

Vicente Mengod

## Presencia de Benavente



UANDO en los albores de nuestro siglo, Jacinto Benavente creaba el sentido de la tertulia íntima, en los salones de un viejo café madrileño, el ambiente teatral recibía aún los ecos desvanecidos de algunas creaciones dramáticas.

Tamayo y Baus, artífice de alhambras retóricas y de concisiones gramaticales, había lanzado su "Drama Nuevo", una obra de sólida arquitectura que indicaba con trazos de hondo realismo la mínima distancia que separa los dominios reales y fantásticos, señalando, por añadidura moralista, las proyecciones del amor concebido en secreto, como delito de convencional apariencia.

José de Echegaray, cultor de los teoremas dramáticos, enamorado de los romanticismos externos, hacía escuchar los versos de su "Gran Galeoto", prodigaba las voces e imprecaciones de sus caballeros honestos y sus virtuosas damas, criaturas que eran campeones de la paciencia y resignación, prestos a dejar en manos de un Dios inasible la compensación de sus penas y de sus inocencias.

Jacinto Benavente concurre a la tertulia del "Gato Negro", sus ojillos refulgen a través de la columna humosa de su gran cigarro, elemento ancilar de su figura desmedrada. A su lado, la sensualidad y belleza de algunas mujeres crea ráfagas de admiración. Pero entretanto se discute, surgen los nombres de Nietzsche, de Ibsen y de Soren Kierkegaard.

En aquellos principios del siglo, el teatro del mundo se proyectaba en tres direcciones. Los dramaturgos se veían solicitados por impulsos que muchas veces podían tener puntos de contacto y sublimación estética, tales como el manejo de las ideas, las lucubraciones del simbolismo, la matización poética de la realidad y del ensueño.

Benito Pérez Galdós había cultivado los temas ideológicos. Benavente se orienta en la misma dirección, de acuerdo con las normas de un realismo esencialmente hispánico. Sin embargo, el motivo inicial venía de lejos, de países brumosos, de climas sociales que hacen reconcentrados a los hombres, de agrupaciones humanas amigas de la introspección, del mínimo detalle que rezuma de esencias didascálicas, moralizantes, rectoras. El hombre que traía el nuevo mensaje era Enrique Ibsen, creador de una especie de evangelio revolucionario.

Ibsen fué en su época una especie de "enfant terrible", individualista, sólo conforme con sus ideas personales, producto típico de las aldeas noruegas, pequeñas sociedades que se ignoran mutuamente. Tuvo la valentía de enfocar los problemas de la sociedad, los conflictos morales. Sin el dramaturgo nórdico faltarían los cimientos a la producción de un Currel, en Francia; de Hauptmann y un Hofmannsthal, en Alemania; de un Bracco y un Butti, en Italia. Y muchos de los recursos del teatro benaventino no tendrían explicación sin las intuiciones previas de Ibsen. Y así, con frecuencia, fondo y modalidad escénica recuerdan los ecos de un teatro que fué ganando admiración y respeto.

Jacinto Benavente, al captar la realidad española, se dió cuenta de que sus problemas eran de tipo universal, porque los hombres son iguales para recibir los mensajes del vivir angustioso. Pero comprendió también que las clases sociales no estaban unidas mediante lazos de un franco desdén para todas las convenciones. Quizás el talento y los juegos de la ironía harían posible el triunfo de una dramaturgia de segundas intenciones. Ibsen era el mo-

delo más interesante. Los clamores despertados por su "Casa de Muñecas" llenaban los ámbitos de los escenarios del mundo. Después de varios ensayos, Benavente produce su gran obra "La Princesa Bebé", cuyo antecedente lejano se halla en una comedia de Shakespeare y en la técnica sin par del dramaturgo noruego.

La obra del bardo inglés, "The taming of the shrew" se halla emparentada con uno de los "ejemplos" del conde Lucanor. Las acciones son conducidas por una mujer brava, que sabe dejar sus impertinencias para convertirse en la más sumisa de las hembras.

Reverso de este tipo humano y teatral lo constituye Nora, heroína de la inestable "Casa de Muñecas". En ella se plantea la tesis de la emancipación femenina. Nora es un personaje teatral, difícil, símbolo de exquisitas delicadezas. Su tragedia no conmueve a todas las sensibilidades, porque la mujer muñeca tiene en su mano la llave de su prisión moral. Con un poco de energía y de buen sentido triunfaría de sus males, más imaginarios que reales. Pero Jacinto Benavente, al concretar sus dardos a una determinada clase social, removió aguas turbias, en aparente reposo, no sedimentadas, sin embargo.

La técnica puesta en vigencia inspiró a otros autores. Unos recurrieron a las fuentes originales. Otros se limitaron a transcribir la arquitectura escénica y los diálogos irónicos del autor hispano. He ahí la razón de obras tales como "Señorita", de Samuel Eichealbaum; "Une femme libre", de Armand Salacrou; "La Sauvage", de Jean Anouilh.

Como es lógico, los temas son reversibles. En las zonas sensibles de la mujer que lucha por su emancipación, caben las posturas anímicas de un vivir abnegado. Tales son el contenido dramático y la técnica de las obras tituladas "Lo Cursi" y "Rosas de Otoño".

Benavente, recogiendo pulsaciones del vivir, realiza diversos ensayos. Quiere armonizar en términos teatrales complejas vibraciones pesimistas. Y plasma sus anhelos en su obra "El mal que nos hacen". Años más tarde, Lenormand publicará el drama "A l'om-

bre du mal", bello rebrote de un tema, tan viejo como los conflictos humanos que se derivan del vivir gregario, en compañía.

La fábula es sencilla en "El mal que nos hacen". Un hombre, traicionado por su esposa, organiza de nuevo su hogar con otra mujer. Herido por la desconfianza, no puede creer en la fidelidad de su actual compañera. Y la hace víctima de sus propios males. La tesis está resumida en las siguientes palabras del protagonista: "No sabemos comprender que el mal que nos hacen sin haberlo merecido, el mal que nosotros hacemos a quien no lo merece, es casi siempre la venganza del mal que otros hicieron".

Cerrando este círculo ideológico, la obra se despliega en otro contrario, en sutiles compensaciones. Porque la mujer castigada sin merecerlo se va a vivir con un camarada de la infancia, que siempre la ha querido. El esposo, arrepentido, quiere reconquistarla. La moraleja surge de manera natural. La mujer razona con indudable sentido filosófico, negándose a infligir a otro hombre el mal que ella padeció antes. Y cuando los personajes desaparecen, se ha borrado el doloroso deambular de nuevas víctimas. He ahí, el círculo exacto, cerrado por diestra mano de su mismo punto de arranque. Y ello es así, porque Benavente jamás ha situado a sus personajes frente a los máximos enigmas de la existencia, sin tener previsto un recurso para descifrarlo. Un teatro de orientación normativa no puede ser de otra forma. Aunque no rechace los páramentos de una conversación frívola en apariencia, con fugas irónicas, de posible amoralidad, más vinculada a los recursos formales que a las ideas finales.

\* \* \*

Benavente convivió con los hombres del 98. Con frecuencia se alejaba de ellos, lanzado por fuerzas centrípetas. Su ingenio y vena sentimental, fecundos estímulos de revelación psicológica, le habían dicho en secreto cuáles eran los caminos para llegar al al-

ma de ciertos grupos sociales. De ahí que su inteligente ironía le haya dado sutiles recursos para mover a los personajes de sus ficciones, en los escenarios casi reales del diario vivir, haciéndoles ser intérpretes de situaciones excepcionales, aunque universalmente posibles.

La más alta poesía escénica brilla en sus obras más conocidas, tales como "Señora Ama", "La Malquerida", "La Noche del Sábado".

En "Los intereses creados" y en su continuación "La Ciudad alegre y confiada", se eleva a la categoría del supremo interés creado la fuerza del amor con sus hilos tejidos de luz, hilos que prenden a los humanos para decirles que en la vida hay algo que es divino, que es verdad y es eterno, y no puede acabar cuando la farsa acaba.

Pretendió Benavente sacudir algunas fibras dormidas de la sensibilidad social y articuló en sus comedias toda una gama de intereses, de situaciones problemáticas. Posiblemente, no merecieron su atención algunos de los grandes estímulos que figuran en la base de la tradicional educación hispana. Dejó Benavente en pie el interés religioso, el más inmovilizador, que ata las almas, revistiéndolas de una ética trascendental y decisiva. Y a compás del religioso, el interés de la ignorancia, sobre el que durante centurias se ha estructurado una sociología impune y amoral. Sólo en su obra "Los malhechores del bien" existe la insinuación, el vago deseo de abordar temas de tan hondas raíces.

Se ha dicho que Shakespeare ha influido notablemente en la concepción dramática de Benavente. Quizás sea cierta la afirmación, en líneas generales. Pero es necesario subrayar, una, al menos, de las diferencias que los separan, ya que esta discrepancia es como uno de los innumerables matices del espíritu hispano.

Cuando Shakespeare quiere que sus personajes expresen los más caros secretos de su vida interior, los convierte, por la magia de su arte, en seres de razón trastornada, único recurso para que sus pa-

labras no suenen a indiscreción, para que la escena resulte verosímil. Para el dramaturgo español no contaba la frase de que sólo los dementes dicen la verdad. Pueden y deben decirla los hombres cuerdos, aunque hayan de esbozarla entre deliciosas pirotecnias verbales, elevando a inefable categoría estética el arte de la conversación, con sus fugas de romanticismo, con sus frases que tienen la virtud de suscitar un cosmos de realidades imaginarias.

La actualidad social anuncia la caída de las ideas madres en que reposan algunas de las obras de Benavente, pero habrán de subsistir aquéllas, tan bellamente expuestas en su teatro para niños, que son fantasía y ensoñación, breviario de legendarias intuiciones, realidades traídas a nuestro suelo desde los confines lejanos de un azul evanescente. Teatro que tiende a la finalidad de aniñar los espíritus, para que los hombres puedan merecer, como reposo de sus inquietudes, el regalo de una ilusión, la gracia de una mentira.

\* \* \*

El autor de la comedia aristofanesca "Aves y pájaros" ha llenado toda una época del teatro hispano. Su "alta comedia" consiguió cristalizaciones definitivas. Pero anotemos que los impulsos formales ya existían en España.

El poeta lírico argentino, Ventura de la Vega, incorporado al vivir español, cultor de la tragedia, según normas clásicas, había escrito obras ligeras, frívolas, mundanas, dramatizando conflictos urbanos con desenlaces irónicos, felices. En su obra "El hombre de mundo" está el germen más inmediato de plurales soluciones del teatro benaventino.

La dirección normativa, las razones y sinrazones de la fidelidad conyugal fueron siempre uno de los rasgos esenciales, típicos, del teatro hispano. Podría afirmarse que hasta en los dramas más complejos era dado comprender la locura de amor, casi nunca la de un desamor. Las incidencias, las oscilaciones pendulares en "un

nido ajeno" se enlazan con "Locura de Amor", de Tamayo y Baus, y se prolongan en las creaciones frágiles y sin consistencia de Martínez Sierra, en "Mamá" y "Corazón Ciego", por ejemplo.

En los mejores dramas de Benavente se ha diluido una concepción filosófica, con finalidades adecuadas para superar la incertidumbre de situaciones cruciales.

Con frecuencia, su teatro nos dice que los hombres pueden triunfar de la realidad, que un ascetismo conseguido por las vías intelectuales lleva los espíritus a los dominios de una santidad laica. Quizás sean éstas las más atrevidas concepciones del escritor que parecía vivir con la gente de su época en constante fuga marginal.

La filosofía ha estructurado sistemas con la sola finalidad de refrenar la idea, la ilusión de que en nuestra vida toda incógnita y todo problema pueden convertirse en posibilidad, en realidad concreta, susceptible de analítica discriminación.

La santidad, conseguida con elementos estrictamente racionales, terrenos, nos lleva a una revisión de la jerarquía de valores que condicionan y orientan las pulsaciones del vivir. Esto no quiere decir que haya sido Jacinto Benavente la primera persona que ha suscitado el problema en términos teatrales. Sin embargo, el hecho de haberlo registrado como problema dramático indica hasta qué punto figuraba en las conciencias cuando el dramaturgo escribió "El collar de estrellas".

Siempre que se ha querido establecer una jerarquía de valores, se han señalado las divergencias entre los diversos credos filosóficos y, en consecuencia, entre las distintas orientaciones pedagógicas. No cabe duda de que lo bueno y lo santo señalan rumbos dispares a los que pueden originar lo justo y lo bello, aunque, en virtud de un trabajo de estilización, se pretenda hacerlos coincidir en última instancia.

A veces, una idea política adquiere situaciones de privilegio en una disposición piramidal de valores. Los sociólogos y economis-

tas han construído maravillas de ordenación. Los moralistas han llegado a idénticos resultados, si bien colocando en el centro lo santo, con toda la complejidad que le da categoría de posibilidad lejana, esencialmente diluída.

Benavente, en la tesis de sus mejores obras y mediante la conversación cifrada de sus personajes, sugirió, a veces, la idea de establecer una concepción de vida variable y perfectible, diciendo que era necesario despertar inquietudes, porque hay muchas inquietudes que no han brillado todavía. Esta idea, medrosamente insinuada, ha sido recibida por escritores hispanos y por artistas de otras latitudes. Ellos han dicho que toda conciencia es sagrada, a condición de que sea una conciencia. Abordando el tema de la religión, han afirmado que no es una enfermedad ni un fenómeno pasajero de la historia, sino una función espiritual que la escuela y la universidad tienen que aducar. De ahí que en algunos rebrotes de teatro social se diga que la educación religiosa no ha de ser dogmática, de la misma manera que la educación cívica no puede ser una consigna de partido. Porque cualquier orientación religiosa, si ha de tener un valor profundo, necesita basarse en aquella común religiosidad, de la misma manera que toda convicción política habrá de partir de una común ciudadanía. He ahí la presencia, el eco amplificado de algunas intuiciones del dramaturgo hispano que, en un lenguaje poético y sensual, encubría sus reacciones frente a unas capas sociales que sólo atinaban a sonreír cuando veían en la escena la inestable grandeza de sus viejas ideas y pretensiones.

Los psicólogos han estudiado las raíces del misticismo, las múltiples razones que aconsejan al hombre evadirse del mundo. Los caminos de la santidad se quiebran y escinden, con frecuencia. El psicoanálisis ha puesto en evidencia muchas realidades de nuestras zonas abismales. Sin embargo, queda inexplorada, en sus justos límites, el complicado proceso que convierte la arcilla en suspiro alado, en ansias de muerte para franquear los umbrales de la inmortalidad. Quizás algunos personajes de la alta comedia transi-

tan con delectación y sorpresa los rumbos, las sendas que conducen a los ámbitos de una santidad laica, construída con valores esencialmente intelectuales. Benavente propuso las bases del problema en la voz y en la conducta de un personaje de su obra "El collar de estrellas".

La vida del dramaturgo ahora desaparecido llenó toda una época artística. La vieja farsa, los personajes de la Comedia del Arte, las clásicas ironías de Aristófanes, el verbo encendido de Gabriel d'Anunzio, la herencia de diversas capas espirituales hispanas y las vibraciones del diario vivir fueron los elementos y valores que su sensibilidad transmutó en belleza, en una presencia difícil de ser eludida.

Se ha dicho que el germen dramático, a lo largo de su historia, ha oscilado desde lo estrictamente mímico, el espectáculo, hasta lo puramente literario, el texto. Y que de la combinación de ambos, de su conjunción feliz surgen las épocas teatrales de plenitud.

El teatro de Jacinto Benavente fué, por lo general, una conversación brillante, un discreto sutil, irónico. Pero al mismo tiempo las intenciones finales del autor estaban impregnadas de un filosofar profundo, de una actividad simbólica, estrictamente alusiva, fácil de ser ahogada por los destellos de una pirotecnia verbal.