Ah!, benditas amarguras de la realidad, que le han traído a este descanso!" (44). Con esto llega el perdón de la madre y la felicidad completa.

Hay, en "El Beso en la Herida" y en "La Pasión de Mr. -

Castle" dos personajes secundarios que podrían representar el amor ideal, puro, desinteresado. Son Don Patricio y el hermano lego del Monasterio de San Bruno. Por una cosa especial, Marquina ha querido representar este tipo de afecto desposeído de todo deseo carnal, en dos miembros del clero.

Aunque semejantes en la concepción, es quizá más espiritual Don Patricio, puesto que nunca piensa que el sentimiento que le inspira Irene Pomal necesita disculpa; y en cambio, el hermano lego de "La Pasión de Mr. Castle", después de ver a Catalina Fyol: "Tiene rugidos guturales que sobrecogen como los gritos de las fieras, y exclama: "¡Perdón, Señor, perdón!". Y, de rodillas, los brazos en cruz como un milenario, con el rostro contraído de un dolor sobrehumano baja, arrastrándose, por todo el sendero; reza... reza..." (45).

Era Don Patricio "enjuto, cetrino, bilioso, reservado de aspecto. La ropa eclesiástica lo ennoblecía un poco el agrio gesto de este hombre desabrido y anguloso que de no vestir sotana y nanteo parecería caricatura de torero viejo" (46). Pero este cuerpo poco agraciado escondía un alma capaz de los mayores sacrificios y de los amores más puros. Conoce a Irene Pomal siendo una niña, y es víctima de toda clase de bromas y jugarretas por parte de la hermosa sevillana, aunque siempre dentro de los límites que su condición marcaba.

Y este conocimiento hizo nacer en el alma del clérigo el más puro amor, la más tierna devoción. Casualmente veía a Irene después de aquellos primeros años en que niña aún, le daba clases todas las tardes. Sin embargo, de lejos seguía su vida con más interés que si se tratara de la suya propia. Siempre "delante de Dios",

sin pedir nada, muchas veces ni una mirada, Don Patricio ha hecho un culto del afecto que le tiene a Irene: "Pero el culto del Canónigo era ascético, religioso, casi místico" (47).



Para Don Patricio Irene es casi un objeto más de veneración. Saber de ella aunque sea en forma incidental, conservar la fé en su recuerdo, son cosas tan importantes como su ministerio. Cuando conoce la partida de Irene, de Sevilla, es tal su desolación que exclama: "Sevilla sin ella...! Qué soledad, Dios mío!.." (48). Y cuando la Pomal, acosada por la maledicencia y ansiosa de inmolarse en aras del amor de Miguel Arrenal, de brindarle ese "beso en la herida", acepta las pruebas circunstanciales que la condenan, aún ante su mismo confesor, éste, creyéndola perdida: "... sólo, sin testigos que pudieran interpretar torcidamente su emoción, dió rienda suelta a unos sollozos sordos que oprinían su garganta; ... "Mi Vida y su vida, Santa Inmaculada!... Lo que exijas, lo que quieras, ..., Todo, menos que yo pierda mi fé en ella!

Todo, menos que ella haya pecado!" (49). Y al adquirir, por boca de la misma Irene, la certeza de su caída, en esos momentos, el sacerdote "casi la odiaba. Habría querido torturarla, martirizarla, purificarla en el más acerbo dolor, por una eternidad de eternidades. Comprendía, por primera vez en su vida, que infierno y cielo tengan idéntico origen en la raíz divina del más grande amor" (50).

Pero este sufrimiento de Don Patricio termina cuando conoce, por boca de Pepe Almodena, moribundo, la verdad sobre Irene. Y allí, en el cementerio, al encontrarse con la Pomal, el amor, la ternura, el sufrimiento, todo lo que la joven le inspiraba, se desborda al decirle: "Aquí ha dispuesto Dios que volvieramos a --

vernos, y aquí no puedo regañarte tanto como yo desearía... El pobre muerto te protege... No le hagamos daño... Pero fue cruel, demasiado cruel, Irenita lo que me dijiste aquella noche... Culpable tú!... Manchada, caída, profanada, impura tú!... ¿Qué habría sido de este pobre viejo, en la vida, si el moribundo no me habla como me habló al día siguiente?... Cruel, muy cruel; la más cruel de tus malas pasadas, Irenita!" (51)

- (1) Marquina, Eduardo... Obras completas... Tomo VII... M. Aguilar, editor... Madrid, 1944... Pág. 22
- (2) Ibid... Pág. 141
- (3) Ibid... Pág. 140
- (4) Ibid... Pág. 357
- (5) Ibid... Pág. 431
- (6) Ibid... Pág. 431
- (7) Ibid... Pág. 779
- (8) Ibid... Pág.
- (9) Ibid... Pág. 802
- (10) Ibid... Pág. 802
- (11) Ibid... Pág. 816
- (12) Ibid... Pág. 843
- (13) Ibid... Pág. 855
- (14) Ibid... Pág. 856
- (15) Ibid... Pág. 861
- (16) Ibid... Pág. 861
- (17) Ibid... Pág. 686
- (18) Ibid... Pág. 687
- (19) Ibid... Pág. 690
- (20) Ibid... Pág. 686
- (21) Ibid... Pág. 598
- (22) Ibid... Pág. 596, 597
- (23) Ibid... Pág. 599
- (24) Ibid... Pág. 606
- (25) Ibid... Pág. 607
- (26) Ibid... Pág. 610
- (27) Ibid... Pág. 610
- (28) Ibid... Pág. 612
- (29) Ibid... Pág. 612
- (30) Ibid... Pág. 636
- (31) Ibid... Pág. 923
- (32) Ibid... Pág. 933
- (33) Ibid... Pág. 938
- (34) Ibid... Pág. 303
- (35) Ibid... Pág. 946
- (36) Ibid... Pág. 965

- (37) Ibid.- Pág. 29
- (38) Ibid.- Pág. 32
- (39) Ibid.- Pág. 29
- (40) Ibid.- Pág. 45
- (41) Ibid.- Pág. 141
- (42) Ibid.- Pág. 1265
- (43) Ibid.- Pág. 1273
- (44) Ibid.- Pág. 1296
- (45) Ibid.- Pág. 1322
- (46) Ibid.- Pág. 270
- (47) Ibid.- Pág. 377
- (48) Ibid.- Pág. 310
- (49) Ibid.- Pág. 387
- (50) Ibid.- Pág. 419
- (51) Ibid.- Pág. 430

CAPITULO VII

BREVE ESTUDIO DE LOS PROCEDIMIENTOS ESTILISTICOS USADOS

POR EDUARDO MARQUINA EN SU OBRA NARRATIVA

De igual modo que Marquina no es un autor complejo en la elaboración de sus argumentos, ni en la pintura de sus caracteres, no lo es tampoco en su estilo. Al hablar de estilo nos referimos a la forma peculiar, inconfundible, especial, de expresión característica de este autor. Generalizando, podemos decir que en su obra narrativa no se advierte un proceso de superación, ni una determinada curva de evolución. Aun cuando ya se ha hablado en otro capítulo de las características de su filiación modernista, se debe insistir en que, de este movimiento, lo que más lo atrae es la serie de conquistas estéticas; pero que no por eso se separa de las tendencias narrativas de la gran novelística hispana de la generación de Benito Pérez Galdós.

Hay que hacer notar que, ciertas conquistas estilísticas, ciertos procedimientos poéticos, se repiten en casi todas sus obras, modernistas o no, dando un sello personal al estilo de Marquina; y que las tendencias estéticas modernistas se mantienen siempre latentes en el subconsciente del poeta, dispuestas a aflorar en cualquier momento. Y así, quizá la más modernista de sus novelas "La Reina Mujer", que es la del lenguaje más trabajado, la que tiene los hallazgos poéticos más exquisitos, no pertenece a la época de juventud del poeta, sino que es una de sus últimas obras, ya que se concluye en 1941 y Marquina muere en 1946.

Para crear poesía, lo mismo en prosa que en verso, es necesario que el autor logre transmitir y comunicar un estado psíquico, ya sea imaginativo, ya real, de fuerte contenido afectivo.

sensóreo conceptual, y se valga para ello del lenguaje. La lengua en sí no constituye poesía, y "para obligarla a un servicio lírico, el lenguaje debe sufrir una honda transformación" (1). Este es el punto de partida de la técnica modernista de Marquina. Podría considerarse que la diferencia entre las obras que pertenecen a este movimiento y las que están fuera de él, radica precisamente en el grado de transformación que sufre el idioma en nuestro autor.

El estilo de Marquina se caracteriza por el uso de ciertos procedimientos poéticos que se repiten constantemente en todas sus obras, como son las palabras usadas con una significación subjetiva y personal; la ágil sucesión de frases breves; la frecuentísima aparición de las enumeraciones que confieren rapidez de movimiento a la narración; la reiteración; las aposiciones; la rítmica agrupación de los sintagmas que acercan su prosa a la poesía, dándole apariencia de división estrófica; la casi total ausencia de metáforas e imágenes en contraste con la abundancia de comparaciones; el uso de ciertas construcciones propias de las obras de teatro, de las que se vale Marquina para situar la acción en el tiempo y en el espacio así como los contrastes.

Hay que dejar bien marcado que el tipo de lenguaje que predomina en sus obras narrativas es de lo más sencillo. Es el prototipo de la lengua común del hombre culto. Un idioma trabajado, pulido, de exquisita selección de vocablos, no es lo común en Marquina; hay, como se dijo antes, una novela "La Reina Mujer", que es, a mi ver, la más llena de hallazgos poéticos. No quiero decir con esto que no existan valores líricos en el resto de su producción, por el contrario, valiéndose de ese lenguaje simple, a veces inclusive podría decirse familiar y conversacional, ha logrado grandes acier-

tos literarios. Como dice Fidelino de Figueredo: "La obra literaria más rica es un conjunto de artificios o procesos artísticos simples" (2).

Veamos los procedimientos poéticos de que se vale Marquina; algunos están tomados directamente de los modernistas, otros son originales.

I.- Construcciones en las cuales el contenido emotivo se logra y aún se acentúa por la repetición de la idea del adjetivo:

amarillo el rostro de amarillo marfil (3)

... Profunda oscuridad envuelve a Sixto. La más negra negrara de toda su vida (4)

II.- Los adjetivos usados con una significación subjetiva y personal:

... Queda una pausa cenagosa (5)

... Había poca luz en la salita. Poca luz y tan discretamente agazapada (6)

III.- El contraste:

... Yo hubiera debido nacer bastardo de rey, solía decir el hombre, para justificar de este modo con lo que tengo de grande, lo que tengo de villano (7)

... la insufrible antinomia de un pueblo que vive de no ser lo (8)

... frágil y voluntaria a un tiempo, como un lirio y un puñal (9)

IV.- O bien la continuidad:

Y salgo tambaleando, con un mar de odio en el alma, con una tempestad de llanto en este mar (10)

V.\_ El uso de aposiciones:

... Hay otros caminos: lazos de amores, rehenes de hijos, -  
disturbios de celos (11)

... Un delicioso silencio que parecía un lago de oro (12) -  
Una alta figura dorada de fina mujer, parece surgir en-  
tre un remolino de llamas (13)

VI.\_ Las Construcciones arcaicas:

Al nido el pardal, y la cría al calor del regazo, señora. -  
Ya que está mano sobre mano, tome lenzuelo y quítelo mu --  
gres. En los espejos de estos charquitos reluce el aseo de\_  
las madres. (14)

VII.\_ Construcciones de tipo familiar y popular:

... Pero esta vieja tenía el perro vicio... (15)  
... siempre alegre y con unos colorcitos de manzana que dan  
ganas de comérsela (16)

VIII.\_ Marquina narrador no deja de resentir la influencia\_  
de Marquina dramaturgo. Como tal, gusta de encuadrar la acción y u-  
sar ciertas construcciones propias de las piezas de teatro para si-  
tuar la acción en el tiempo y en el espacio.

... Las cuatro de la tarde el mismo día. (17)  
... Un alejandrino de Víctor Hugo, una estancia de Musset\_  
y una flor mustia entre las hojas de una novela de Jorge --  
Sand. Me parece que estas tres composiciones de lugar, como  
en los ejercicios espirituales, dispondrán el ánimo de mis\_  
lectores a seguirme (18)

IX.\_ Otro procedimiento lírico muy frecuentemente empleado\_  
por Marquina es la reiteración, que se adapta lo mismo a la expre -  
sión literaria que a la familiar o conversacional. Y dado que la --

forma preferentemente usada por nuestro autor en sus narraciones, es la última nombrada, es natural que vaya muy de acuerdo con las dos orientaciones que prevalecen en su estilo, y por lo tanto se encuentra con bastante frecuencia.

¡Los dioses viven! ¡Los dioses viven!... (19)

... ¡Piedad! ¡Piedad! ¡Déjame! ¡Déjame! (20)

... ¿Quién eres? ¿Quién eres? ¿Quién eres? (21)

... ¡Tengo carta, tengo carta, tengo carta... y papá -  
llega! (22)

... ¡Quiero vivir! ¡quiero vivir! (23)

X.- Esa reiteración usada en una forma más compleja da a los párrafos de Marquina una rítmica articulación en "estrofas", sistema muy usado por Darío en su obra narrativa.

... Mi sombra, como una pesadilla, como una proyección de todas las venganzas antiguas, como la definitiva noche del desengaño, cerrando a mis pasos... (24)

Nótese que la palabra "como" da un cierto ritmo estrófico al párrafo, además de acentuar el concepto y la comparación.

... Se trata de una criatura a la que ya me acostumbraba a querer como una hermana; se trata de tí mismo - que eres en mi vida el único objeto de devoción y de cariño; se trata de nuestra felicidad... (25)

... Acudirá para vencer, acudirá para humillarla, acudirá aunque la reina... (26)

... Y viéndole alejarse, una lágrima verdadera, una lágrima que significará años de vida y noches espantosas de dolor... (27)

En estos tres párrafos, el ritmo ascendente, la intensidad del concepto, se acentúan con la acumulación.

Eran toda su vida, eran todos sus sueños; su esperanza, su amor, su tranquilidad, su mansa regeneración, su casita adorada de Jericó... (28)

En este ejemplo, a pesar de que están elípticas las palabras "eran toda" (eran toda su esperanza; eran todo su amor, etc.); se mantiene la misma cadencia.

XI.- El gusto modernista, al modo de los cuentistas del Parnaso francés, por la ágil sucesión de frases breves, es típico de la prosa narrativa de Marquina. Y el procedimiento se acentúa por el gusto especial por las enumeraciones que dá todavía más movimiento y en ocasiones intensidad y fuerza, a la narración.

... Maldice, blasfema, solloza, sin lágrimas (29)

... Ese que niega, calumnia, resiste, soborna, corroe (30)

... Niños, mozalbetes, imberbos, mujeres, labriegos, artesanos, frailes franciscanos, soldados, mendigos, (31)

... Ese canino blanco, perfumado, ideal, lleno de sol, de ruido de aguas, de risas serenísimas (32)

... El era un hombre franco, sano, leal, alegre, resuelto (33)

XII.- Marquina es por naturaleza y por sincera vocación un hombre simple en cuanto a los procedimientos líricos que emplea, y éstos surgen en forma connatural a su pensamiento. De aquí que de los tan usados tropos como son la comparación, la metáfora y las imágenes, las que abundan en su obra son las primeras; y en contadas ocasiones, y directamente encadenadas con los términos del símil, aparecen las segundas.

He aquí algunos ejemplos de comparaciones, en los que está empleado lo mismo el lenguaje común, que es el que predomina en su obra, que el de tendencia modernista:

... El corazón de Margarita se puso a temblar en su pecho como un ave azorada (34)

Entre los labios de carne y lujuria de la hebrea ondula, como gusano en fruta podrida, una fría sonrisa de triunfo (35)

... Levantó aquel brazo que parecía el pedazo muerto de una magnífica escultura, que parecía también una serpiente aletargada por un opio suavísimo (36)

Del alma de la madre, perfumada de piedad, como los arcos viejos de alhucona (37)

Observemos esta metáfora, sencillísima:

... Cuando llegó la noche, los silbos del aire parecían jaurías de malos espíritus que se habían desatado aullando sobre los blancos rebaños del mar... (38)

XIII.- El modernismo de Marquina se manifiesta en ciertas descripciones en las que es difícil separar hasta dónde llega el contenido poético del concepto, hasta dónde éste condiciona la forma y cuándo no se trata más que de un logro estético; tanta es la riqueza formal y la novedad sintáctica con que nos encontramos! Veamos dos ejemplos:

... Surge allá, de una osquina, el hombre torvo que hemos visto en la plaza. Se acerca a Canidia y la mira, dolido. Soberbia figura: una cara oetrina, angulosa, cavada de ansias. Barba negra, magnífica, los ojos carbunclo y azabache. Trae en la frente la cicatriz de una cuchillada. Tio-

ne rota una ceja... (34)

... A la Canidia, oyéndole echarle en cara sus malos tratos de enamorada cruel, se le encandilan los ojos, pequeños y verdes, como punta de daga. Y afila en hocico la boca fina, agresiva, de fiera cauta, al acecho. Alta, ágil, dorada la piel, rojo el pelo, su cuerpo anguloso y tajante, de lebrél cordobés, está como urdido y labrado de llamas que vibran... (40)

Ahora bien, la combinación de los recursos antes enumerados, dá una indudable calidad poética a su prosa: frases breves, enumeraciones, giros nominales, voces de significación subjetiva y personal:

La tarde es de seda. Abril concluye. Cae del aire un manto de oro que ilustra paisajes y figuras. Campos, olivos, dehesas, rebaños, toradas, se enriquecen en estos respilfarros de sol. La conitiva deja atrás, en penanso la curva del río, donde hay mujeres que lavan; y siguo, lenta, alejándose. Maravilladas, los ojos en pasmo por tanta grandeza de arcos y trajos, caballos, sillas, bonotes, plumas, espadas, lanzas, las mujeres enderezan torsos, sacan manos del agua, agitan brazos, saludan y palnotean... (Tonado de "La Reina Mujer").

(1) Dánaso Alonso y Carlos Bousoño.- Seis calas en la expresión literaria.- (Prosa, Poesía, Teatro).- Segunda edición aumentada y corregida.- Biblioteca Románica Hispánica.- Editorial Gredos.- Madrid, pág. 208.

- (2) Figueiredo, Fidelino.- La Lucha por la Expresión.- Prolegómenos para una filosofía de la Literatura.- Espasa Calpe Argentina.- Colección Austral.- Pág. 61
- (3) Marquina, Eduardo.- Obras Completas.- Tomo VII.- M. Aguilar, -- Editor.- Madrid, 1944.- Pág. 465.
- (4) Ibid., pág. 1031
- (5) Ibid., pág. 485
- (6) Ibid., pág. 958
- (7) Ibid., pág. 987
- (8) Ibid., pág. 451
- (9) Ibid., pág. 947
- (10) Ibid., pág. 178
- (11) Ibid., pág. 49
- (12) Ibid., pág. 907
- (13) Ibid., pág. 496
- (14) Ibid., pág. 448
- (15) Ibid., pág. 901
- (16) Ibid., pág. 904
- (17) Ibid., pág. 852
- (18) Ibid., pág. 1008
- (19) Ibid., pág. 815
- (20) Ibid., pág. 810
- (21) Ibid., pág. 811
- (22) Ibid., pág. 1008
- (23) Ibid., pág. 811
- (24) Ibid., pág. 178
- (25) Ibid., pág. 851
- (26) Ibid., pág. 506
- (27) Ibid., pág. 1022
- (28) Ibid., pág. 899
- (29) Ibid., pág. 453
- (30) Ibid., pág. 486
- (31) Ibid., pág. 445
- (32) Ibid., pág. 141
- (33) Ibid., pág. 835
- (34) Ibid., pág. 813
- (35) Ibid., pág. 576
- (36) Ibid., pág. 961
- (37) Ibid., pág. 20
- (38) Ibid., pág.
- (39) Ibid., pág. 452
- (40) Ibid., pág. 447

## CONCLUSIONES

En este trabajo se han tratado de estudiar y resumir las condiciones literarias que imperaban en España en el momento en que surge al campo de las letras Eduardo Marquina. Y así se ha hablado en forma sonera de la Generación del '98 y del Modernismo, enumerando las notas diferenciales más importantes que existen entre los dos movimientos. Se ha ido más lejos: se ha buscado la supervivencia de las tendencias literarias anteriores (Romanticismo, Realismo, Naturalismo y Costumbrismo), sobre todo en el campo de la prosa, en esa última década del Siglo XIX.

Se ha dedicado un capítulo completo a las notas que caracterizan a la prosa modernista y la distinguen de la de los narradores de la generación anterior, debido a que, de la obra de Marquina sólo se ha estudiado la narrativa, pasando por alto la lírica y la dramática.

El resultado de estos estudios previos se puede resumir en las siguientes dos afirmaciones:

1. Las dos tendencias literarias que imperan en las postrimerías del Siglo XIX son el Modernismo y la llamada Generación del '98. Sin embargo, en el campo de la prosa se sigue sintiendo la influencia de las escuelas anteriores como el realismo, el naturalismo y el costumbrismo.
2. Con el Modernismo la prosa alcanza valores y posibilidades semejantes a las del verso. Para ello se vale de ciertos procedimientos poéticos que abarcan desde el lenguaje hasta la sintaxis.

Las siguientes conclusiones se refieren exclusivamente a la

obra narrativa de Eduardo Marquina:

1. Como narrador, Eduardo Marquina cultiva el cuento, la novela y la novela corta; casi toda su obra se coloca en éste último grupo.
2. Eduardo Marquina es un autor modernista. Pero no toda su obra narrativa pertenece a esta tendencia, aún cuando ciertos recursos poéticos se mantengan constantes. Sin embargo el Modernismo de Marquina no desaparece nunca totalmente, y así, una de sus últimas obras "La Reina Mujer" está elaborada siguiendo los lineamientos de esta tendencia.
3. La mayor parte de su obra narrativa es de orientación realista y de pintura de la sociedad contemporánea que colocan a su autor como descendiente y continuador de la rica novelística de la época de Don Benito Pérez Galdós.
4. Marquina no es un autor complicado en la elaboración de sus argumentos, ni en la pintura de sus caracteres.
5. El estilo de Marquina se caracteriza por el uso de ciertos procedimientos poéticos que se repiten con constancia en todas sus obras. Muchos están tomados de los modernistas, pero en nuestro autor adquieren un sello muy personal.

B I B L I O G R A F I A

- M. Romero Navarro.. Historia de la Literatura Española.. D. C. Heath y Compañía.. Londres, 1928.
- Valbuena Pratt, Angel.. Historia de la Literatura Española.. Tomos I y II.. Editorial Gustavo Gili.. Barcelona, 1946.
- Andrenio.. El Renacimiento de la Novela Española en el Siglo XIX.. Editorial Mundo Latino.. Madrid, 1924
- Maeztu, María de.. Antología.. Siglo XX.. Prosistas Españoles.. Semblanzas y Comentarios.. Colección Austral.
- Antología de Poetas españoles contemporáneos en lengua castellana.. César González Ruano.. Editorial Gustavo Gili, S. A.. Barcelona, 1946.
- Antología de Poesía Española.. (Contemporáneos).. Selección de Gerardo Diego.. Signo.. Madrid.. 1934.
- Henríquez Ureña, Max.. Breve Historia del Modernismo.. Fondo de Cultura Económica.. México, Buenos Aires.. 1954.
- Díaz Plaja, Guillermo.. Modernismo frente a Noventa y Ocho.. Una introducción a la literatura española del Siglo XIX.. Espasa Calpe, S. A.. Madrid, 1951.
- Sánchez, Luis Alberto.. Breve Tratado de Literatura.. Ed. Arcilla.. Santiago de Chile.. 1945.
- Entralgo, Pedro Laín.. La Generación de Noventa y Ocho.. Espasa Calpe, Argentina.. Colección Austral.
- Alonso, Dámaso y Bousoño, Carlos.. Seis Calas en la Expresión Literaria.. (Prosa, Poesía, Teatro).. Segunda edición aumentada y corregida.. Biblioteca Románica Hispánica.. Editorial Gredos.. Madrid..
- Figueroide, Fidelino.. La Lucha por la Expresión.. Prolegómenos para una filosofía de la literatura.. Espasa, Calpe, Argentina..
- Lanson Tuffreau.. Manuel Illustré D'Histoire de la Litterature Française.. Librairie Hachette.. Paris, Buenos Aires..
- Eienwein, J. Berg.. Writing the Short Story .. The Home Correspondence School.. Springfield, Mass.. Publishers.
- Blanche Calton Williams, Ph. D.. A Handbook on Story Writing.. Dodd, Mead & Company.. New York, 1943.
- Camby, Henry Seidel.. A Study of the Short Story.. Henry Holt & Co., 1913.
- Hamilton, Clayton.. A Manual of the Art of Fiction.. Doubleday, Page & Co., 1918.
- Putnam, W. B.. The Art and the Business of Story Writing.. The Macmillan Co. 1912.
- Marquina, Rafael.. Mi hermano y yo.. Editorial Lex.. La Habana.. 1951
- Darío, Rubén.. Obras Poéticas Completas (Edición Revisada).. M. Aguilar Editor.. Madrid, 1945.
- Darío, Rubén.. Cuentos Completos.. Edición y Notas de Ernesto Mejía Sánchez.. Estudio Preliminar de Raimundo Lida.. Fondo de Cultura Económica.
- Marquina, Eduardo.. Obras Completas.. Tomo VII.. M. Aguilar.. Editor, Madrid, 1944
- Marquina, Eduardo.. Eglogas.. Biblioteca Mignon.. Madrid.

Marquina, Eduardo.- Elegías.- Renacimiento.- Biblioteca Popular.-  
Madrid.-

Marquina, Eduardo.- En Flandes se ha puesto el sol.- Heaps Modern L.  
Language Series.- Edited with exercises, notes & vocabulary,  
by Herret Herman Hospelto & Primitivo R. Sanjurjo.- With a -  
critical introduction by Federico de Onís.



FILOSOFIA  
Y LETRAS