

Eduardo Marquina y Cervantes: arnaldismo, quijotismo y propaganda nacional

Antonella Russo
(Università degli Studi di Salerno)

Ver el arte con los ojos de la vida es lo que hemos hecho todos al pensar en Don Quijote. Casi todos se han equivocado y han tenido que rectificar en algo porque el tema del Quijote ha pasado a formar parte de las pasiones de la inteligencia, en todos nosotros. (Sender 70)

1886: el escritor Eduardo Marquina tiene siete años y es alumno de las Escuelas Cristianas de la calle Moncada, en Barcelona. Son los días del conflicto entre España y Alemania en torno a las islas Carolinas. “La idea de patria se enciende, repentina y luminosa, en el corazón infantil” comenta el biógrafo José Montero Alonso. El prefecto de estudios entra en el aula y lanza acusaciones furiosas en contra de Alemania, mientras les habla a los alumnos “de Patria, y de España, y del amor a la tierra en la que se ha nacido [...]. Los muchachos vibran de indignación junto a él. Protestan, gritan, dan vivas a España” (Montero Alonso 19). Así recuerda Marquina el episodio, en un artículo de la serie “Yo y los días” publicado en Argentina en 1938 y retomado por el biógrafo:

Lo inolvidable fue sentir en mi pecho un agravio que pretendían hacerle a España. Simultáneamente, los bullantes egoísmos de los muchachos del curso desaparecieron. Surgían unos muchachos nuevos, transparentes, claros, amigos, iluminados de un sentimiento idéntico al mío; un sentimiento en el que nos juntábamos todos como en un solo hombre que hubiera tenido un solo deseo y un solo brazo. La bonachona elocuencia del hermano Isidoro, aquella mañana del 86, va unida, en lo más hondo de mi alma, al despertar de la conciencia patria. Y nadie nos había definido la patria; y no sabíamos qué era España, qué significaba Alemania, dónde estaban aquellas islas...Pero sentíamos, sentíamos todos, algo tan verdadero y tan nuevo que nos sacaba de nosotros mismos y nos ponía a otra luz. Y esto era casi como volver a nacer. Y esto fue lo inolvidable. (Montero Alonso 27)

La obra y el perfil de Eduardo Marquina están anclados en la opinión común e incluso en la percepción de muchos especialistas a la imagen del creador de teatro en verso, conservador y católico, “portavoz de un retórico patriotismo que hoy, en un momento de nacionalismos autonómicos, produce sonrojo y nadie se atrevería a reivindicar” (Amorós 9). Y esto a pesar de los estudios que documentan su efervescente actividad literaria juvenil en la Barcelona modernista y anarquista (De la Nuez; Herranz Angulo; Sobejano; Amorós; Palenque). No se trata de un descuido perpetrado por los estudiosos sino que, como ha oportunamente señalado Palenque, el mismo poeta se empeñó en mixtificar y filtrar su imagen y, en el conjunto de sus *Obras Completas*, eliminó versos y poemas que consideraba pecados de juventud (2012). La biografía preparada por José Montero Alonso, contribuye a vehicular esta imagen: “En aquel día 21 de enero de 1879— San Fructuoso, obispo y mártir, y Santa Teresa, virgen y mártir— nacen en Barcelona catorce varones y seis hembras. Entre aquellos varones está el hijo segundo de don Luis Marquina y doña Eduarda Angulo” (Montero Alonso 8): así arranca la obra a través de la cual se traza el perfil edulcorado de un escritor

profundamente tradicionalista y católico —sus primeros versos, según se cuenta, fueron dedicados a la Virgen— sin que se perciba su faceta de agitador cultural, combativo y reformador. En la misma senda se inserta el libro de Marquina *Días de la infancia y la adolescencia (Memorias del último tercio del siglo XIX)*, que recoge una serie de artículos en los que el autor se construye a sí mismo como creyente y aporta continuamente justificaciones para sus pecados de juventud.

A estas alturas, sin embargo, un juicio crítico objetivo sobre Marquina debe pasar por el reconocimiento de sus colaboraciones en las revistas modernistas, sus traducciones de Verlaine y Baudelaire, la cercanía a ideas socialistas y revolucionarias, elementos que coexisten precisamente con la negación de esta etapa por parte del mismo Marquina y con la elaboración de su perfil de escritor patriótico, católico ferviente y ‘nacional’.

El objetivo de este trabajo es investigar los casos y las modalidades en las que, dentro de ese proceso de evolución literaria y reposicionamiento ideológico, el compromiso de Marquina acude a Cervantes o al *Quijote*. En este sentido, el caso del escritor barcelonés resulta muy interesante porque permite investigar al mismo tiempo dos facetas del pensamiento nacionalista y del uso propagandístico de la obra cervantina; el primero tiene que ver con el llamado nacionalismo regional y catalán, el segundo, más tardío, es propio de los que amaban definirse a sí mismos ‘nacionales’, es decir, los que apoyaron al bando de Franco en la guerra civil y siguieron apoyando el régimen en la posguerra.

Del vaciado de la producción literaria y periodística del barcelonés resulta que el uso de la figura y de la obra cervantina en clave nacionalista se registra en varias ocasiones. La primera que aquí consideramos coincide con la significativa fecha de 1905, tercer centenario de la publicación del *Quijote*, momento de identificación y reivindicación de la figura del caballero errante como símbolo patrio.

La larga crisis debida a la pérdida de las colonias y a la consolidación de los nacionalismos periféricos venía exigiendo a los literatos y a la sociedad entera elementos aglutinadores para refundar la identidad colectiva (Romero Tobar) y la obra maestra cervantina se venía imponiendo como referencia, desde el regeneracionismo de Joaquín Costa hasta la reflexión metafísica de Ortega, afianzando “la relación dialéctica que une Don Quijote a la historia de España” (Canavaggio 198). “Es, por lo menos, dudoso que haya otros libros españoles verdaderamente profundos. Razón de más para que concentremos en el *Quijote* la magna pregunta: Dios mío ¿qué es España?” escribía Ortega (129). No es nuestra intención entrar en la reconstrucción de las efemérides que se celebraron en 1905 y de las polémicas que se despertaron, puesto que se dan en unas fechas que no se toman en consideración en este número especial de *e-Humanista*, y que, además, han sido suficientemente estudiadas (Riera; Storm). Sin embargo, nos parece imprescindible tomar como punto de partida para nuestro análisis este momento de renovación hermenéutica fundamental hacia la obra maestra cervantina, considerado el cruce de artículos y cartas que precisamente en esta ocasión vio como protagonistas a Eduardo Marquina y a Miguel de Unamuno, a raíz de la publicación de *Vida de Don Quijote y Sancho*.

Debido a la buena y constante relación amistosa entre los dos, el bilbaíno envió a la redacción del periódico republicano y catalanista *La Publicidad* dos ejemplares de su libro, uno precisamente para Marquina. La reseña no tardó en llegar, aunque el catalán se encontraba por esas fechas en París, y ocupó tres largos artículos, cuyo análisis permite profundizar la relación de Marquina con el clásico cervantino, a través de la relectura y reescritura de Unamuno, y el significado literario y extraliterario que los intelectuales le otorgaron a la obra por aquellas fechas. La posición adoptada por

Marquina, de hecho, testimonia la preocupación del escritor y de su entorno por la esencia y los símbolos de la vida nacional, española y catalana.

En “El Quijote de Unamuno I” y “El Quijote de Unamuno II”, Marquina se detenía a elogiar las cualidades de *Vida de Don Quijote y Sancho* y de su autor. “Este libro aguanta el peso del tercer centenario del *Quijote*. Lo demás no ha sido nada y este lo ha sido todo”: así arrancaba el primer artículo. Y seguía, haciendo hincapié en los rasgos fundamentales de la lectura unamuniana de la obra:

Unamuno explica un libro, el *Quijote*; desenvuelve una filosofía de la vida, la filosofía de la vida española: el quijotismo; hace su profesión de fe; la fe en el yelmo de Mambrino; afirma una sola realidad esencial: el espíritu; y, aunque parezca contradictorio, cree en una sola razón: la lanza y la mano audaz del Caballero andante de la Mancha. (Marquina 1905a, 1)

En la siguiente entrega, Marquina ahondaba en la cuestión, distanciándose de los valores del llamado quijotismo y llegando a rechazar su interpretación más pura y ortodoxa: “No llaméis visiones al mundo y a sus cosas que de una vez me haríais perder el mundo y las visiones; el mundo porque, siendo visión, no existiría, y las visiones, porque no siendo distintas del mundo. ¿Qué valdrían?”, advertía (1905b, 1). La cuestión al rojo vivo para Marquina era la preeminencia absoluta otorgada por Unamuno a la vertiente espiritual del personaje cervantino, aspecto que el barcelonés no negaba como intrínseco de la obra, pero que tenía dos consecuencias fundamentales: por un lado, él no se identificaba con el héroe manchego y, por otro, lo consideraba inapropiado para representar el espíritu de la nación y encabezar su tan auspiciada renovación: “Todo esto es todavía muy incompleto para formar, solo y de por sí, el alma de una nación. Sobre que una nación de Quijotes no tendría más allá de un año de existencia” (*Ibid.*). El tercer artículo confirmaba y desarrollaba la interpretación ideológica y nacionalista del clásico castellano: “Hay una cosa en el Quijotismo puro a la que nunca asentiremos los de Cataluña” (1905c, 1), así empezaba Marquina, presuponiendo que el *Quijote* fuese percibido como la obra clave, libro rey, en la definición de la esencia castellana.¹ Aunque hay que subrayar que en ningún momento Marquina desconoce el significado del *Quijote* y que su posición se demostró en ocasiones más anticatalanista que lo contrario (Marquina 1901, 2), en este tercer artículo se hace patente la distancia entre los valores del héroe cervantino y los del barcelonés. A la espiritualidad paralizadora del quijotismo cervantino, Marquina opone aquí sin medios términos el carácter concreto, resuelto, operoso de los catalanes, encarnado literariamente por el Conde Arnaldo. Él, sí, se preocupa por “la vida del mundo”, por sus hijas, por la casa, los mozos, la cebada. Don Quijote, en cambio, ve enemigos y trampas a su alrededor y se conforma con no tener vida, con vivir del espíritu: “Esto temo yo del quijotismo: que me queme las manos: que me aisle, sin relación de manos amistosas, en este mundo que a mí me es amable” (Marquina 1905c, 1). Así que Marquina concluía inclinándose abiertamente por lo que venía a ser en su opinión el sentido catalán: “Yo trueco el espíritu solo, el espíritu a secas, del quijotismo puro, por el espíritu encarnando o la carne espiritualizada de nuestro arnaldismo catalán” (*Ibid.*), aunque subrayaba que esta

¹ El paralelismo venía del Romanticismo (Close) pero a partir de finales del siglo XIX y principios del XIX la identificación se hizo icónica, casi fetichista, y en la obra cervantina se iban buscando las claves del pasado y del futuro de España. Era más que probable que desde el punto de vista catalán— considérese que el catalanismo se fue consolidando a lo largo de los años noventa del siglo XIX— se pusiera en tela de juicio esta formulación o que se buscasen otras referencias para la que se consideraba otra nación (Riera 2005).

posición no era en contra de España ni había de ser escondida a los españoles: “No somos catalanes porque somos españoles sino que somos españoles porque somos catalanes” (*Ibid.*).

Si bien expresada desde la amistad y con profusión de elogios y fórmulas de cortesía, la opinión de Marquina llevó a Unamuno a formular abiertamente una respuesta, publicada en dos artículos seguidos. En ellos el bilbaíno intentaba definir los límites de su quijotismo y las razones que le inclinaban hacia un rechazo de lo que Marquina, inspirándose en la leyenda catalana del Comte Arnau y en sus reelaboraciones,² había definido como “arnaldismo”:

Eso que Marquina llama arnaldismo no creo sea algo peculiarmente catalán, sino más bien mediterráneo, acaso latino, en fondo pagano...Es, en resolución, el latinismo, práctico y terreno como lo ha sido siempre...Y he aquí por qué he creído siempre que el castellano, el español del centro en general, no tiene de latino más que la lengua, una lengua que está en pugna con su espíritu. (Unamuno 1905a, 1)

Más adelante Unamuno exhortaba a las dos posiciones a mantener una dialéctica productiva para que contribuyeran ambas a la regeneración de la patria:

Dejemos que catalanismo, bizkaitarrismo y sus análogos todos— formas todas de reacción política y nada más— se agoten en vanas chillerías y en descabellados intentos de restaurar instituciones o formas históricas que con la historia se fueron, y pongamos frente a frente al quijotismo y a eso que Marquina llama arnaldismo para que con su juego y contrajuego mutuos impulsen la marcha de esta común patria española. No hay más activo propulsor de progreso que una contradicción íntima. (Unamuno 1905a, 1)

Sin embargo, en su segunda contribución, el rector de Salamanca volvía a diferenciar la posición quijotista de la arnaldista, insistiendo en que solo la primera acrisolaba el alma nacional castellana:

Y he aquí, creo, el último fondo del quijotismo y lo que del arnaldismo le separa; he aquí también la inspiración íntima del espíritu castellano, tal cual en su literatura se refleja. El quijotismo es un combate contra la naturaleza, contra todo lo que se llama natural. Lo natural es lo malo; lo bueno es lo sobre natural, lo espiritual. (Unamuno 1905b, 1)

El debate se desarrolló en absoluto de forma pacífica, como demuestra además la correspondencia privada entre los dos autores.³ Son estos dos artículos de Unamuno,

² Frederic Soler (1900), Joan Margall (1900), Jacint Verdaguer (1901), Josep Carner i Puig-Oriol (1905) son autores de sendas reescrituras de la leyenda del noble catalán Arnau, señor de Mataplana, presumiblemente conocidas por Marquina a la altura de 1905. Condenado a cabalgar durante toda su vida un caballo negro en llamas, acompañado por un cortejo de perros endemoniados, el personaje es por un lado un caballero caprichoso y cruel (culpable, entre otras cosas, de haber mantenido relaciones ilícitas con una religiosa) y, por otro, un señor feudal materialista y atento a la gestión de sus bienes. La leyenda presenta numerosas variantes (Romeu i Figueras).

³ Otro intelectual catalán, perteneciente al círculo de las amistades íntimas de Marquina, Josep Pijoán, fue protagonista de una encendida polémica con Unamuno. El punto al rojo vivo de la cuestión seguía siendo la visión agónico-castellana de la vida, a la que Pijoán oponía con fuerza la actitud concreta catalana,

anteriormente no localizados, la razón por la que Marquina agradecía profusamente al otro en una carta: “La generosidad magnífica de sus dos artículos no podré yo pagársela nunca: el bien espiritual y material que me han hecho es de lo que no se olvidan” (Tellechea Indígoras 162). En la misma, Marquina invitaba a Unamuno a reflexionar de forma más profunda sobre “lo específico catalán”, subrayando que difería de lo latino, tal como lo entendía Unamuno, y “no es la realización de la vida práctica: es ante todo una concepción espiritual de la vida práctica que la hinche [...] y vivifica toda” (*Id.*, 163). Marquina confesaba percibir confusamente este sentimiento, del que admitía haber debatido con el amigo Zulueta, el cual, tras unas iniciales resistencias, ya iba difundiendo por Barcelona, puesto que lo consideraba la base “para toda renovación española” (*Id.*, 162). Reforma, espiritualidad, regionalismo. Es el ambiente del regeneracionismo, del cual Marquina y Zulueta, muy íntimos, estaban empapados: “Yo estoy bien, pero no contento. Sufro, como todos vosotros, del mal de España”, le escribe significativamente el pedagogo a Marquina (Amorós 95). En el debate entre Marquina y Unamuno, según refería Zulueta, la razón caía sin duda del lado del catalán, “he oído por ahí decir que tú estás más en lo justo que él” (*Id.*, 101).

Del análisis comparado de los artículos en prensa y de la correspondencia, resulta claro que Marquina, a la altura de 1905, estaba todavía muy relacionado con el ambiente político y literario catalán y regenerador en el que se había criado. No olvidemos que su primera publicación fue un panfleto escrito precisamente con Zulueta en los años de la guerra de Cuba, titulado *Lo que España necesita: menos guerra y más Guerrita*, y que sus primeras obras y colaboraciones en prensa criticaban abiertamente el *status quo* de España. Sin embargo, en la fecha que marca un hito fundamental de la interpretación nacionalista del *Quijote*, Marquina podía presumir ya de cierto éxito en el ambiente literario, no solo catalán. A finales de 1899 se había trasladado a Madrid y ya en su primer viaje había entrado en contacto con relevantes escritores de la época: Valera, Jacinto Picón, Núñez de Arce, Galdós, Valle Inclán, Baroja, entre otros. Gracias a una suscripción iniciada por la revista catalana *La Publicidad*, había publicado su primera colección poética, *Odas* (1900), que recogía en volumen una selección de los textos aparecidos en prensa. Al año siguiente, había salido *Vendimias* (1901). Su primera obra teatral, *El Pastor* está fechada 1902, seguida por dramas rurales, zarzuelas. En 1908 llegó el éxito rotundo. Dentro de una cartelera teatral dominada por Carlos Arniches y los hermanos Quintero, se estrenó *Las hijas del Cid*. Una acogida positiva, que se repitió y hasta amplificó en ocasión de la puesta en escena de *Doña María la Brava* (1909) y *En Flandes se ha puesto el sol* (1910), obras dramáticas en verso de tema histórico, que marcaron un hito en la escena española de la época. El tratamiento del pasado y el carácter patriótico de los dramas merecen especial atención para nuestros fines. Con respecto a lo primero, cabe señalar que en ningún caso el pasado reconstruido por Marquina guardaba relación directa con el presente, ni a través de su exploración— las obras presuponían un trabajo atento de investigación previa— se pretendía poner en tela de juicio el estado corriente de la nación española. Por lo que concierne el aspecto patriótico, es innegable que una obra como *Las hijas del Cid*, dedicada “a la nueva vida de los héroes muertos con amor y dolor para conmoción y salud de la vieja Castilla y a la intención de la Patria futura” (Marquina 1944, I, 501), vehicule, a través de la figura del viejo y orgulloso Rodrigo Díaz de Vivar y de sus valientes hijas, un modelo de nación muy fuerte, de tipo identitario antes que ideológico, es decir, basado en la narración de un patrimonio histórico y cultural compartido, antes que en fundamentos políticos. “Apartándose deliberadamente de todo

encarnada, en su opinión, por el barcelonés Antonio Bello que acoge al caballero andante en su casa (Unamuno 1905c, 1 y Pijoán 1).

rasgo histórico”, Marquina “removía el fondo de romanticismo ancestral que late en el alma de nuestro pueblo”: así comentaba Manuel Bueno desde las páginas del *Heraldo de Madrid* (1908, 1).

No nos detenemos aquí más en la producción teatral del autor que, temiendo “el amaneramiento que podía llegar sin remedio” (Marquina 1944, III, 1351), evolucionó hacia piezas de ambientación rural, de tema religioso y, sucesivamente, contemporáneas. Lo dicho hasta ahora sirva para acreditar que en el breve lapso de tiempo de tres años, los que separan los artículos de *La Publicidad*, anteriormente citados, y los éxitos de crítica y público de los dramas en verso, Marquina había pasado de querer actuar sobre el presente a querer retratar, como en una escena de costumbre, el pasado.

La producción poética propiamente dicha se movió en la misma dirección. Su inclinación estilística hacia el modernismo siempre fue moderada: la búsqueda de nuevas formas métricas, la melancolía, la ruptura con el pasado más próximo. Sin embargo, Marquina no era de los aficionados a lo exótico, y hasta los títulos de sus colecciones delataban una filiación directa de la poesía clásica, que no sorprende si se considera su formación humanística con los jesuitas. Las *Odas* representaban la denuncia del mundo civilizado y la aspiración a un cosmos de sola naturaleza, que surgía de la destrucción y de la palingénesis. Este amor a la naturaleza llegaría a ser panteísmo en *Las Vendimias*, aunque en ese caso un sentido de armonía y colaboración entre los seres humanos aportara a la colección una vena optimista. Trazas de rebelión quedaban todavía en las *Églogas*, aunque ya se perfilaba una actitud de observación y recreación del pasado, de “nostalgia anticipada de la madurez” (Marquina 1944 VI 1300), que culminaría entre mitos y leyendas de la hispanidad en *Vendimión*. En el apartado “Vendimión hispánico”, en la sección titulada “Salvación”, se imponía el personaje de Rodrigo Díaz de Vivar, con su familia. Y Castilla volvía a aparecer, relacionada con el Cid, en *Canciones del momento*: una tierra labradora, de trigo y romances viejos, un mundo de leyendas y bondad patriarcal (Marquina 1944, VI, 344-348). En esta colección palpitaba la preocupación por el presente español y por la interpretación de su pasado, rasgo común a los intelectuales del 98 que escogieron Castilla como lugar simbólico y de inspiración (Aróstegui y Blanco). Escritos por las mismas fechas que *Vendimión*, estos poemas, destinados a la publicación en prensa, se caracterizaban por un estilo más directo. Ambas colecciones marcaban una evolución vital e ideológica muy clara: Marquina rompía con su juventud y se acercaba a los temas de su madurez, es decir, España y la tradición española:

Con un temor sagrado,
Vendimión, me separo de tu lado;
a nuevas sendas nuevo,
limpia mi sangre del hervor mancebo;

y mi lira ha sentido,
poniendo fin al canto embravecido,

que en el umbral ignoto
del futuro dictado,
aún tensa y viva en el fervor pasado
cuerda sutil, mi juventud se ha roto.
(Marquina 1944, VI, 642)

El año 1910 fue la fecha fundamental de este cambio, que Marquina en el prólogo a sus *Obras Completas* interpretaría como conversión, llegada al buen camino:

España en cuerpo y alma; amor de Dios en su divina Madre; he aquí el sentido de estos tres gritos. Los tres confluían en una recta de salvación. Y aunque no sin que, a veces, el polvo del tiempo volviera a ensuciar mis sandalias, puedo jurar que, desde entonces, treinta años largos de poesía y trabajo no me han visto apartarme a sabiendas del que creía buen sendero. (Marquina 1944, I, XV)

A partir de entonces, el escritor frecuentó cada vez más el drama y menos la lírica. Como se apuntaba anteriormente, entre 1910 y 1916 se dedicó al teatro en verso y después de la primera guerra mundial, a los dramas rurales. En el clima antirreligioso de los años treinta estrenó dos piezas tituladas *El monje blanco* y *Santa Teresa de Jesús*, en la línea de las comedias de santos del Siglo de Oro. En 1935, con la ocasión del tercer centenario de la muerte de Lope de Vega preparó una adaptación de *La Dorotea*. En 1936, invitado por la actriz Lola Membrives, visitó Argentina. Precisamente en Buenos Aires, en junio de ese mismo año, salía la colección de poemas *Los pueblos y su alma*. “Heraldo poético de España” definían los editores (Marquina 1936, 7) al poeta que mejor encarnaba los supuestos valores puros de la tradición española. Es una España simple y labradora la que desfila por estos poemas: el párroco, los trabajadores, las pequeñas figuras de la vida cotidiana del pueblo, esas hijas de la tendera, “tan humildemente fragrantas / como tomillos en flor, antes / de la Semana de Pasión” (*Id.*, 21):

Las dos saben que han de vivir
como su madre, en el lugar;
que han de prometerse y casar,
que han de dar hijos y morir;

que serán plantas despojadas
de toda su flor, cuando acaben;
y lo ejemplar es que lo saben
y sonríen, esperanzadas... (*Ibid.*)

Debajo de los soportales, un pequeño mundo antiguo se congrega para charlar: el boticario, el barbero, el herrero, el notario y un liberal isabelino, discuten entre ellos con dignidad y siempre cumpliendo con sus deberes. Es una “Cándida España de aldeas humildes” el horizonte histórico y geográfico que se reivindica y en el que se sitúan los versos de Marquina, que se recogen en tres secciones: Exordio, Pueblos, Comarcas. Castilla sigue apareciendo, ya no animada por combatientes y damas épicas, sino salpicada de pequeñas figuras operosas como en “Cantos de arada y labranza”:

Al labrador la llanura le obsesiona.
La llanura le obsesiona;
tanta tierra de labrar
no le cabe en la persona;
lleno de ella, ha de cantar.
Surte, rígido, un instante,
de una alondra el diapasón;
raya el aire tremolante,

tras el ave, la canción;
 y, en aquel “canto de arada”,
 la motita miserable
 del hombre, el puño en la horquilla,
 le cuenta a la madrugada
 la pujanza inmensurable
 de los llanos de Castilla... (*Id.*, 52)

En la segunda parte, dedicada a las Comarcas, el espacio idílico de los campesinos castellanos se ensancha y se abre a la perspectiva de la historia, la historia de “Castilla intacta y secular, / de los aires barrida, bruñida del sol: / ¡se enfriarán los siglos y aun serás el altar/ donde vele sus armas el Hidalgo español” (*Id.* “Castilla”, 102). Tras una larga y motivada ausencia, Marquina recupera al *Quijote* y el espíritu de su tierra: “De un cabo al otro de noche, / religiosamente quieta, / peana lisa es la Mancha / donde, a la luna, blanquea/ columna de acero inmóvil, sobre su pecho la diestra/ la sombra de un caballero, velador de Dulcinea” (*Id.*, “Romancero de la Mancha” 110). La recuperación y refuncionalización del pasado español ya no puede excluir a los que unánimemente se consideran símbolos de la cultura nacional: Cervantes, y su criatura. Así, el último poema de la colección se titula precisamente “Don Miguel de Cervantes”.⁴

La composición, en seis cantos, se abre con una descripción física y moral del alcalaíno, retrato y etopeya, que ocupa los primeros dos apartados. Siguiendo el autorretrato incluido en el prólogo a las *Novelas Ejemplares*, Marquina describe a Cervantes “como él dijo”: el adjetivo “aguileña” referido a la cara, el sintagma “frente lisa y desembarazada”, las expresiones “pelo castaño”, “ojos alegres”, “corva nariz y bien proporcionada”, “grande el bigote”, “boca pequeña”, barba “oro al principio y plata luego”, difieren solo mínimamente del modelo.⁵ Retomando la fórmula que Tomás Tamayo de Vargas acuñó en su *Junta de Libros* (Castro 106), Marquina lo apoda “ingenio lego”. Sin entrar en la *vexata questio* de la cultura de Cervantes, el barcelonés quiere fundamentalmente destacar el escaso valor que le reconocieron sus contemporáneos. De hecho, el segundo canto se abre con la afirmación perentoria “Vivió una vida de mediocridad”, desarrollada y acentuada por una metáfora: el alcalaíno, como un río que fluye por territorios oscuros y aguas podridas, aspirando al azul. El canto se cierra de forma circular, volviendo a la descripción física basada en el autorretrato: “barba rubia y boca pequeña”, “ojos alegres” que compensaban la acritud del “brazo manco” “color más que cetrino blanco”. El tercer canto ahonda en la suerte adversa de un escritor que “recibió de la vida las cosas/ que van por los suelos bajos”, a través de la reiteración de estructuras regidas por el privativo “sin” (“sin bienes ni fortuna”, “sin conocer ninguna / de las prerrogativas que despejan el camino”) y de las

⁴ Tenemos constancia de una probable versión del poema fechada 1926, sin publicar. En ocasión de la inauguración del nuevo edificio del círculo de Bella Artes de Madrid, *ABC* da noticia de la participación de Marquina a una función que se celebraría el día 11 de noviembre. En el programa consta la lectura de “*Cervantes*, poema lírico, original de D. Eduardo Marquina, leído por su autor” (*ABC* 1926, 31).

⁵ “Éste que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*, a imitación del de César Caporal Perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y, quizá, sin el nombre de su dueño. Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra” (Cervantes 2010, 77-78).

preposiciones que indican excepción (todo / menos). El litote “no tuvo un solo día de su parte al destino” confirma la idea de disminución, restricción, que bien resume la gradación “penó, vivió, murió”. En la segunda parte del canto, contribuyen al efecto varias adversativas construidas a partir de la estructura “más que”, que se acompaña a un juego de paralelismos sintácticos (“las raíces más que los tallos, las espinas más que las rosas / más que los estandartes, las llagas dolorosas / y más que los trofeos los trabajos”). La presencia de enumeraciones (“soportó cautiverios / paladeó prisiones / y sus ropas hidalgas manchó la saliva”) produce un efecto de acumulación, en este caso de acontecimientos negativos, y hace que el ritmo sea más incisivo. Una sensación parecida se desprende del canto IV. Sin embargo, si hasta ahora se había abordado el tema de la escasa fortuna de Cervantes como escritor, ahora se examina la infelicidad del hombre. Abre la estrofa la perentoria afirmación “no tuvo hogar”, seguida por una serie de imágenes relacionadas con el mundo afectivo del alcalaíno: “mujer desabrida”, “larga hermandad”, “pobre comida”, “una hija amante”. “Solo, hosco, frío” es como vivió el Cervantes de Marquina, no encontrando compañía, afecto o calor. En la quinta estrofa el poeta barcelonés pasa a ocuparse de la relación del alcalaíno con su criatura literaria más famosa. El “Triste”, el “Bueno”, “El Paladín” son las antonomasias usadas para referirse a Don Quijote, que seleccionan distintos aspectos del personaje cervantino: la figura trágica y desventurada (Cervantes 2003, I, XIX), el hidalgo “de los de lanza y astillero” (*Id.* I, I, 97) y el héroe intrépido. Con “sobria ternera” Cervantes hizo que tras fatigas y derrotas su criatura encontrara descanso en la naturaleza. En esto, fundamental es el aporte de Sancho, que en el canto comparte escenario con el caballero andante; es él quien interviene cuando el amo cae herido y sin fuerzas, cuando “da su cuerpo, al venir abajo, / un bronco son de huesos en la hueca armadura”, versos donde la sinécdoque “cuerpo-huesos”, acompañada por la aliteración “hueco-huesos”, realza la imagen de magrura y debilidad del personaje. En estas ocasiones, es Sancho quien acude “y me lo toma en brazos con cariño / y me lo arrulla como a un niño” escribe Marquina, vinculándose en primera persona y afectuosamente al héroe cervantino a través del pronombre “me”, efecto enfatizado por la anáfora “y me lo.../ y me lo...”. A pesar del duelo y del fracaso, en breve Don Quijote vuelve a restablecerse en cuerpo y alma. Y del *Quijote* a España el paso es breve, como queda patente en el último canto. Aquí el marco temporal es contemporáneo y el poeta barcelonés consagra la obra cervantina como “libro por quien somos ciudadanos del mundo” y a su autor como símbolo de la patria. Cervantes transformó el dolor en poesía, a su héroe no le doblaron las derrotas. Así es como deben obrar los españoles, subraya Marquina, acudiendo con frecuencia al pronombre “nosotros” e incluyéndose dentro de la comunidad a la que apela. La presencia de “esta, así” y el cierre con reiterados imperativos otorgan aún más vehemencia al discurso, casi una llamada a las armas:

Que esta es la ley española: imponer
al mundo nuestra medida
y sonreír triunfantes. O, vencidos, volver
a buscar, en las cosas, la sangre de la vida.

Esta es, no oposición
de idealidad y realidad,
sino juntura de ambas en nuestra voluntad,
de dolor de vivir la genuina lección.

Así hizo el dolor, agua de poesía

nuestro padre y señor numeroso y profundo
 en la montaña de la melancolía
 del Libro por quien somos ciudadanos del mundo.

La patria entre nosotros se llama de su nombre;
 más en alto que él mismo nadie cortó su palma;
 su risa dará risas en donde aliente un hombre;
 su dolor tendrá un eco donde solo solloce un alma.

¡Eternicen su imagen en el bronce y la piedra:
 pero queme, a su gloria, nuestra sangre en la entraña!
 ¡de pie, por el que lleva la bandera de España,
 don Miguel de Cervantes Saavedra! (1936, 116-117)

Acabando con estos versos *Los pueblos y su alma*, le sorprendió a Marquina el sublevamiento y el estallido del conflicto. Tras un viaje a Francia, volvió a instalarse en Buenos Aires, donde siguió publicando poemas y apoyando el bando que reunía, en su opinión, los ideales con los que desde hace más de dos décadas se venía identificando. Además de unas colaboraciones en el semanario *Caras y Caretas*, en varias ocasiones intervino en Argentina hablando de la situación española. El volumen *Trilogía sobre el alma de España* reúne tres conferencias dadas entre octubre y noviembre de 1937 por Carlos Arniches, Gustavo J. Franceschi y Marquina, que también se ocupó de redactar el prólogo para la edición impresa publicada tres años más tarde. En la introducción y en su intervención, “El alma poética de España”, el barcelonés subrayaba los riesgos de la falta de conocimiento entre los seres humanos y las naciones como causa de inquietudes individuales, de conflictos de clase, de enemistades entre los pueblos.⁶ A este propósito, traía a colación el ejemplo de Alemania, “la última tragedia que ha sacudido el mundo, antes de nuestra Revolución española” (1940, 16). De la conciencia de que el mutuo desconocimiento era causa de conflicto derivaba, según Marquina, la necesidad de una mayor atención, una curiosidad de la poesía hacia la Historia:

Una literatura llena de curiosidad humana, ahonda en los archivos y saca a nueva vida las almas de todos los héroes y heroínas de la Historia. Andan entre nosotros como formando parte de nuestro mismo ambiente social, tan vivas y animadas resaltan de los libros, de algunos escenarios, hasta de la pantalla, figuras pretéritas que parecían dormir para siempre el sueño definitivo en sarcófagos de piedra y de sombra. (1940, 17)

No cabían dudas: “La gran poesía española, principal sustancia poética de España, es la Historia” (1940, 41) y esta no nacía de la contemplación de las almas sino del movimiento. Los poetas españoles siempre fueron militares. El español, en general, era un hombre predispuesto a la acción y la poesía misma responde a este papel que la historia le ha asignado: “El mito del establecimiento del reino de la Justicia en este mundo” (*Id.*, 40). “Los siglos andan. El español campea, funda, puebla, rehace; se harta

⁶ Asimismo, los poemas incluidos en *Por el amor de España. Petitorio en seis romances y epílogo en prosa* hacen especial hincapié en la hermandad entre los españoles, no tanto los que se combaten entre ellos, sino los hijos de estos, “fulgor de esperanza / plata nueva, azul viril”, destinados a formar parte de la España que salga de la “intima lid” (Marquina 1937, 16).

de acción” (*Id.*, 41). Cuando se para, reflexiona y cuenta la acción, los detalles, los combates. Así se reanima y sigue, vuelve a campar. El núcleo generador de este ideal es, para el poeta, el Cid. Sin embargo, en el vaciado y labrado de la cultura y memoria colectiva nacional que hace Marquina, el héroe la de Reconquista convive con el antihéroe del Siglo de Oro, tanto que, como hemos visto en el poema “A Don Miguel de Cervantes”, Don Quijote puede inspirar a España a emprender nuevas hazañas, con su actitud de constante y renovado entusiasmo tras cada derrota.

En 1941 salía la colección titulada *Los tres libros de España*; reunía versos nuevos y creaciones de la inmediata preguerra. Dividido en tres libros, “España en ocazo (Víspera)”, “España militante (Acta)”, “España en Albas”, formulaba un paradigma de interpretación del conflicto, recalando además los valores de la nación que de este surgía. Por el largo poema en veinte estrofas titulado “Toledo”, dedicado a “aquel seguro de piedras / de aquel infrangible Alcázar/ que, en cuatro paredes lisas, / recoge un ámbito de alma” (1941, 59),⁷ desfilaban, mezclados entre las letras del himno de la Falange, acumulados y casi yuxtapuestos en la gramática de la urgencia, Jesús, Carlos Quinto, “Don Quijote de Cervantes” y, por último el “Cid Francisco Franco el Justo” (1941, 91).⁸ Es una “movilización de sombras insignes” (Salaverría 3) de la cual la retórica bélica y posbélica no puede prescindir y que contribuye al desarrollo de su mitografía combinatoria y ecléctica (Prill), casi palinestuosa.⁹

A estas alturas, si consideramos también las colaboraciones en prensa, que se multiplicaron a partir de la vuelta a España, no sorprende que Marquina fuese considerado un poeta *senior* del bando de los sublevados y que en la posguerra gozase de crédito y representatividad para el régimen. Por esta razón, su nombre pareció uno de los más adecuados para participar en aquella operación de reconstrucción y convencimiento que siguió al estallido de la paz, entre otras cosas a través de actos públicos, fiestas, premios literarios. En 1942, Marquina, de origen catalán pero ya castellano convencido, fue invitado a ser el mantenedor de la Fiesta de Las Letras que se celebró en Barcelona. El acto y la participación del escritor se inscribían dentro de una línea importante de la propaganda oficial del régimen durante esos años: “exaltació dels valors de la nova Espanya, de la unitat de Espanya, de la Cruzada i, en paralel, la severa condemna del catalanisme” (Panyella 169).¹⁰ En esta ocasión, al frente de un jurado compuesto por militares, catedráticos, políticos y religiosos,¹¹ el escritor dio una

⁷ Marquina es también autor del guión de cine *El Alcázar de Toledo (Una lanza por España)*. Madrid: Cabero y Guevara, 1939.

⁸ El Cid es una presencia frecuente en la colección: “Romancero heroico”, “Tres madres”, “Oro del alma (Ante el Cuadro de las Lanzas)”, “Poema del segundo aniversario (Anunciación)”. La identificación con Francisco Franco y el uso propagandístico del personaje han sido objeto de interesantes estudios (Lacarra 1980 y Gómez Moreno 2010). En cuanto a las referencias femeninas, se confirma la tríada Isabel-Teresa-Mater Dolorosa. El papel de las mujeres está bien resumido en estos versos, que cito por su representatividad: “Mujeres de los hombres españoles, / que batís el olivo y mantenéis la lámpara; / Isabeles, Teresas de Jesús, / Madres de los Dolores junto a la Cruz hispánica; / mujeres, con dos y tres hijos/ caídos por Dios y la Patria; / mujeres-camposanto, mujeres calvario / mujeres crucifijo, silenciosas y trágicas: / ¿de dónde sacáis la fuerza para sangrar por dentro entre el erizo/ de un martoral de zarpas, / y volver a la vida, ofreciendo a la vida / la digna austeridad de vuestra boca tácita?” (Marquina 1941, 127).

⁹ Analizo algunas de estas cuestiones en Russo, aportando ejemplos de este proceso precisamente con respecto al uso propagandístico del *Quijote* y de su autor, antes de pasar a analizar *El Antiquijote* de Tomás Borrás.

¹⁰ Entre todas las ediciones de la fiesta, los mantenedores más relevantes fueron José María Pemán, Esteban Bilbao respectivamente de 1943 y 1944, junto con el citado Eduardo Marquina, en 1942.

¹¹ El jurado del calificador del premio estaba compuesto por el Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento y Prensa, el Rector de la Universidad, don Francisco Gómez Campillo; el Presidente de la Academia de Buenas Letras, don Fernando Valls y Taberner; don Pedro Font y Puig, Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras; el Ponente de Cultura del Ayuntamiento, el Ponente de Cultura de la

conferencia reveladora titulada “Discurso de las armas y las letras”. La prensa se hizo amplio eco del acontecimiento¹² y al año siguiente la Asociación de la Prensa de Barcelona publicó las actas, incluyendo además los textos que ganaron premios en las distintas categorías. Los temas escogidos para cada una de ellas eran significativos de por sí, así como los títulos galardonados.¹³ En los textos en verso, Cervantes aparecía citado como gloria nacional: “De eternidad cargados desfilan los instantes. / España llama fuerte al portón de la Historia./ Aprieta junto las páginas de la gloria /escritas por mano de Miguel de Cervantes” (Asociación de la Prensa de Barcelona, “Patria” 30) y el *Quijote* se consideraba protagonista, junto al Cid, de la nueva Cruzada española: “El Cid dormía hace siglos, / vestido su férreo peto / que ensanchó Castilla a choques / de su luz el fuerte pecho. / Don Quijote, platicaba, / dudando de su escudero, tornándose su locura / en la locura del cuerdo” (*Id.*, “Nuestra cruzada” 50). Sin embargo, como se anticipaba, la contribución más relevante, sobre todo desde el punto de vista ideológico, fue la del mantenedor. Eduardo Marquina tituló su ponencia “De las armas y las letras”.¹⁴

En el hipotexto cervantino, según lo que expresa Don Quijote, el arte de las armas se sitúa por encima de cualquier otra profesión: “Quítenseme delante los que dijeren que las letras hacen ventaja a las armas; que les diré y, sean quien fueren, que no saben lo que dicen” (Cervantes 2003, I, XXXVII, 456), afirma rotundamente el personaje. Quien habla es el que profesa “la orden de la andante caballería” (*Ibid.*) pero, dentro del complejo sistema de relaciones entre personaje, narradores, autor ficticio y autor que sigue manteniendo cierta sorprendente y productiva ambigüedad (Ruta 36), es el combatiente de Lepanto, “soldado muchos años, y cinco y medio cautivo” (Cervantes 2010, 78), quien se exhibe en el discurso a través de esta perentoria declaración inicial. Aunque ha escogido las letras como vocación, en Cervantes siguen presentes los valores militares, por los que se inclina en el discurso, quizás omitiendo, como apuntaba

Diputación Provincial; el reverendo monseñor don Pedro Lisbona Alonso y el Presidente de la Asociación de Prensa, don Diego Ramírez Pastor. Todos los premios eran de 1,000 pesetas. Entre todas las ediciones de la fiesta, los mantenedores más relevantes fueron José María Pemán y Esteban Bilbao respectivamente de 1943 y 1944, junto con el citado Eduardo Marquina, en 1942.

¹² Actuó de mantenedor el poeta don Eduardo Marquina, quien se refirió al tema cervantino de las armas y las letras y glosó el Certamen con alusiones al patrocinio del mismo por la Virgen de la Merced, Patrona de la Ciudad [...] Señala que Cataluña tiene mucho que agradecer a Castilla, entre mil cosas unas palabras de elogio para Barcelona en un libro inmortal: *El Quijote*. [...] Se dirigió a los escritores y poetas, y les dijo que su agradecimiento a Cervantes debe seguirle en sus huellas, rebasarle en la gloria y superarle. Imitemos al noble Cervantes. Si en su discurso de las armas y las letras inclinó la balanza a favor de las armas, fue porque el fin de estas es tratar y mantener la paz entre los hombres. [...] Si el caballero Don Quijote viniera hoy aquí, dejaría en el fiel la balanza del juicio, si viera armas y letras empeñarse unas y otras en el servicio glorioso de ganar después de la guerra la paz para la España de todos. *ABC* (1942): 2. Véase también *La Vanguardia Española* (1942): 6 y *Cretilo* (1942): 10.

¹³ Temas de verso: Fe (“Por mí fe”, por José Castañón Barinaga); Patria (“Patria”, por José Montero Alonso); Amor (“Flor de Monte”, por Leopoldo de Castro Sardiña). Tema épico: Nuestra cruzada (“Nuestra Cruzada”, por José de La Muela Alcázar). Tema lírico: Canto al Mediterráneo (“Mar de la Historia”, por Manuel González Hoyos). Tema libre: (“Si yo fuera corsario”, por Rosendo Perelló Casellas). Temas de prosa: Aportación de Cataluña al acervo literario español (desierto); Hermandad de las armas y las letras (“Armas y letras”, por José Campaña Rigol); El periodismo como género literario (“El periodismo como género literario”, por Felipe Garín Marli); El periodismo como fuente de conocimiento histórico (desierto).

¹⁴ La comparación de armas y letras, heredera del *topos* latino *sapientia et fortitudo*, es un motivo frecuente en la literatura humanística, desde *El Cortesano* de Castiglione hasta la tercera égloga de Garcilaso (Russell 207-239). Aunque algo apartado en el interés de los críticos, el tema demuestra cierta pervivencia en Cervantes y brinda una perspectiva apasionante y fecunda de interpretación, que ha permitido lecturas trasversales e intertextuales de la obra cervantina (Moner).

Marías, que son las letras las que dan resonancia a las hazañas del Quijote y que es la palabra escrita que las cuenta, las recuerda, las inventa (149-162).

La supremacía de las armas en la visión quijotesca y cervantina, que aquí coinciden, se debe a su función pacificadora. En las armas reside la garantía más fuerte de la paz, porque estas proporcionan seguridad y convivencia entre los seres humanos: “con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de corsarios, y si por ellas no fuese, los reinos, los caminos de mar y de tierra, estarían sujetos al rigor y a la confusión que trae consigo la guerra el tiempo que dura y tiene licencia de usar de sus privilegios y de sus fuerzas” (Cervantes 2003, I, XXXVIII, 460). Las mismas letras no podrían existir sin que las armas les proporcionaran tranquilidad y defensa. Como apunta Maravall, el “humanismo de las armas” cervantino (1948 y 1976) tiene como objetivo la renovación del hombre a través del ejercicio de las armas y de los valores del heroísmo encarnados por el ideal caballeresco. Aunque este planteamiento sea heredero de la mentalidad de la Edad Media, el acierto moderno del discurso quijotesco consiste “en considerar las armas como instrumento de una virtud interiorizada, espiritualizada, en sentido moderno” (Maravall 1948, 121). No se trata, por cierto, de las armas mecánicas, sino de las antiguas, que requieren al soldado fuerza y virtud; los “endemoniados instrumentos de la artillería” (Cervantes 2003, I, XXXVIII, 461), en cambio, son la razón de la decadencia de los valores morales del heroísmo, puesto que su uso no depende directamente del soldado, el cual en este caso no ejerce sus virtudes y puede ser matado por un cobarde sin llegar a defenderse, posición por otro lado parecida a la que se mantiene en el *Orlando Furioso* (Ariosto I, XI).

Tras glosar el episodio en el que Don Quijote, sentado en una larga mesa en compañía del escudero y de muchos amigos, deja de comer y entabla el discurso, Marquina equipara la inspiración del caballero a la del poeta. La poesía es interrumpir la cena y ayunar mientras los demás se alimentan, es abnegación de quien crea al mismo tiempo que atracción y desvelo de la espiritualidad del público que lee o presta oídos: tan bien habló el orador “que obligó a que por entonces ninguno de los que escuchándole estaban le tuviese por loco” (Cervantes 2003, I, XXXVII, 457)¹⁵. Esto con respecto a la función de la poesía y al papel del poeta. En cuanto a los temas, el mantenedor invita a poetas y eruditos a escribir especialmente “de las regiones varias y de la Patria una, de España en Cataluña y de Cataluña en España: sin bardas reparadoras; unánimes; apurando cada uno su alma incandescente y transida en la lengua común española, imperial y fecunda” (Asociación de la Prensa de Barcelona 13). Al fin y al cabo “España es ya España, corazón del imperio, y Cataluña su vena mayor que en él palpita” (*Id.*, 15). Es inútil encerrarse en los confines de la comunidad: los nuevos poetas deben imitar a Boscán y vivir en un mundo hispánico universal, sin fronteras.

Reanudando la relación con el texto cervantino, Marquina considera que Barcelona tiene que dar las gracias a Castilla por una razón fundamental: haberle brindado “tres palabras de elogio en un libro inmortal”, “anagrama feliz que en síntesis la evocara” (Asociación de la Prensa de Barcelona 17): “archivo de cortesía”, como la definió el “caballero que escribió en lengua de Castilla, sincero y cabal” (*Id.* 18), Don Miguel de Cervantes. El autor del *Quijote* debe ser para los poetas y escritores catalanes no solo un ejemplo fúlgido de escritor, sino un modelo lingüístico en una Cataluña que tiene que hacer su parte en la normalización cultural de la llamada “Nueva España”: “la lengua de Cervantes, poetas. Cortó pluma: usáis pluma. Vuestro agradecimiento sea

¹⁵ Es una concepción del papel del poeta como servidor, y del arte en general como servicio militar-literario, según la fórmula expresada por Ernesto Giménez Caballero en *Arte y Estado*.

seguirle en sus huellas; rebosarle en la gloria. Superadle. Haced más que el Quijote. No será aprendida sino vuestra la lengua en que habléis. Se llamará de vuestro nombre” (*Ibid.*)

Una última indicación, volviendo a la disputa entre las armas y las letras. Marquina justifica la interpretación quijotesca que otorga superioridad a la espadas frente a las plumas, pero solo en función del mantenimiento de la paz. Y a esta misma misión invita a los escritores, al ejercicio de las letras como armas para la defensa del armonía:

Escritor y soldado, ¡imitemos al noble Cervantes! Si en su discurso de las armas y las letras inclinó la balanza a favor de las armas, “porque el fin de las armas es — dijo— traer y mantener la paz entre los hombres; y, fuera de Dios, no cabe pensar en más alto fin”, hoy empleando las letras para quitar discordias, descuajar odios y hermanar hombres, armas y letras coinciden por fin. La armas, porque son las letras de este servicio en la página austera del deber; las letras porque ayudándolas en lo social, baño de unciones espirituales en el engranaje de antagonismos áridos, pacifican pueblos y hacen “servicio de armas”. Si el caballero Don Quijote, nube de acero y ensueño, desde el rincón de posada donde empezó la plática, viniera hoy aquí, a nuestra Fiesta de las Letras, dejaría en fiel la balanza del juicio. Viera armas y letras empeñarse unas y otras en el servicio glorioso, ganar, después de la guerra, la paz para la España de todos y distribuiría por igual, Garcilaso provento, laureles y palmas, deberes y honores, trabajos y esfuerzos entre espadas y plumas. (Asociación de la Prensa de Barcelona 18)

De esta manera, el *Quijote* brinda a Marquina la ocasión de reivindicar la españolidad de Cataluña y contribuir a consolidar el nuevo orden político e institucional, así como en 1905, a través de la relectura de Unamuno, le había ofrecido la oportunidad de atenuar, por no decir rechazar, el quijotismo del bilbaíno y los valores castellanos que conllevaba, inclinándose a favor de un más concreto y menos espiritual arnaldismo catalán. La refuncionalización del *Quijote* y el uso propagandístico y nacionalista de Marquina, que venimos analizando, representan un ejemplo más de la vitalidad y complejidad de las interpretaciones quijotescas y cervantinas en la primera parte del siglo XX. Si por un lado la obra maestra de Cervantes constituye el punto de partida para estudios sobre “las claves estéticas de una escritura, los fundamentos culturales de una sociedad, los intereses ideológicos de la política, los mitos más o menos velados de la historia humana y, como no, los demonios personales del propio escritor” (Ascunce & Rodríguez 7), por otro ofrece a los investigadores datos valiosos acerca de los intereses ideológicos, culturales y literarios no solo de la sociedad en la que la obra se publicó y respecto a la cual representó un momento de ruptura, sino también de las sociedades que la recibieron, la interpretaron y, a veces, la manipularon. Si la crítica “precisamente en el *Quijote* encontró inagotables estímulos para una puesta a punto de una teoría de la novela moderna” (Ruta 19), la sociedad y la cultura literaria llegaron a superponer al texto y a su protagonista el presente y sus preocupaciones, en una hibridación fecunda, que otorga complejidad al hipotexto cervantino a la vez que proporciona las claves de interpretación de la época, de los valores de la comunidad, de los escritores y hasta de los críticos y filólogos que se acercan a la obra (Layna & Cortijo).

Obras citadas

- ABC (Madrid). "Informaciones y noticias teatrales". 9 noviembre (1926): 31.
- ABC (Sevilla). "Brillante fiesta literaria en Barcelona". 30 junio (1942): 2.
- Amorós, Andrés. *Cartas a Eduardo Marquina*. Madrid: Castalia, 2005.
- Ariosto, Ludovico. Remo Ceserani y Sergio Zatti ed. *Orlando furioso e cinque canti*. Turín: Utet, 2006. 2 vols.
- Aróstegui, Julio, y Juan Andrés Blanco eds. *Castilla y el 98*. Zamora: UNED, 2000.
- Ascunce, José Ángel y Alberto Rodríguez eds. *Cervantes en la modernidad*. Kassel: Reichenberger, 2008.
- Asociación de la Prensa de Barcelona ed. *Fiesta de las Letras 1942*. Barcelona: Imp. Casa Provincial de la Caridad, 1943.
- Bueno, Manuel. "Las hijas del Cid". *El Heraldo de Madrid*. 6 marzo (1908): 1.
- Canavaggio, Jean. *Don Quijote, del libro al mito*. Barcelona: Espasa, 2006.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Noguer, 1972.
- Cervantes, Miguel de. John Jay Allen ed. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Cátedra, 2003. 2 vols.
- . Florencio Sevilla y Antonio Rey eds. *Novelas ejemplares*. Barcelona: Espasa, 2010. 2 vols.
- Close, Anthony. *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona: Crítica, 2005.
- Cretilo. "Las horas situadas". *Destino*. 4 julio (1942): 10.
- De la Nuez. *Eduardo Marquina*. Boston: Twayne, 1976.
- Gómez Moreno, Ángel. "El Cid y los héroes de antaño en la Guerra Civil de España". *eHumanista* 14 (2010): 210-238.
- Herranz Angulo, Beatriz. "Marquina y la generación del 98. *En Flandes se ha puesto el sol: conformismo y rebelión en el drama histórico*". Florencio Sevilla y Carlos Alvar eds. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1998). Madrid: Castalia, 2000. 243-250.
- Lacarra, María Eugenia. "La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista". *Ideologies and Literature* 3.12 (1980): 95-127.
- La Vanguardia Española*. "En el Coliseum se celebró el domingo la Fiesta de las Letras". 30 junio (1942): 6.
- Layna Ranz, Francisco y Antonio Cortijo Ocaña. "¿Qué hay de nuevo, viejo? o Cervantes after Theory". *eHumanista/Cervantes* 1 (2010): i-xiii.
- Marquina, Eduardo. "La cuestión catalana". *El Imparcial*. 24 junio (1901): 2.
- . "El Quijote de Unamuno I". *La Publicidad*. 25 mayo (1905a): 1.
- . "El Quijote de Unamuno II". *La Publicidad*. 27 mayo (1905b): 1.
- . "El Quijote de Unamuno III". *La Publicidad*. 29 mayo (1905c): 1.
- . *Los pueblos y su alma (1917-1936)*. Buenos Aires: Editorial Jacobo Peuser, 1936.
- . *Por el amor de España. Petitorio en seis romances y epílogo en prosa*. Buenos Aires: Editorial Jacobo Peuser, 1937.
- . *El Alcázar de Toledo (Una lanza por España)*. Madrid: Cabero y Guevara, 1939.
- . *Los tres libros de España*. Madrid-Buenos Aires: Escélicer, 1941.
- . *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1944.
- . *Días de infancia y la adolescencia (Memorias del último tercio del siglo XIX)*. Barcelona: Juventud, 1964.
- Maravall, José Antonio. *El humanismo de las armas en Don Quijote*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1948.
- . *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela: Pico Sacro, 1976.

- Mariás, Julián. "Soldado y escritor: la evasión y el recuerdo". *Cervantes, clave Española*. Madrid, Alianza, 2003. 149-162.
- Moner, Michel. *Cervantes: deux themes majeurs. L'amour-Les armes et les lettres*. Toulouse: France-Iberie Recherche, 1986.
- Montero Alonso, José. *Vida de Eduardo Marquina*. Madrid: Editora Nacional, 1965.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente, 1958.
- Palenque, Marta. "Eduardo Marquina en la revista *Pèl & Ploma*. El maquillaje de un tiempo de juventud". Patrizia Botta coord., Laura Silvestri, Loretta Frattale, Matteo Lefèvre eds. *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*. Roma: Bagatto Libri, 2012. V, 469-479.
- Panyella, Ramón. "L'espanyolització de la vida cultural catalana en la primera postguerra: la Fiesta de las Letras (1942-1953) de la Asociación de la Prensa de Barcelona". En Olívia Gassol i Bellet ed. *Postguerra: reinventant la tradició literària calatalana*. Barcelona: Punctum. 153-177.
- Pijoán, Josep. "L'última sortida de Don Quixot". *La Vieu de Catalunya*. 28 junio (1905): 1.
- Prill, Ulrich. "Mitos y mitografía en la literatura fascista". En Mechtild Albert ed. *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana- Vervuert, 1998. 167-179.
- Riera, Carmen. *El Quijote desde el nacionalismo catalán. En torno al Tercer Centenario*. Barcelona: Destino, 2005.
- Romero Tobar, Leonardo ed. *El camino hacia el 98. (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*. Madrid: Visor, 1998.
- Romeu i Figueras, Josep. *El Comte Arnau. La formació d'un mite*. Sant Vicenç de Castellet: Farell, 2003.
- Russell, Peter. "Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo XV". *Temas de la Celestina y otros estudios*. Barcelona: Ariel, 1978. 207-239.
- Russo, Antonella. "Entre el canon y el quiosco. *El Antiquijote* de Tomás Borrás". En Carlos Mata Induráin ed. *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*. Pamplona: EUNSA, 2013. 263-273.
- Ruta, María Caterina. *Memoria del Quijote*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008.
- Salaverría, José María. "Movilización de sombras insignes". *ABC* (Sevilla). 22 octubre (1938): 3.
- Sender, Ramón. "Maeztu víctima propiciatoria". En Álvaro Armero Alcántara recop. *Visiones del Quijote*. Sevilla: Renacimiento, 2005. 60-73.
- Sobejano Gonzalo. *Nietzsche en España. 1890-1970*. Madrid: Gredos, 2004.
- Storm, Eric. "El tercer centenario del *Quijote* en 1905 y el nacionalismo español". *Hispania: Revista española de historia* 58/199 (1998): 625-654.
- Tellechea Indígoras, Juan Ignacio. "Miguel de Unamuno y Eduardo Marquina. Epistolario (1903-1910)". *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 31 (1996): 139-181.
- Unamuno, Miguel de. "Quijotismo y arnaldismo I". *La Publicidad*. 12 julio (1905a): 1
 ---. "Quijotismo y arnaldismo II". *La Publicidad*. 13 julio (1905b): 1.
 ---. "La sortida d'en Pijoán". *La Publicidad*. 3 julio (1905c): 1.