



Benavente, niño. Su padre fue uno de los más celebrados médicos de la época.

BENAVENTE VOZ DE UNA SOCIEDAD

1966, el año de los tres Centenarios, se acaba. En el caso de Valle, la tónica fue de pasión en unos y recelo en otros; en el de Arniches, se suscribió un acuerdo respetuoso y distante. En el de Benavente, dejado para el final, la conmemoración mezcló algunos trabajos excelentes con otras actitudes perceptiblemente hipócritas: como si esto del «centenario» benaventino fuese un inoportuno problema que obligaba a poner de nuevo sobre la mesa las limitaciones de quien mandó y triunfó en la escena española.

Antes de meterme en el tema, considero imprescindibles una serie de precisiones generales. Benavente escribió tanto y fue tal su peso en la sociedad española que, de no hacerlo, uno se ve empujado a los juicios equivocados, a los términos de significaciones distintas según el punto y razón desde el que sean examinados. Un primer dato se impone: 166 obras y numerosos artículos, además de unas Memorias, a lo largo de más de medio siglo de escritor de éxito, resultan, en su conjunto, un material heterogéneo, contradictorio, y de valor estético y social distinto. Si Benavente hubiese vivido para su obra, ajeno a las presiones inmediatas de su clase, si él mismo hubiese sido un gran protagonista, probablemente la heterogeneidad sería menor y toda la obra nos remitiría al núcleo vivificador de su autor. Así, no. Porque Benavente es un eco de la burguesía española, y a través de él —incluso de los ataques que, a modo de penitencias y exámenes de conciencia, dirige a los suyos— encuentra esta clase su ideario. Seguir los pasos de Benavente es tanto como ir desvelando el pensamiento rector de una larga etapa de la historia de España; es seguir las componendas y contradicciones de una moral y un sistema económico; es, en definitiva, contemplar el drama de un escritor protegido por una clase, rebelde en un momento de su vida, y obligado a volver al redil haciendo de su inconformismo una simple estética de la adonición.

El primer problema está, pues, en no creer en los vicios y virtudes del teatro de Benavente como algo sustantivo. Pérez de Ayala —su más feroz y brillante crítico— decía del escritor, volviendo contra él una frase de «La ciudad alegre y confiada», que *onada hay tan fácil como ser propagandista de ideas y conductor de muchedumbres*. Bas-



Una parte importante de la obra benaventina está referida a un viejo mundo aristocrático hoy en trance de muerte.

ta con proclamar lo que se sabe que piensa el público». Esta sería la mayor virtud benaventina. La sociedad española, la verdadera señora ama de su teatro. Decir que Benavente «fue nefasto», o que acabó por mucho tiempo con el teatro español, carece, sociológicamente, de sentido. El fue, simplemente, el más brillante cronista de una corrupción y un crepúsculo patéticos. Superficial, en la medida que él formaba parte de ese mundo y no podía examinarlo desde perspectivas ajenas al mismo. Dramático, cuando su inteligencia le hacía ver la mezquindad de la sociedad a la que servía, sin atreverse, por otra parte, a afrontarla en los puntos fundamentales.

Es probable —según se desprende de sus primeras obras y de su interesante «Teatro del Pueblo» y artículos de «Pan y Letras»— que Benavente, en otro medio, trabajando a una mayor distancia de su público, en una sociedad más libre y menos intransigente, hubie-

se podido llevar su inconformismo a terrenos más estimables. Ibsen y Shaw, a quienes él admiraba, son un ejemplo. Pero lo cierto es que aquí sucumbió muy pronto. Y es más: que se borró cuanto hubo en él de rebelde para proponernos la imagen más acomodaticia y menos interesante de don Jacinto, la de sus dramas rurales o su última y larga fase de teatro puramente literario y escapista.

Si leemos ahora el teatro de Benavente a partir de sus primeras obras, percibimos inmediatamente la superioridad del escritor-cronista a la del escritor-creador. El mismo afirmaba que su tónica era la reflexión y no la pasión; Marquerie también señala la superioridad de lo «narraído» sobre lo «vivid» dentro de la obra de don Jacinto. Bergamín, en perfecta armonía con estos juicios, elogiaba las piezas primeras en un acto de Benavente, como muestras de un género chico de la alta burguesía...

Esta era una de las precisiones iniciales de mi trabajo. El interés sociológico de Benavente, con independencia, muchas veces, de su escaso interés dramático. El distinto valor de sus obras según las afrontemos como documentos o como teatro.

De aquí saltamos a un tercer punto: las limitaciones de su estética naturalista. Don Jacinto redujo a teatro muchas de las cosas que veía a su alrededor. Innumerables personajes de sus dramas vivieron en la realidad y pasaron por cosas parecidas a las que se representaban en el escenario. Sólo que la ausencia de una perspectiva profundizadora, de una armonización del drama individual con su origen estructural, llevaba al dramaturgo a explicaciones triviales o a penosas violencias poéticas. Los terceros actos —según es propio de todo este teatro que amaña literariamente la realidad— solían ser catastróficos.



Sean éstas las bases de partida: 1.º) Heterogeneidad de la extensa obra benaventina, en la medida que ha sido dictada por las vacilantes necesidades de una clase a la defensiva; 2.º) Presencia de un elemento crítico, por lo común puramente sentimental, que nace tanto de las exigencias penitenciales de esa clase —cada vez más consciente de sus contradicciones— como de la propia conciencia de Benavente, personaje y testigo de la mezquindad de la burguesía española; 3.º) Superioridad del Benavente cronista sobre el Benavente dramaturgo; 4.º) Línea regresiva de la obra benaventina, según se desprende de una simple lectura cotejada entre su Teatro del Pueblo y sus Memorias; 5.º) Limitaciones fundamentales del naturalismo.

Habría que añadir un punto a favor del Benavente joven. Después de tantas estridencias románticas, paralelamente a tanto ladrón de obritas cómicas extranjeras, Benavente aportó una nueva actitud cultural y un indudable buen gusto en el rechazo del melodrama. No importa que elogiara a Echegaray, porque don Jacinto elogió a todo el mundo, desde Valle Inclán a Adolfo Torrado. Ni tampoco el aire retórico que hoy tiene para nosotros «El nido ajeno». Hay que ponerse en aquella época y valorar las posiciones de Benavente, expresadas, por ejemplo, en «El marido de la Tellezo», obra en un acto estrenada en 1897:

«RICARDO.—El público de ahora pide naturalidad; los latiguillos, los des-

plantes no convence a nadie. Ahí tiene usted a la Noguera; se desgañita y ni un aplauso.

FELICIA.—¿De modo que Jacinto es el gran actor de la compañía? El de la buena escuela. Nosotros, los de los latiguillos, estamos mandados retirar... ¿No es eso? Nos desgañitamos, y nadie nos aplaude...; y a él, en cambio...».

Después, con el curso de los años, el benaventismo ha generado un tipo de actor envarado, muy discutible. Pero, sin duda, en su día, fue un avance. Porque el actor romántico contra quien arremetió el escritor, no era el que poseía unos medios expresivos ricos, sino, simplemente, el engolado industrial de los latiguillos.

perfil biográfico

Don Mariano Benavente, el padre de don Jacinto, fue, al parecer, el primer médico de niños de España. Trabajó mucho, fue médico rural —casándose, según cuenta su hijo en las Memorias, con la muchacha del pueblo que, previo análisis, le pareció más conveniente— y consiguió ganar luego unas oposiciones en Madrid. Su clientela aumentó rápidamente y visitó a muchos de los grandes personajes de la época. Se estableció en la calle de León, número 27, que es donde nació el futuro premio Nobel.

El niño fue a una escuela vecina a su domicilio. Entre sus primeros juegos estuvo el de celebrar mi-

SIGUE

Benavente, Premio Nobel y gloria literaria de una sociedad. Abajo, el cenador ruinoso de «Villa Rosario» (Aldancabo), donde escribió sus aplaudidos dramas rurales.



BENAVENTE

sas con un amiguito suyo y luego improvisar sermones. La fama de estos sermones le permitió contar, en más de una ocasión, con un auditorio formado por señoras amigas de la casa. El centro de sus correrías fue la plaza de Antón Martín, escenario de muchas de las algaradas que precedieron a la Restauración. La familia se cambió luego al 109 de la calle de Atocha, ocupando un inmueble más tarde derruido. Don Jacinto sentía ya una irresistible vocación de actor, habiendo ido al teatro y al circo desde muy pequeño. También era conocida entre la vecindad su precocidad para el teatro de marionetas. La familia vivía holgadamente y don Jacinto recuerda que en su casa había tres criadas.

Aunque había escrito antes alguna obra, su primer estreno fue, a los veintiocho años, «El mudo ajeno», exactamente en el Teatro de la Comedia, de Madrid, el 6 de octubre de 1894. Discretamente aceptado por el público, obtuvo su primer gran éxito con «La comedia de las fieras», en 1898, escribiendo y estrenando con regularidad hasta su muerte, ocurrida en Madrid el 14 de julio de 1954. Después de su muerte se estrenaron «Por salvar su amor» y «El bufón de Hamlet». En 1922 había obtenido el Premio Nobel. Sus mayores triunfos habían sido «Los malhechores del bien» (1905), «Los intereses creados» (1907), «La malquerida» (1913) y «La ciudad alegre y confiada» (1916), esta última interrumpida por clamorosas ovaciones que obligaron a saludar al autor al final de muchos parlamentos. Luego, aunque los éxitos no habían faltado, puede decirse que «La malquerida» y «Los intereses creados» habían quedado como las dos obras «ocumbres» del dramaturgo. Pasó gran parte de su tiempo en los teatros. Escribió muchas obras de encargo, para actores determinados, según la costumbre de la época. Estuvo en Latinoamérica en varias ocasiones, pronunciando conferencias y publicando artículos en los grandes periódicos de allí.

Sus tres domicilios madrileños estuvieron cercanos. Pertenecen al Madrid acomodado de finales y comienzos de siglo. Veraneó durante algunas temporadas en Aldeanueva, pequeño villorrio de la provincia de Toledo, cuna de «Señora ama» y de sus dramas rurales. Al final de su vida, pasó varios años en el hermoso Torreón de Galapagar, situado en el centro de una extensa pinada, de donde sólo hacía esporádicas escapadas. Dejó una hija natural, Rosario Benavente Martínez, cuyo nombre aparece en la losa de la tumba de Benavente, situada, por expresa voluntad del escritor, en el cementerio de Galapagar.

Es un cementerio pequeño, en lo alto de un monte, donde, además de don Jacinto, están enterrados el olvidado Ricardo León —sin una simple losa con su nombre— y Rafael Gasset, ex ministro de la Monarquía, a quien Benavente dedicara «Los intereses creados». La honradez fue su única herencia, dice el epitafio del antiguo ministro...

las clases sociales

Benavente es, sin duda, una expresión del modo como nuestra burguesía entendió la llamada «cuestión social». A lo largo de muchas obras de don Jacinto —especialmente de la etapa inicial— corre una preocupación por la relación entre las clases. Todos los trabajos, incluidos en «Pan y Letras», así como las Memorias, escritas muchos años más tarde, son los textos teóricos fundamentales que complementan lo expuesto sobre la escena. Las diferencias existentes entre uno y otro marcan el paso de los años. Lo que era un paternalismo

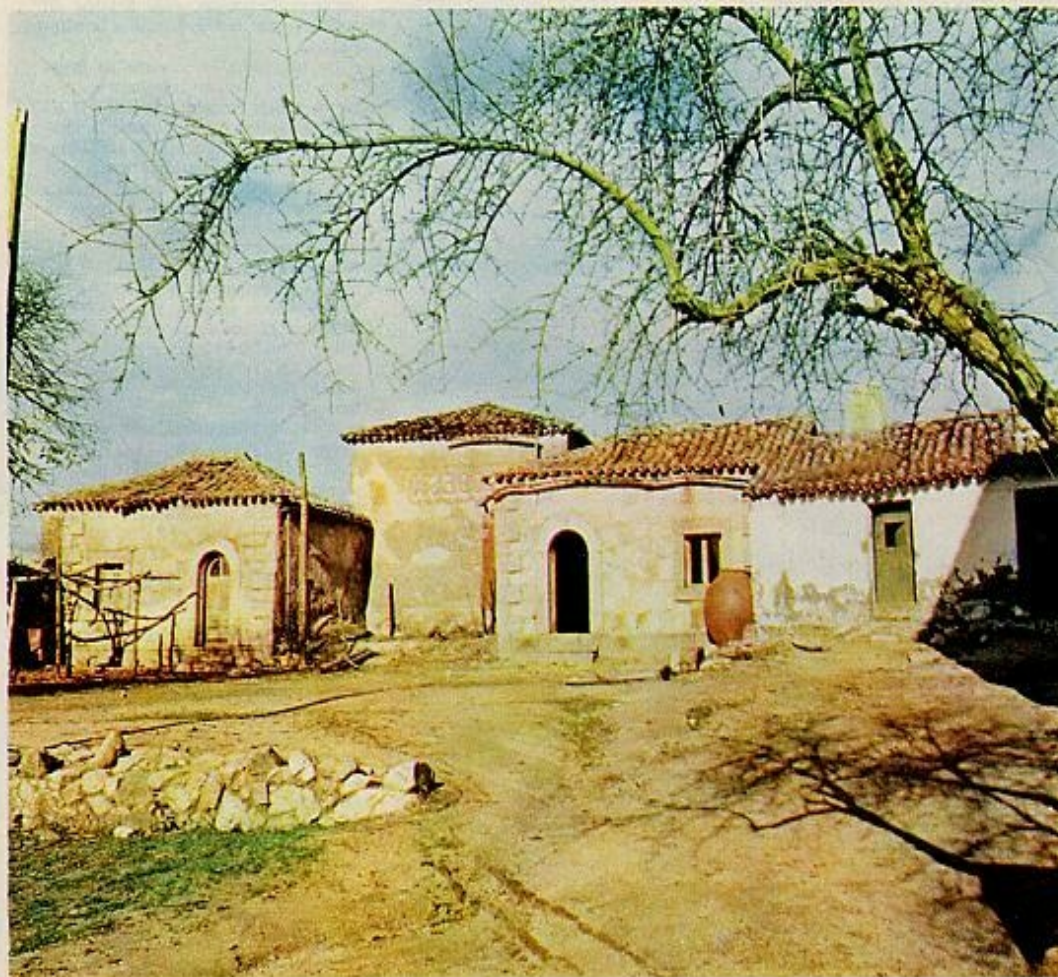


Benavente pasó la mayor parte de su última etapa en el hermoso Torreón de Galapagar. Allí recibía constantes visitas. Allí también fueron escritas gran parte de las obras de ese Benavente último, de espaldas a la realidad de su tiempo.





Paisajes del partido judicial de Escalona del Alberche, en la provincia de Toledo. Zona dura, de pastos y pobreza, atravesada por caminos de carros y caballerías. Tierras falseadas por Benavente en «Señora ama» y «La malquerida».



cargado de esperanzas se convierte, a la vista de los acontecimientos históricos, en una desconfianza radical y primaria. El «pueblo», el «buen pueblo», pasa a ser turba, horda y destrucción.

Entiendo que este esquematismo último, esta visión emocional de la relación de clases, y, por consiguiente, este temor a la actuación popular, tienen su origen en la deformación que existía en la contemplación inicial del problema. Benavente piensa que hubo un tiempo no lejano sin odio de clases, un tiempo democrático de buenos criados y buenos señores, relacionados entre sí por el vínculo de la simpatía. No exagero. Para don Jacinto, en un tiempo en que apenas acabábamos de liberar legalmente a los últimos esclavos de Cuba, la democracia se expresaba, por ejemplo, en el Paseo de Coches: «Aunque la alta sociedad daba el tono, el paseo de coches era de lo más democrático, como toda diversión de Madrid. Cuando en París y en Londres no se permitía la entrada en el Bois o en el Hyde Park a los coches que no fueran de lujo, en el Retiro, en la Castellana, tenían los sirvientes y manuales de alquiler libre acceso, sin que a nadie pareciera mal la mezcolanza. Los domingos especialmente, cualquier familia artesana podía darse el gusto de alternar con la mejor sociedad de Madrid por unas cuantas pesetillas...». Partiendo de tales supuestos, es inevitable que la historia se haga incomprensible. El problema de «Los malhechores del bien» no está en que las marquesas de la Junta de Beneficencia lleven a los pobres por la calle de la amargura, sino en que tal posibilidad exista.

Para Benavente —como para el Calderón de «El gran teatro del mundo»— las clases sociales son un fenómeno biológico antes que un fenómeno económico. Y está claro que él pertenece a la clase biológicamente superior. La cuestión social se reduce a un problema de convivencia y respeto entre clases diferenciadas. Poner esto en cuestión es tanto, según él, como caer en el idealismo demagógico de la igualdad entre los hombres: los tontos y los listos, los trabajadores y los holgazanes, etcétera, etc.

El problema está, pues, como decía Calderón, en desempeñar bien el papel de señor o de criado. Justamente, el drama de la clase media y aun de un amplio sector de la vieja aristocracia de sangre, está, para Benavente, en la imposibilidad de hacer bien su papel. La sociedad industrial y el nuevo materialismo capitalista habrían puesto en un brete a muchas familias, obligadas a la farsa del equiero y no pueden, a la de no ser, en definitiva, ni buenos señores ni buenos criados. El dinero —como ya había mostrado Galdós en varios de sus dramas, y, especialmente, en «La loca de la casa»— trastocaba el orden, sin que, paradójicamente, la burguesía se plantease la cuestión social como un fenómeno económico. El problema se reducía a aceptar nuevos pactos con nuevos ricos, para que todo siguiese igual. La economía era, por decirlo de otro modo, un problema de la aristocracia arruinada, de los que tenían que hacer el papel de ricos, pero nunca un problema de los pobres. El pobre era pobre como el que ha nacido en Francia es francés.

En el mundo benaventino se discute, a menudo, la moral de sus personajes. Pero nunca aparece otra moral. Se es mejor o peor, pero nadie duda sobre la norma. Si en un momento de agitación aparecen las famosas bandas de «petroleras», salidas de Dios sabe qué suburbio, todo vuelve a su cauce cuando la fuerza armada las reintegra a su rincón. Nada más que decir. Nada que preguntar. El mundo va bien, cuando va bien para la clase que mejor lo disfruta. Cuando las cosas se ordenan según principios legitimados por una antigua retórica. Todo el increíble desprecio del Esteban de «Señora ama» hacia sus criadas y los

SIGUE



Aldeaneco, 143 vecinos, una población decreciente y una propiedad de escaso rendimiento y cada vez más dividida. Abajo, el vecino Aniceto Martínez, sobrino carnal del personaje que inspiró a Benavente su discutida «Señora ama».



campesinos con quienes las casa después de gozarlas, entraña una tal magnificación clasista, que bien puede decirse que prelude el racismo —la última y más descarada remisión a la Naturaleza, como razón de la riqueza de unos y la pobreza de otros— que asomaría a una de las más tristes páginas de las Memorias benaventinas: «Yo creo que hasta llegar al homo sapiens hay tantas escalas y tantas diversidades de hombres como en cualquier especie animal: caballo, perro o pájaro. Desde una raza basta y sin pulir hasta una raza ya definida a fuerza de cruces y de selección. Yo no puedo creer que todos los hombres sean iguales. Creo que se les debe tratar a todos con humanidad, como a seres humanos. Pero en cuanto trascende a la gobernación del Estado, creo que dar a la masa y al número preponderancia no está nunca justificado. Por la razón del número, en Australia hace tiempo mandarían los conejos. En muchos Estados de los Estados Unidos, los negros...».

Antes, a lo largo de medio siglo de escritor, Benavente había atacado la frivolidad y mujadería mundana de la aristocracia, la pobrería y cursilería de la clase media... ¿Dónde estaba, pues, ese «homo sapiens»? Durante un tiempo, el del «Teatro del Pueblo», pensó en la necesidad de conquistar para la vida teatral española —es decir, para la cultura española— a esas masas abandonadas que en las Memorias compara con los conejos...

Todas las trampas de la demagogia que Benavente denuncia, son ciertas. Héroe de psicología que viven de inútiles gestos revolucionarios, torpes o malintencionados, según los casos, los hemos tenido siempre. La leyenda ha cargado las tintas hasta hacer difícil la crítica de la historia. Eso es verdad. Pero a eso no se responde con los argumentos de Benavente. Los términos de simpatía o de odio de clases carecen de sentido: son, en última instancia, la consecuencia de un fenómeno estructural. Es preciso plantear la cuestión en el terreno de la relación económica, sin confundir jamás el humanismo —los derechos del hombre— con la beneficencia o la filantropía.

En este plano, los caminos de Benavente fueron bastante más tortuosos que los de Carlos Arniches. También el escritor alicantino había cultivado la idealización popular; también él había cantado el «alma madrileña» como una esencia inmutable; también él, en «La heroica villa», «La señorita de Trévelez» o «Los caciques», había criticado —como Benavente en «Gente conocida», «La farándula» o «Los malhechores del bien»— el despotismo y la mezquindad de los grupos retores, pero, a fin de cuentas, Arniches acabó entre el evasivismo o las agudas precisiones de varios de los Sainetes Rápidos, donde la miseria económica tiene su parte, mientras que Benavente concluyó la trayectoria de su pensamiento social en una especie de idealismo más racista que clasista. Ciertamente que el trauma de nuestra guerra civil estaba latente. Pero a tales posiciones sólo puede llegarse cuando el problema ha sido analizado de antiguo con primarios argumentos sentimentales y defensivos.

teatro del pueblo

Los artículos de «Teatro del Pueblo» y «Pan y Letras» marcan, a mi modo de ver, el punto álgido de la generosidad benaventina. Establece aquí una serie de ideas positivas, lastradas, claro, por la visión puramente emocional de las realidades sociales. Pero, en todo caso, fue aquí donde formuló su más aguda crítica del teatro español de su época, y, por tanto, de su propia obra.

La línea general de su pensamiento viene a ser ésta: el público habitual carece de sensibilidad y aun de curiosidad. Es un público moigato, sólo atento al teatro «bonito» y enemigo de cuanto

pueda hacer pensar. La solución está en conquistar al pueblo, a las masas que no van al teatro, para que sean ellas las que se sienten en las butacas, seguros de que entenderán mejor un teatro verdaderamente grande. Dado que ningún empresario va a sufragar o sostener un teatro así, es el Estado quien debe hacerlo, poniendo por encima de los intereses materiales sus obligaciones políticas. De no suceder esto, de seguir el teatro sometido a la demanda del público tradicional, su miseria está asegurada.

«El teatro grande, y éste es otro de sus inconvenientes, es demasiado caro; ya hemos dicho que en España el dinero es siempre reaccionario, y será inútil empeño el de democratizar el teatro mientras no se democratice su precio. El teatro no puede ser verdaderamente espectáculo popular, sino por la baratura, y sólo cuando el teatro cuente con las clases populares como público podrá ser de influencia social y educadora; hoy, dadas sus condiciones de vida, no puede ser otra cosa que un espectáculo para las clases acomodadas, poco dispuestas a dejarse dirigir ni educar por los autores dramáticos, ni siquiera a prestarles atención cuando no les divierten con ligeras superficialidades».

A lo largo de una serie de trabajos, aparece aquí un Benavente lleno de esperanza, amigo del teatro experimental, consciente de las limitaciones de nuestras «puestas en escena», fustigador ferreo de la burguesía. Es un Benavente al que sólo falta lo que a «Los malhechores del bien»: pasar de la apetencia, o el sueño, moral, a un análisis de las razones que imposibilitan la puesta en marcha de esa realidad justa y necesaria.

Yo recomiendo la lectura de esos trabajos. Encontramos en ellos las limitaciones sustanciales del simple idealismo y, por otra parte, a un Benavente «posible» y bien pronto reducido por el medio.

BENAVENTE

En cierta medida, «El teatro del pueblo» y los artículos que le siguen contradicen muchas de las posiciones sostenidas después por el dramaturgo. El mismo lo confesó aludiendo, con amargura, a los tiempos en que creyó posible un teatro del pueblo y para el pueblo. Creo, sin embargo, como decía antes, que en el mejor Benavente había ya una confusión entre pueblo y público; como si hubiese querido hacer teatro para sus criadas, igual que cuando era niño, sin preguntarse por lo que aquel público era fuera de las horas de función.

No sería demasiado difícil alinear estas posiciones de Benavente dentro de las corrientes que van desde ciertas afirmaciones de Valle —a propósito de los muñecos del prosero Fidel, en «Los cuernos de Don Friolera»— hasta García Lorca y el Teatro de las Misiones Pedagógicas.

los dramas rurales

He ido hasta Aldeaneco, pequeña aldea del partido judicial de Escalona del Alberche. Allí veraneó durante varios años don Jacinto Benavente. Y de allí han salido «Señora ama» y «La malquerida».

Antes había que ir en un destartado tren hasta Almorox. A don Jacinto iban a esperarlo a la estación, lo montaban en un burrito y, por caminos de herradura, tirando un campesino de la bestia, lo llevaban hasta Aldeaneco.

El pueblo está hoy más o menos como entonces. Es un pueblo maloliente, con



Calle de León, 27, lugar donde nació, hace un siglo, Jacinto Benavente. De allí se trasladaría a la cercana calle de Atocha, viviendo siempre en esta breve zona madrileña. A la derecha, don Jacinto junto a la actriz María Guerrero.

charcos de agua sucia entre el empedrado de sus calles empujadas. El ganado anda suelto por las esquinas y en las épocas de matanza se respira el vaho sanguinolento de los cerdos descuartizados. Actualmente, hay 143 vecinos —lo que supone unos quinientos habitantes—, pero la población tiende a decrecer. Se trabajan apenas la mitad de las fanegas que antes. Los mozos no suelen volver después del servicio militar. Las mozas casaderas condicionan su respuesta a la promesa de que el futuro marido las sacará de allí.

En la parte alta del pueblo está Villa Rosario, así llamada por Benavente en honor de su hija. La puerta de hierro hace años que nadie la pinta. Desde la época en que fue don Jacinto —1905 a 1912, aproximadamente— hasta hoy, Villa Rosario ha vivido una transformación patética. Allí sigue, cerca de la puerta, el gran nogal, decorativamente amarillento. Los dos cuadros, protegidos por una verja, donde se cultivaba el azafrán, son tierra dura pateada por las caballerías. Han desaparecido los rosales, los bancos, el antiguo césped. Sólo queda en pie el tambaleante cenador, con los hierros retorcidos, marcando el espacio donde Benavente debió escribir muchas de las escenas de sus «grandes obras» rurales.

En el centro del patio hay una casa grande, de dos plantas, seguramente la más hermosa del pueblo. Al fondo, dos pequeños pabellones separados por una bodega: en realidad, las habitaciones que ocupó el escritor, que sólo iba a la casa grande cuando quería comer. En el pabellón dormía y escribía. Luego, jugaba alguna partida con los aldeanos, o hablaba con ellos de mil cosas. Súbitamente, quizá cuando la conversación le había suministrado algún material que consideraba útil, los dejaba a todos plantados y volvía a sus cuartillas. Naturalmente, estaba prohibido molestarle cuando escribía. Y, anacrónicamente, en aquel miserable lugar la servidumbre había de entrar por una puertecita lateral y no por la de hierro.

Que éste sea el pueblo de Castilla la Nueva de las acotaciones benaventinas no ofrece duda. Las alusiones geográficas de los alrededores —Sotillo, El Tiemblo, Torrijos, o aun la cita de Madrid, Toledo y Talavera como las ciudades grandes más cercanas—, o los nombres que toma de las tierras de la comarca —la Umbría, los Berrocales—, o la constante alusión al ganado como riqueza fundamental, o la fonética y sintaxis del lenguaje, nos remiten de inmediato a una fotografía, gastada por los años, de esta aldea.

Andábamnos por Villa Rosario, mirando aquí y allá, cuando entró un viejo de chaqueta de pana gris y boina. Era Aniceto Martínez Morón, de sesenta y siete años.

—María Martínez, la madre de Rosario, era tía mía. Su padre, mi abuelo, cedió estas tierras a don Jacinto para que construyera Villa Rosario. Me acuerdo muy bien de aquellos años. Don Jacinto —¡qué talento tenía aquel hombre!— nos sacó a todos en «Señora ama», aunque cambiase alguna cosilla, como esa escena última en que aparece Feliciano con el brazo en cabestrillo. La «señora ama» era mi tía María. Y el marido, el fresco, Antonio López Salas, que vino aquí con mi tía y llegó a ser alcalde de Aldeaneco. Era un conquistador y se portó muy mal. Por culpa suya dejó don Jacinto de venir a Aldeaneco. Ya se lo tenía dicho muchas veces al Antonio...

Importa toda esta historia para ver hasta dónde llegaba la génesis fotográfica en el teatro rural de Benavente. Luego, en Cenicientos, un pueblecito cercano, nos contaban una vieja historia literalmente idéntica a la de «La malquerida». Y en Cenicientos están, precisamente, los Berrocales...

Lo impresionante, a la vista de tantos problemas, de tantas privaciones seculares —aunque Cenicientos, por la belleza de su paisaje, empieza a despertar y crecer en estos tiempos de turismo y veraneo—, de tanta vida irrealizada, es que don Jacinto se limitase a magnificar las historias sexuales de alguna pareja, sin interesarse lo más mínimo por aquel gran coro de campesinos y pastores, reducidos en su teatro a dóciles comparsas.

Andando por Aldeaneco, escuchando a sus amables vecinos, uno piensa, dadas sus duras condiciones de vida, que muy profunda ha de ser la unidad humana para sentirlos tan cercanos. ¿Escalas que conducen al «homo sapiens»? ¿Cómo es posible vivir aquí varios años sin sentirse responsable?


Ahora hay en Aldeaneco un maestro y una maestra. Normalmente, cada año se van y vienen otros nuevos. ¿Habrá ya escuela en Aldeaneco cuando veraneaba don Jacinto? Quizá esa Dominica, adoradora del machismo de su esposo, o esos campesinos que se casaban con las muchachas embarazadas por el señorito, de ir a la escuela, de saber a qué tenían derecho, habrían sido menos complacientes. Quizá, para pas-



Homenaje al Nobel del dibujante Fresno. Arriba, las figuras de Echegaray y Galdós, sus antecedentes cronológicos. En el conjunto, mil rostros de Benavente.

medida de
seguridad, sir,
susurró el barman
despegando la etiqueta del
whisky William Lawson's.
Si supieran lo que es, todos lo
pedirían. Esto es difícil de encontrar.
Pero, merece la pena buscarlo. ¿Verdad sir?



 William Lawson's Whisky,
blended from the finest malts of
Scotland's Highland Distilleries

Distribuidor exclusivo: MARTINI & ROSSI, S.A.

Barcelona-Madrid



(Viene de la pág. 23)

mo del escritor, hubiesen odiado a don Jacinto.

realidad y sueño

Sería largo, y no sé si aburrido, sistematizar el pensamiento general de Benavente. Sobre la Primera República, sobre Castelar, sobre Antonio Maura, sobre la Regente, sobre el socialismo, sobre la Patria, sobre Cuba, sobre la Guerra del 98, sobre las minorías, sobre las mayorías, sobre la guerra del 36, sobre la aristocracia, sobre la demagogia, sobre la Iglesia, etc., etc., tiene opiniones concretas y precisas que, en gran medida, resumen lo que pensó la burguesía española de su tiempo.

Si me parece, en cambio, imprescindible, abordar una idea fundamental y eje de una gran parte de su obra. Me refiero a las compensaciones establecidas, en la vida de sus personajes, entre la realidad y el sueño. El tema es interesante por múltiples causas. Sociohistóricamente es el fruto evidente de una inadaptación, de una contradicción radical entre ciertos principios y la realidad. Mientras la vida responde a nuestros principios, ningún campo de acción y pasión equiparable a la realidad, bien por defenderla tal como es, bien por luchar para transformarla. Sólo cuando nuestros principios se revelan éticamente inoperantes, cuando la razón histórica se nos va de la mano, resulta imprescindible la «realización» a través de los sueños. Aparecen, entonces, unos personajes desdoblados, ruines y miserables en la realidad, generosos y espléndidos en sus paréntesis de ensoñación, al modo de un

usurero que sentara a un pobre a su mesa la noche de Navidad.

Así sucede ya, por ejemplo, en «La gata de Angoras», la famosa obra que defendiera Valle Inclán con estentóneos «¡Muy bien!» entre las protestas de una parte del respetable. Silvia, la dama aristocrática, llegará a ser amante del «artista» como si de una cruzada espiritual se tratase; luego, despachados los nobles y cultos diálogos, las parrafadas poéticas, volverá junto a su marido, fiel a la «realidad».

Algo parecido ocurría ya en «El nido ajeno», cuando Manuel descubría su amor por María y decidía marcharse para siempre. El problema está en que en sus primeras obras esta contradicción entre «sueños» y «realidad» tenía un cierto valor dramático; eran, en suma, dos caminos entre los que el personaje debía elegir. Lo que para Silvia, por ejemplo, eran «expansiones poéticas», para Aurelio, el pintor, era, llanamente, la realidad. De ahí el interés de «La gata de Angoras».

Después, en dosis creciente, realidad y sueño aparecen como elementos compensados y conciliadores. La actitud de Teresa, en «Los malhechores del bien», es toda una declaración de principios. Los pobres pueden aún, en algún caso, dejarse llevar «por los sueños», pero el orden social exige que en las clases altas sea la «realidad» quien mande. Teresa seguirá al lado de su viejo marido, «soñando» siempre su amor por Enrique. Si, más allá de la última bajada de telón, hubiese alguna complicación entre Teresa y Enrique, es seguro que todo quedaría dentro de las



BENAVENTE

cuatro paredes de la casa y la esposa despediría al amante para seguir «soñándose» como su «único y gran amor»...

La realidad resulta, pues, denigrada, subestimada. Esto tiene, entre otras ventajas, la de poner fuera de disputa lo que realmente preocupaba a la burguesía: la transformación de la realidad. ¿Para qué hablar de ella si es una miseria? Importa el amor, la fantasía, los sueños. Y en eso somos todos iguales. Personajes adinerados se salvan y dignifican gracias a los sueños, a la ternura abstracta, al buen gesto momentáneo. ¡Miserable realidad! ¿Quién ha dicho que puede modificarse? Los embaucadores, demagogos, charlatanes, politicistas, resentidos, snobs, antiespañoles, etc., etc. «Prohibido pasar al que sepa geometría», diría Alejandro Casona mucho más tarde. El círculo está cerrado. Arriba el sueño. Viva la fantasía. El que hable del jornal no es un poeta, ni debe ser escuchado... La realidad es sólo la elusa de los sueños, la página de sucesos. Importa, en suma, el drama de los que necesitan dinero para soñar, pero no el de los que lo necesitan para comer. Lo que es tanto como decir que toda la problemática está vista de arriba abajo, parándose las preocupaciones del dramaturgo allí donde empiezan las de las clases populares.

Muchos autores posteriores —benaventinistas reconocidos o camuflados— han repetido esta posición. En nuestro humorismo, y en mucho del teatro escapista de no importa qué género, aparece constantemente esta subestimación de la realidad, entendida como un elemento grosero, de escaso valor para los «artistas». La cosa llega al punto que a este



Don Jacinto hubiera preferido ser actor. Por eso, en su vida aprovechó cualquier circunstancia para interpretar. Aquí le vemos en «Don Juan».

«idealismo de derechas» se ha opuesto a menudo un «idealismo de izquierdas», a un sueño otro sueño, a un pueblo de comparsas un pueblo de hombres lúcidos, desbaratando así la armonía entre una realidad social correctamente revelada y una personalidad individual que se mueve libremente, con toda su carga interior, dentro del marco económico e histórico que le circunda.

la estética de benavente

Fernando Arrabal dice que ha aprendido a construir comedias leyendo a Benavente. Marquerie señala, por su parte, que las obras de don Jacinto resultan siempre, en gracia a su teatralidad, mucho más dignas de verse que de leerse.

Personalmente, estimo que los reparos que le puso Ramón Pérez de Ayala en «Las Máscaras» —a los que me remito— son de mucho peso. No estoy de acuerdo en que se le nieguen a Benavente dos condiciones fundamentales: su indudable valor de portavoz de una sociedad, y el interés y superior calidad de su primera etapa. Pero, como se ha demostrado mil veces, la coherencia entre fondo y forma es siempre radical. No puede haber, aunque a primera vista lo parezca, un teatro mediocre «artísticamente» construido y escrito. En tales casos, lo que sucede es que tenemos un sentido «artesanal», preestablecido, de receta, sobre lo que es el teatro «bien hecho», y aplicamos los cánones automáticamente. La típica escena inicial de una criada que cuenta las cosas fundamentales a la visita recién llegada, el diálogo en que unos personajes nos explican cómo son los otros, los fatídicos desenlaces, el verbalismo general de los parlamentos, la ausencia de profundización psicológica, la gracia para captar el detalle superficial, la ironía crítica, el recurso a las explicaciones poéticas y como sacadas de la manga en los momentos en que se escapa o estanca la acción, son elementos que se integran entre sí. La forma del teatro benaventino y su contenido son una misma cosa. Su superficialidad y su ingenio son los mismos. Su primer teatro resulta, por ello, el de mayor espontaneidad formal, el más vivo y libre a un tiempo...

J. M.

Cementerio de Galapagar. En él se encuentra la tumba del escritor, que manifestó esta voluntad tras vivir varios años en una hermosa finca del pueblo.



nuevo maquillaje
... fluido, diafano
intacto todo el día!
skincolor

LANCASTER



Arrête la marche du temps