

# AZAÑA

## Vuelve al teatro

*En la primavera de 1937 el presidente de la República española, don Manuel Azaña estaba refugiado en Barcelona. Tuvo que abandonar Madrid amenazado por los sublevados; su autoridad era precaria en la capital de la Generalidad. En las calles, las fuerzas que defendían la República combatían entre sí. En estas condiciones, el presidente de la República escribía un libro: un diálogo entre once personajes, entre teatro y novela, entre reportaje y ensayo, «La velada en Benicarló» se ha estrenado, ahora, en Madrid.*

### IGNACIO DE LA VARA

**C**OMPANYS, presidente de la Generalidad de Cataluña, había cedido a Manuel Azaña, para su residencia en Barcelona, el edificio del Parlamento catalán, en el Parque de la Ciudadela. Las relaciones entre los dos gobernantes eran delicadas, pero claras: el jefe del Estado español era un invitado en Cataluña. No había conflictos explícitos. A veces, salían juntos a algún acto para que se les viera unidos. El 30 de abril tocó en el Liceo la Banda Municipal de Madrid —director, Pablo Sorozábal—, y acudieron al con-

cierto Azaña y Companys. Azaña regresó a su residencia y ya no pudo salir. Comenzaron los «sucesos de mayo». Los comunistas del PSUC, los trotskistas del POUM, los anarquistas de la FAI, combatían en las calles en una guerra dentro de la guerra. Los mozos de escuadra, la guardia de asalto, se mezclaban en los combates, encargados de poner orden. En las calles se alzaban barricadas: los periódicos, los oradores de cada facción se agredían duramente. Se enfrentaban dos conceptos teóricos: el de «ganar la guerra en primer lugar»

y el de «antes desarrollar la revolución para poder ganar la guerra». En realidad era un viejo fondo de rencillas, enemistades históricas, frustraciones por las sucesivas derrotas del enemigo.

Durante las dos semanas anteriores, el presidente Azaña había escrito «La Velada en Benicarló», con una pluma ya reconocida como ilustre por algunos ensayos, una obra de teatro —«La Corona», por Margarita Xirgu, dirección de Cipriano Rivas Cherif—, una novela grande como «El jardín de los frailes». Los combates entre los

*Un ensayo de la obra de Manuel Azaña «La velada en Benicarló», que adaptada por José Antonio Gabriel y Galán y José Luis Gómez y bajo la dirección de este último acaba de estrenar el Centro Dramático Nacional en Madrid.*







Manuel Azaña, presidente de la II República española desde mayo de 1936 a febrero de 1939, visto por el dibujante Echea.

hermanos enemigos llegaron a las puertas de la residencia presidencial de la Ciudadela; residencia mal defendida, que quedó sitiada durante cuatro días. Azaña estaba viviendo una situación dramática, teatral, peligrosa. La considera con una cierta frialdad —la famosa frialdad de Azaña, que nunca fue tal— cuando explica, en el preliminar de «La Velada»: «Los cuatro días de asedio deparados por el suceso, me entretuve en dictar el texto definitivo, sacándolo del borrador. Lo publico (no ha podido ser antes) sin añadirle una sílaba.» El «no ha podido ser antes» encierra toda una serie de situaciones; su tránsito por el fragmento, cada

vez más reducido, de la España leal a la República que presidía y su exilio a Francia, el 4 de enero de 1939; aún fue presidente, en el exilio, durante poco más de un mes; el 27 de febrero envió su dimisión a Martínez Barrio, presidente de las Cortes. Y murió el 3 de noviembre de 1940. Cuando se estrena en Madrid «La Velada» se cumplen, casi día por día, los 40 años de su muerte, y estamos todavía en el año del centenario de su nacimiento (10 de enero de 1880). Cuando se revisan estas fechas se recuerda que Azaña sólo pasó en esta vida 60 años, pero 60 años que constituyen una verdadera era en la historia de España; y en todos sus grandes momentos estuvo presente; y en muchos fue protagonista excepcional, y en todos testigo de observación capaz de distanciamiento y de pasión. Cuando se escucha ahora, cuando se lee el texto de «La Velada en Benicarló», se comprueba que Azaña fue un gran apasionado de España. De la única manera digna posible de ser apasionado: desde la razón. Se comparta o no esa razón y ese punto de vista, no se podrá negar nunca su honestidad intelectual.

Para llevar al teatro «La Velada en Benicarló» ha tenido que sufrir algunas contracciones. Han desaparecido dos personajes: «Un capitán» —episódico, que relata alguna anécdota— y «Barcala», definido por Azaña como «un propagan-

dista», que servía en el libro para llegar a contrapunto de la noción de la guerra justa, de la lucha necesaria; algunos exégetas de la obra habían visto en él una personificación de Largo Caballero, como la habían visto de Ossorio y Gallardo en «Marón», o de Prieto en «Pastrana». Una exagerada busca de claves. En el preliminar, Azaña advierte ya contra la inutilidad de buscar rostros populares bajo la máscara de los interlocutores: «los personajes son inventados». En el estudio preliminar de Manuel Aragón para la edición de «La Velada» hecha por Castalia (1974) se dice que son «corrientes de opinión»; pero él mismo se extraña de que no estén representadas algunas de esas corrientes que fueron de gran peso en la España republicana. Juan Marchal, al comentar el libro, habla de «una voz»: parece muy exacto que Manuel Azaña inventase todos esos personajes para reconstruirse a sí mismo. Todos son Azaña.

Otras contracciones han tenido que hacer los adaptadores Gabriel y Galán y José Luis Gómez —director de escena, además de adaptador, y por lo tanto con un peso decisivo en la versión—: la principal, la reducción del texto. Todo lo que escribió Azaña en «La Velada» no cabe en el tiempo de una representación teatral. Su preocupación ha sido ésta: que el pensamiento de Azaña —que muchos estudiosos del personaje y su

# LA VELADA EN BENICARLO

Primera reunión  
del director  
con los actores (14-7-80)

Noviembre 1980

José Luis Gómez comienza exponiendo las ideas fundamentales a destacar en esta obra:

«La victoria no será la de la República, de la CNT, de los socialistas ni de ningún grupo: será la victoria de España. Pero será una magra victoria, porque será una victoria de españoles sobre españoles.»

Es preciso «agarrar» al espectador con la inmensa emoción que late debajo, más que por las palabras que el texto dice.

«Hay que crear una situación en la que esta gente no tiene retroceso posible. Es un poco el mito de Sísifo.»

¿Cómo se expresa todo esto?

El camino que yo propongo es el de considerar que esta gente lo que realiza en realidad es una «memoria de ultratumba», como decía Marichal. Están ya fuera de todo, y desde allí recuerdan lo ocurrido.

Quisiera eliminar del texto todos aquellos signos que denoten una continuidad de acción posterior.

¿Qué visión tenemos hoy de aquella

gente? Se fueron sabiendo que no podrían ya empezar una vida fuera de España. Se había roto su gran ilusión: la República. Se trata claramente de VIDAS ROTAS, y es preciso reconstruir esas vidas rotas para conectar con el espectador.

Hay que tratar el texto con una **coloquialidad poética**, audible, con un alto grado de emoción, pero hay que llegar a superar todo eso para plasmar una **realidad pastosa**, un magma que impregna toda la situación. En algo recuerda su situación a la de boxeadores «sonados», cansados, pero que, sin embargo, hacen un esfuerzo sobrehumano por un combate que todavía les apasiona. A todo esto añadámosle la expectativa de que los aviones están encima y en cualquier momento hay que salir huyendo.

Como método de trabajo para los ensayos debemos rehuir las discusiones ideológicas y los juicios al autor. Por muy honorables que a muchos puedan parecerle los pensamientos de Azaña, lo cierto

triunfo 77



## AZAÑA

época consideran que está contenido y compendiado en el libro— se mantuviera con su propio lenguaje y su propia gradación de escenas, pese a la abreviación. Y que no pesara sobre ella una excesiva «teatralización». Más bien da la sensación de un concierto, de un grupo de cámara. Otra alteración notable es la de la escena. Azaña la sitúa en un albergue ribereño del mar. «Las brasas del poniente se enfrían, dejan nubes de ceniza. Témpanos blancos en el caserío del pueblo. Entre huerto y jardín, unos olivos. La silueta abrupta de Peníscola, desgajada de tierra. Calma chicha. Las piedras de la orilla paladean un rizo transparente que se explaya sin ruido ni espuma». José Luis Gómez la ha situado en una estación por donde pasa, de cuando en cuando, un tren que los personajes nunca toman: al final se alejan hacia el infinito, mientras que en lo escrito por Azaña mueren todos en un bombardeo: «Del cielo se desploman los aviones, flechados al pueblo. Ya están encima. Estrépito. En manojos, las detonaciones rebotan. Chasquidos, desplomes, polvo, llamas. (...) Del albergue quedan montones de ladrillos, que expiran humo negro, como si los cociesen otra vez. Los aviones, rumbo al Este, brillan a los rayos del sol, invisibles desde tierra». José Luis

Gómez ha preferido la sensación de intemporalidad y de tránsito que sugiere una estación de ferrocarril. Lo que Azaña está expresando en ese momento final, y en toda su obra, parece compendiado en una frase del preliminar... «ha llevado al ánimo de algunas personas a tocar desesperadamente el fondo de la nada». Nadie nos impide pensar que esas personas se concretan precisamente en una, Manuel Azaña.

Podría suponerse que el verdadero escenario de la obra no está en ella, ni los personajes son lo que son. La tragedia —y es una tragedia— se está desarrollando en otro lugar: en el cerebro del autor protagonista, y la acción dramática es la de España. Azaña es todos.

¿Qué es lo que piensa Azaña? Siguiendo la obra representada y no el libro, porque la obra es la esencia del libro, se van encontrando frases, asertos. En uno o en otro personaje hay que repetir que todos son «una voz», que todos son «un autor».

*La sociedad española busca desde hace más de 100 años un asentamiento firme. No lo encuentra o no sabe construirlo.*

*El terror es condenable, pero importa más saber quién tiene razón. Lo otro es secundario.*

*—¿A qué reduce usted, entonces, el problema?*

*—A un problema de libertad, de razón, de dignidad humana. A implantar un régimen tolerable y tole-*

*rante, que aproveche mejor el valor de los hombres y respete la independencia de juicio. Confío en que acabada la contienda reaparezca la libertad de opinión que ahora no existe en ninguna de las dos Españas. Aspiro a que después no haya ortodoxia alguna.*

*La vida no se roza con la justicia. El orden, la tranquilidad de los venturosos se funda en la desventura de los miserables.*

*¿La solidaridad nacional? La casa comenzó a arder por el tejado, y los vecinos en lugar de acudir todos a apagar el fuego, se han dedicado a saquearse los unos a los otros. Clase contra clase, región contra región, regiones contra el Estado.*

*Lo angustioso de este drama sin desenlace consiste en que cuando parezca acabado no tendremos más justicia, más libertad, ni más pan que antes.*

*La mujer se imagina que la sociedad debe ser la proyección agrandada del hogar doméstico. Cuando los acontecimientos políticos las irritaban, ha oído yo a demasiadas señoras decirle a los militares: «¿Y ustedes toleran esto?; ¿qué hace el Ejército?; ¿cuándo se lanza?»*

*Republicanos, monárquicos o anarquistas, los españoles hacemos siempre las mismas tonterías. Quizás el enemigo de un español es siempre otro español.*

*Además ustedes revolviendo esos conceptos: nación, nacional, nacionalidad; los miran al trasluz, les sacan el forro, empeñados en averiguar qué continen, para qué sirven. Vano esfuerzo. No extraerán ustedes nada útil*

## BENICARLO

es que él no permite argumentos contrarios.

El valor fundamental de la obra es el testimonio de esos seres humanos en esa situación. Situación que por otra parte no nos es ajena a ninguno, porque nos ha marcado en mayor o menor medida.

Una situación densa en la que no es posible relajar la tensión dramática, la atención. (Aunque no tiene nada que ver con la tensión muscular que imposibilita toda actuación).

Decía Bloch, refiriéndose al tratamiento debido a los clásicos (y este texto lo es ya en cierta medida), que «había que encender una vela por los dos cabos y en el punto en que se consuma está la unión entre la historicidad de la obra y su actualidad».

¿Cuál es hoy esa actualidad?; ¿cómo podemos ver hoy a aquella gente? A través de muchos testimonios directos, y de

otros leídos, me he ido forjando poco a poco una imagen, una serie de imágenes de aquella realidad.

Partiendo de la idea de que toda actuación verosímil en un actor es realista, en la puesta de esta obra veo la utilización de un lenguaje poético, más allá de la simple coloquialidad.

José Luis Gómez pasa, a continuación, a explicar sobre el escenario algunas ideas generales de lo que será el espacio del espectáculo: una gran bóveda de cristal cubriendo el espacio central de juego, un suelo embaldosado en blanco y negro en su área central arrancando desde el fondo sobre el que se aprecian huellas, arena desde los límites del embaldosado hasta el espectador, existiendo, probablemente, en primer término, un pequeño pueblecito español construido con esta arena, unas lonas que cubran las primeras butacas (el mar tendrá siempre la localización del patio de butacas), un reloj de estación en algún sitio, un velador con sillas, un viejo

aparato de radio, un banco quizás, maletas que llevan los personajes... El lugar es un poco parador y un poco estación: lugar de tránsito en fin (quién sabe hacia dónde).

—Quizás haya bastante frío (No sé por qué la imagen del exilio me la da mejor el frío).

Peinados de la época. Un maquillaje normal, quizás en exceso pálido. Es probable que los personajes sufran un imperceptible proceso de envejecimiento durante la discusión.

Quizás Rivera, Paquita y Laredo guardan todavía un punto de ilusión. Pero de una ilusión marcada. Parece que todos los personajes están irremediabilmente marcados por la situación. Quizás en ellos hay todavía cierta capacidad de fabulación. En los demás parece que la derrota y el fin están claros, aunque en alguno de ellos no sea aún consciente.

En cualquier caso, ante la duda, creo que la elección más «nutritiva» cara al





Azaña, durante el estreno de su obra «La corona», con Margarita Xirgu y Alfonso Muñoz en el Teatro Español (abril de 1932).

para la situación actual. Y como el pozo no da agua, llegan a la disparatada conclusión de que la nación española ha dejado de existir. No existe para lo que pretenden ustedes utilizarla: como medicina para curar el desgarramiento interno de la nación misma.

Conformémonos con la nación como fenómeno natural. Yo, si ustedes se empeñan en cargarla de valores morales eternos, la condeno. La nación utilizada así sería una fuerza inevitablemente conservadora y en el momento presente antirrevolucionaria.

Quienes han creído, o aparentado creer, que la República era antiborbónico, anticlericalismo, anticentralismo, son unos majaderos o unos bribones.

Ni la Monarquía ni la República valen ya lo que cuestan, no a los republicanos o a los monárquicos, sino a los españoles.

Esta guerra no sirve para nada. No resuelve nada. Ya me contentaría yo con que el daño consistiera en pagar demasiado precio por un régimen. Siempre habríamos adquirido algo, aunque fuese caro. No es así: concluida, subsistirán los móviles que la han desencadenado y las cuestiones de orden nacional que se han querido solventar a cañonazos reaparecerán entre los escombros y los montones de muertos.

La historia es una acción estúpida. Ajena a la inteligencia humana. El hombre lo comprueba, lo padece y no puede más. Esto nos diferencia de una

espectáculo es la de que en el fondo están en una situación cercana al fin. Quizá su situación está entre la idea de que todo está perdido y el profundo deseo porque salga adelante. Quizás ese conflicto lo define más claramente.

Es posible que en algunos casos se confunda la convicción en la razón que les asiste con la fe en la victoria. Saben que tienen razón y que a pesar de esa razón perderán.

De esa tensión y desesperanza hay que sacar la sustancia que el texto no muestra, pero que encierra.

El hombre ante la muerte.

Luch podría aceptar su muerte, pero le afecta fuertemente la de los demás.

Mi trabajo creo que es muy difícil para poner en pie este espectáculo. En este momento confío más en los actores que en mí mismo.

Hay que crear una sustancia, una corriente emocional espiritual, humana, caliente, palpable, profundamente solidaria.

caña: ¡envidia a la caña! Como no hay más remedio, me forjo una moral adecuada a la quiebra de mi humanidad.

Se sabe lo que es un texto antiguo, un texto clásico —y el de Azaña es clásico, aunque pueda discutirse lo de antiguo—, sobre todo en el teatro, donde cobra una potencia determinada y se dice ante una colectividad que siempre trata de hacer un esfuerzo por tener un sentimiento unánime y cuajarse en «público»: algo que tiene el valor determinado del momento en que se está representando. Por el mismo hecho de estar representada aquí y ahora, es de aquí y ahora. Estamos viendo actores familiares, movidos por un director familiar, en un teatro familiar. Leída, «La Velada en Benicarló» nos distancia: vista, forma ya parte de nosotros mismos y nuestro tiempo. En este sentido, tiene un valor muy determinado, contiene un «mensaje». Nos viene de un más allá, pero está muy acá. Quizá cada uno, como siempre, seleccione de ella lo que le convenga. O lo que no le convenga, que es también una actitud muy española. Habrá que ir a verla, sin prevenciones, sin beatería de izquierdas, tan proclive hoy a entonarse en la afinación de Azaña; porque todo en su obra es un alegato contra la beatería. Habrá que ir a escucharla como una obra de teatro de hoy, capaz para los españoles de hoy. ■ I. de la V.

Esto es siempre lo más difícil de crear en el teatro. Con este texto es absolutamente imprescindible.

Obtener el resultado de crear esa realidad, lejana en el tiempo, pero que nos ha marcado a todos, y con la que hay que inundar la escena y el público.

Yo pienso en un grupo de 10.000 hombres y mujeres cruzando a pie los Pirineos. Se ve en las fotos. Pero hay que imaginar lo que ocurría en aquellos 10.000 corazones pasando la frontera. (Azaña es un hombre con gran capacidad para imaginar el dolor ajeno.)

Hay una cosa fundamental que no dice el texto: lo que estos hombres han visto. Han visto salir los primeros milicianos a comerse el mundo, y venir derrotados. Han visto el episodio del Cuartel de la Montaña, y tantos otros. Esto alimentará la situación.

Realmente gozo imaginando ese momento del trabajo en que todos nosotros empezamos a crear el comportamiento de

esos personajes. Ese más allá del texto (que sí, lo tenía el autor).

Fernando opina que hay un mundo de ingenuidad, infantilismo y esperanza idealista en los personajes, y una ternura realmente preciosas. Desde hoy se les ve tan pequeñitos, pero tan importantes. Tan envidiables. Nosotros ya hemos perdido esa capacidad de ingenuidad. Creo que es una obra impregnada de romanticismo.

María Ruiz: alguien dijo con mucha razón que la guerra de España ha sido la última guerra romántica.

José Luis: «Me gustaría que en este mes de descanso hasta el comienzo de los ensayos el próximo 20 de agosto, pudiérais principalmente indagar y pensar sobre todo esto (más que estudiar el texto). Leer quizá las Memorias de Azaña, sus discursos, un magnífico relato de London: «Se levantaron antes del alba», «Mi Cataluña», de Orwell, o algunos otros textos empapados de emoción, que puedan impregnarnos de ella. ■