

UN LIBRO FUNDAMENTAL SOBRE JACINTO BENAVENTE

GREGORIO TORRES NEBRERA
Universidad de Extremadura

Suele ocurrir, lamentablemente, en el terreno de la historia y de la crítica literarias, y antes, después o paralelamente, en el panorama editorial: que un autor pase de la gloria al purgatorio, cuando no al infierno. Y es que, con relativa frecuencia, las modas, el marketing o las presiones de un “ambiente ideológico” retiran o vuelven a poner en circulación la obra de un determinado autor. Y pobre del que le toque el turno de las “vacas flacas”, porque pueden pasar décadas sin que la historia del gusto literario le conceda la justicia que pudo merecer. Todo lo dicho tiene en la figura de don Jacinto Benavente un clarísimo ejemplo. Quien reinara, apenas sin contestación, en el teatro español durante casi medio siglo, quien recibiera el segundo “Premio Nóbel” a un autor en lengua castellana, quien fuera uno de los cuatro pilares indiscutibles del teatro español en todo un siglo (con Valle, con Lorca y con Buero), viene siendo desde poco después de su muerte, en 1954, un absoluto olvidado, un autor al que se la ha puesto el foulard del “demodé”, y no hay manera de quitarle tal sambenito.

El justo medio no es ni el turiferario ni el ostracismo. El justo medio es analizar, sopesar, situar en su tiempo y su proyección en el nuestro y darle al César lo que es del César, y a Benavente lo que, en justeza, le corresponde hoy día, desde la perspectiva con la que ya podemos encuadrar el teatro español entre 1894 y 1954, los sesenta años en que don Jacinto reinó para luego caer en penoso e injusto olvido; la inexorable ley del péndulo.

En el año 2004 se cumplía el quincuagésimo aniversario de la muerte del gran dramaturgo y tal efemérides ha pasado sin dejar huella, salvo la muy importante, desde el lado de la investigación histórico-literaria, del Curso Internacional dirigido por Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, con el generoso auspicio de “Fundación CajaMurcia”, y del que el libro que reseño es su contundente y excelente testimonio escrito.

El volumen *Jacinto Benavente en el teatro español*¹ va a ser, a partir de este momento y sin pizca de exageración, un referente inexcusable para todos los estudiosos

¹ Mariano de Paco-Francisco J. Díez de Revenga (eds.) *Jacinto Benavente en el teatro español*. Actas del Curso Internacional “Jacinto Benavente en el teatro español” (Murcia, octubre de 2004). Murcia, Fundación CajaMurcia 2005.

y editores que el dramaturgo español pueda tener desde ahora mismo. Hacía casi un cuarto de siglo que la figura de Benavente apenas interesaba a la crítica española ni hispanista, fuera de algún ocasional artículo, y hecho el recordatorio de un reciente libro de González del Valle acerca de la opinión que el teatro benaventino le mereció al severo y mordaz Pérez de Ayala. Esa falta de estudios se corresponde con una penuria aún mayor en el campo de la edición (sin entrar en la ausencia de los escenarios, salvo honrosas excepciones, que pasaron por una reposición, hace ya un puñado de temporadas, de *La noche del sábado* o de *Rosas de otoño*): no hay disponibles en el mercado textos de don Jacinto, fuera de la inevitable *Los intereses creados* y de las dos piezas emblemáticas de su llamado “teatro rural”, a cargo de estudiosos como Lázaro Carreter, Díaz de Castro, Mariano de Paco, Virtudes Serrano o Coronada Pichardo, sin olvidar la muy oportuna edición de su inicial *Teatro fantástico* en una conocida colección de clásicos, de la mano de Javier Huerta y Emilio Peral.

Sobre tal desierto, el libro coordinado y cuidado por Díez de Revenga y M. de Paco es un oasis (tanto un lujo como una necesidad) en el panorama historiográfico del teatro español y en la bibliografía específica sobre Benavente.

El libro tiene, visto en su conjunto, una virtud básica: nos da un Benavente poliédrico, como realmente lo fue el autor de *Los intereses creados*. Se ha logrado que haya tan diversos enfoques, que se profundice en tan variados aspectos, que no ha quedado apenas vertiente de la variada y larga trayectoria benaventina por abordar. Se transita por los adentros y las afueras de la obra de don Jacinto; se habla, como no podía ser de otro modo, de sus títulos más emblemáticos, de su recepción coetánea y posterior, pero también de otros matices— el cine, la pantomima, el teatro infantil—que son novedosos enfoques en una obra mucho más rica y matizada que unos pocos tópicos críticos, ya desgastados por la repetición, han dejado en manuales al uso.

Intentaré dar cumplida, si breve, noticia del contenido de los dieciocho trabajos reunidos.

El marco general del teatro en el que Benavente refulgió como el autor por excelencia lo recuerda Andrés Peláez: los espacios teatrales existentes y nuevos, la renovación escenográfica, los nuevos directores y sus nuevos programas, en los que alguna vez participó don Jacinto, el utópico proyecto de un “Teatro Nacional”, la enseñanza de las artes escénicas en aquellos años, los grandes divos del tablado, la mayoría de ellos presentes en los repartos de los montajes de Benavente...

De la visión global del teatro benaventino se encargan César Oliva, Ruiz Ramón y Jesús Rubio Jiménez. El profesor Oliva (“Benavente, desde la complicidad al estilo”) procura revisar algunos de los “tópicos” benaventinos y subraya que uno de los grandes méritos de aquel teatro fue la suprema importancia concedida al diálogo, en el que don Jacinto era un ducho artífice, y con el que iba dosificando el avance de la acción a su gusto. Se extiende luego en la búsqueda de algunas claves del canon benaventino, di-

seccionando algunos textos menos frecuentados de don Jacinto: *El mal que nos hacen* (1917), *Lo increíble* (1940) y *El demonio del teatro* (1942). Y encuentra en ellas—lo que se podría hacer extensivo a buena parte de su larga producción— la gran importancia concedida al papel que juega el espectador en el desarrollo de la trama, la fuerza y habilidad del diálogo, del oportuno y utilitario manejo de la palabra (“la palabra informa, pero sobre todo rellena”) y el ingenio para llevar a la escena, como si fueran de ficción, vicios reales de la sociedad que le aplaudía.

Sagazmente crítica es la revisión que hace el profesor Ruiz Ramón del teatro Benaventino (“Benavente: cara y cruz de un dramaturgo”) desde esta distancia del medio siglo de su desaparición. Reflexiona sobre el éxito que obtuvo este teatro cuando se le negaba el pan y la sal a otras dramaturgias mucho más vanguardistas, como eran las ofrecidas por Valle Inclán y Unamuno, éxito que Ruiz Ramón explica por el pacto implícito que el dramaturgo firmó con su público, adelantándose al pacto que luego suscribieron algunos autores posteriores a su desaparición, como Alfonso Paso. Tal pacto consistió en que Benavente “decidió no poner al desnudo las raíces ideológicas—sociales, políticas, éticas— de las tensiones internas que sacudían en su misma estructura a la sociedad burguesa”, sino que solo destacó en la escena “los pequeños problemas, vistos como claudicaciones o como cismas coyunturales, fácilmente recuperables, y a proponer un tratamiento de índole moral”. Solo se atrevió con problemas sin trascendencia, “reducidos escénicamente a una serie de estereotipos dramáticos”(p. 380). Esa fue, tal vez, su cruz. La cara la pone Ruiz Ramón en su gran aportación, cuando empieza a estrenar, con respecto al teatro vigente hasta la última década del XIX: la “desretorización” del lenguaje teatral y de todos los elementos paraverbales que le son adyacentes. Demostró que se podía dialogar y escenificar de otro modo menos grandilocuente, hueco, impostado.

Y concluye el crítico su examen revisionista, en equilibrada posición positiva, con esta valoración global que es fácil suscribir: “Hasta que como públicos no queramos y podamos ver, a la vez, en los teatros de España tanto a Benavente como a Valle-Inclán, cada uno con sus luces y sus sombras, y a ninguno como la cara y la cruz del teatro español, algo «seguirá oliendo mal en la Dinamarca» de nuestro teatro” (p. 388).

La poética teatral de Benavente la rastrea con minuciosa precisión Jesús Rubio Jiménez a través de los diversos textos ensayísticos incluidos en sus *Obras Completas* y otros muchos que aún permanecen, sin recoger, en los periódicos españoles y americanos en los que su firma apareció asiduamente. El trabajo de Jesús Rubio aporta mucho sobre el ideario teatral de Benavente: “ningún aspecto de la producción y del consumo teatrales le fue ajeno y sobre todos ellos se pronunció, aunque fuera sin ánimo de sentar cátedra, pues por su manera de exponerlos rozaba fácilmente la bagatela” (p. 348). Así don Jacinto vertió importantes observaciones y opiniones sobre el estatuto social del dramaturgo y del crítico, sobre el concepto del teatro y su función, sobre el repertorio

teatral de las compañías, incluido el asunto de “las variedades”, dio su apoyo a un renovador repertorio español (Benavente fue un gran valedor del teatro de Valle Inclán, como lo fue del teatro de Shakespeare), y, del mismo modo, no dejó de llamarle la atención el mundo del comediante y, por supuesto, la misma puesta en escena; finalmente Rubio Jiménez nos recuerda “las recetas básicas” que decía utilizar Benavente en la composición y escritura de sus piezas, receta que se podría aprovechar para ensayar una clasificación-marco de la mayor parte de todas ellas.

Uno de los documentos que usa Rubio Jiménez en su trabajo es el volumen de 1924 *Conferencias* en el que se consignan los textos de las que don Jacinto pronunció en América, en 1922. Trató en ellas de diversos asuntos relacionados con el teatro y—cómo no— también del “teatro antiguo español”. A partir de ese testimonio ensayístico, F. J. Díez de Revenga explora el concepto y las opiniones de don Jacinto acerca de nuestro teatro áureo. Benavente prefería Lope a Calderón, y concluye, por tanto, que “su teatro se fundamenta en un profundo conocimiento del teatro español clásico, del teatro universal más sobresaliente” (p. 97).

De la larga trayectoria teatral de Benavente, sigue siendo su primer teatro, el enmarcado en un tiempo simbolista y modernista, y en las coordenadas en las que su lenguaje dramático y escénico más hacían notar su renovación, el que sigue interesando preferentemente a la crítica en general, y en particular a los estudiosos reunidos en este fundamental libro. Así Francisco J. Díez de Castro se adentra por “el primer teatro de Jacinto Benavente”, el que se produce hasta el estreno clave de *Los intereses creados*, para aquilatar que en un tramo de doce años “Benavente escribió una extensa producción en la que se concentra lo más importante de su renovación teatral, tanto en las formas como en el sentido crítico con el que presenta su sociedad” (p. 69). Y luego se detiene en una de las cimas de ese primer teatro, *La noche del sábado*, que para el mencionado crítico es “alegoría simultánea de poética modernista”, pues tiene una serie de valores que “hacen de *La noche del sábado* el máximo exponente del teatro modernista de Benavente” (p. 87). En ese primer teatro recientemente se ha justipreciado una línea innovadora que durante mucho tiempo estuvo olvidada, la que don Jacinto sugirió en las piezas cortas reunidas bajo el título *Teatro fantástico*. Es, de seguro, la alternativa más valiosa, a la vez que la más desconocida, de un Benavente todavía por descubrir y reivindicar. La revalorizó en su momento, al reeditarla (2001), el profesor Javier Huerta Calvo, quien insiste sobre esa faceta en el capítulo que le corresponde (“Un dramaturgo posmoderno: las caras ocultas de Benavente”). En su trabajo llega a una conclusión que está ganando adeptos: “Entre realidad y fantasía, o por decirlo cernudianamente, entre la realidad y el deseo se mueve, en efecto, el teatro de Benavente, y en esa pugna estriba su grandeza y su servidumbre” (p. 188). Abunda en esa misma dirección la muy documentada aportación de Emilio Peral Vega, quien, tras hacer un preciso repaso de la trayectoria de la pantomima, desde el teatro parisino y su traslado a la práctica de

diversos autores españoles, analiza cómo don Jacinto también se sintió atraído por esta fórmula del teatro simbolista, de la que fue pionero entre nosotros, al ejercitarla en una de las piezas de ese *Teatro Fantástico*: “La blancura de Pierrot”.

Era casi obligado que la obra por la que Benavente ha alcanzado fama universal, *Los intereses creados*, tuviese su específica atención en esta monografía colectiva. Las relaciones literarias con el género renacentista de la “Commedia dell’ arte” las revisa Lucio Basalisco, matizando sus parecidos, y sobre todo, sus diferencias. Concreta, a la luz de ese modelo clásico, el perfil del personaje Crispín y concluye que el “equilibrio entre simulación y realismo en que se rige *Los intereses creados*, me parece uno de sus aspectos más notables y de mayor interés y, por cierto, uno de los elementos que más contribuyeron a su éxito, también en nuestros días”(p. 61).

Por su parte Almudena del Olmo, coeditora reciente de la obra, traza un espléndido estado de la cuestión acerca de las sucesivas lecturas que se han venido haciendo de tan carismático título, al tiempo que apunta un nivel de lectura más, que me parece abre un nuevo interés en la decodificación e interpretación de esta obra: “El subgénero teatral de la farsa, en lo que tiene de desrealización fantástica en esta «comedia de polichinelas», funciona entonces como metáfora especular de la gran farsa social instaurada en la realidad y que Benavente ha venido denunciando desde sus primeras obras”(p. 216).

Benavente trazó mejores perfiles de mujeres que de hombres. En eso se adelantó a lo que luego mostraron dramaturgos posteriores como Lorca o Gala en acuñar memorables mujeres en detrimento de personajes masculinos mucho más deslavazados. Las mujeres de Benavente, sobre todo en el teatro de su primera época, cumplen una doble función: o aceptan el paradigma que las delimita, que las coarta, o dan muestras de una cierta rebeldía, al transgredirlo de algún modo, a veces de forma cuidadosa y sutil. Esa es la aportación, bien argumentada, de Virtudes Serrano a este libro. Para la autora de ese trabajo “paradigma y transgresión se funden en un teatro y en unas ideas que son las propias del autor, las que le proporcionaron el éxito popular durante sesenta años” (p. 402).

Dos ángulos menores, complementarios, del teatro benaventino son también abordados por esta importante monografía: el interés que don Jacinto mostró por el teatro infantil (desde su temprana aportación al “Teatro de los Niños”) y la relación que el escritor tuvo con el cine (una relación de “amor/odio” muy frecuente en la época). Del primer aspecto se ocupa, largo y tendido, Díez Mediavilla: tras recordar el interés que el asunto siempre suscitó en el dramaturgo (recuerda su afirmación de suyo elocuente: “El autor solo pide que añiñéis cuanto sea posible vuestro espíritu”). Naturalmente que se interesa por un clásico en el asunto, la pieza benaventina *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* . Pero no solo eso. Díez Mediavilla repasa las aportaciones teóricas de don Jacinto a esta modalidad y cómo se puso al frente de “El Teatro de los

Niños” (1909) y supo atraer a otros interesados en aquella “cruzada”—Marquina, Sasone, Sinesio Delgado—Y eso a pesar de que aquel proyecto fue, en cierto modo, un proyecto frustrado, pues su programación duró solo siete semanas (por razones de falta de repertorio y mala respuesta económica). Finalmente Díez Mediavilla hace repaso del corpus total de “teatro infantil-juvenil” escrito por Benavente.

Pérez Bowie afronta las relaciones teatro-cine en la parcela benaventina. Ante el nuevo arte y el nuevo lenguaje don Jacinto tuvo una postura contradictoria: lo repudió y al mismo tiempo colaboró con él, hasta el punto de llegar a filmar en alguna ocasión películas, ceder los derechos de adaptación de varias de sus comedias y experimentar con el lenguaje cinematográfico en una de sus obras: *Vidas cruzadas*. Pérez Bowie antologa y comenta una serie de citas de Benavente sobre el cine, mostrando, como decía, esa posición contradictoria.

Una parte importante de esta monografía se dedica a lo que podríamos llamar la “recepción del teatro benaventino”. En este apartado hay trabajos para casi todos los gustos. A. Fernández Insuela rastrea la recepción de los primeros estrenos del joven dramaturgo (hasta 1902) que venía a renovar el teatro caduco neorromántico en dos revistas de principios de siglo, una casi “insólita”: “Mundo Naval Ilustrado” y la titulada “Arte y Letras”. Mariano de Paco hace lo propio con una fórmula teatral benaventina que tuvo siempre una excelente aceptación como fue el drama rural (a través de sus tres piezas emblemáticas *La malquerida*, *Señora ama* y *La infanzona*). Y el profesor Rodríguez Richart le sigue la pista a don Jacinto en el ámbito alemán, en un documentado trabajo que amplía las fronteras espaciales de esa “recepción”, que en este caso fue escasa, resultando compatible con “el tenaz aislamiento histórico y cultural de España frente a Europa”. Rodríguez Richart no puede por menos que lamentar que el teatro tan renovador de Benavente haya tenido tan escasa difusión en Europa, a pesar de la importancia que dicho teatro tuvo en nuestra historia literaria y teatral.

Los dos últimos trabajos (dentro de este apartado de los “alrededores de Benavente”), tienen una común peculiaridad: usan de sendos textos inéditos acerca del autor de *La Malquerida*. Juan Aguilera Sastre exhuma, y comenta, un libro del director Rivas Cherif sobre don Jacinto, escrito a continuación de la muerte del dramaturgo, y que no se dio a conocer sino parcialmente. En ese documento, si no extenso, sí enjundioso, Rivas hacía crónica de las “vida y obra equívocas de don Jacinto Benavente”. Leyendo el trabajo de Aguilera hay que coincidir con el autor en que tal libro pretendía mostrar “la experiencia de Rivas Cherif como lector, espectador y director escénico del teatro de Benavente” (p.12). En efecto, en ese libro Rivas hacía referencia no solo a muchos títulos de la obra benaventina sino también a cuanto bullía a su alrededor, como los actores y las actrices que las interpretaron, de modo que este libro, que no llegó a editarse, venía a ser una curiosa mirada al teatro español en el que coincidieron Jacinto Benavente y Cipriano Rivas, y también de sus mutuos acercamientos y distancias a lo largo de

varios años. Rivas llegó, incluso, a dirigir algún texto benaventino mientras colaboró con la Xirgu, como la comedia *De muy buena familia*, y cuando estaba encarcelado en el Penal del Dueso, en 1944, Rivas dirigió un montaje adaptado de *Los intereses creados* con el “teatro-escuela” formado en aquel centro penitenciario, montaje que apoyó totalmente don Jacinto.

En 1966 se celebraron tres centenarios de otros tres grandes de nuestro teatro: Valle, Arniches y Benavente. El profesor García Lorenzo elaboró una encuesta acerca de la valoración de tales figuras entre otros nombres claves de la escena española de entonces (Ruiz Iriarte, Paso, Gala, Muñiz y Buero Vallejo). Las respuestas a aquella encuesta no llegaron a publicarse entonces; ahora se recuperan en este volumen, con los pertinentes comentarios de García Lorenzo, y notamos la imagen, ya algo crítica, algo devaluada, que don Jacinto ofrecía a los colegas que entonces eran figuras fundamentales del teatro representado. Entre las diversas respuestas que incluyen respectivos perfiles valorativos de don Jacinto, hay que resaltar la muy ponderada del maestro Buero. Terminó copiando sus opiniones sobre don Jacinto, palabras que siguen teniendo plena actualidad: “Se olvida demasiado que Benavente fue un gran renovador; que nos acercó a la realidad curándonos del melodrama echegarayesco. Ahora está de moda denostarlo, por su facilidad, por su conformismo y porque después han venido muchas otras corrientes. Yo creo que el tiempo salvará no pocas de sus obras; y también que la crítica «burguesa» a la sociedad burguesa, distintiva de gran parte de ellas, mañana se advertirá que, en algunas, no es «burguesa». En realidad, deberá empezar a advertirse ya en este centenario. Insistir en que fue un satirizador burgués de la burguesía podrá ser cierto en líneas generales, pero es ya un tópico manido. Y un centenario debe revelar las excepciones de los tópicos, más que insistir en ellos”. Lo que Buero nos proponía hace cuarenta años sigue siendo una cuestión pendiente en la revisión equitativa y ponderada de nuestra historia teatral. Libros como este, surgido al medio siglo de la desaparición de don Jacinto, y de su teatro, deberían contribuir a lo que invitaba a hacer Antonio Buero con la figura y la obra de don Jacinto.

Un oportuno álbum fotográfico remata este conjunto de variados trabajos que sirven para acercar al lector, en otra faceta complementaria, a una figura que lo fue todo en el teatro de su tiempo, y hoy es poco más que un nombre al frente de una larga lista de obras en manuales e historias teatrales. Desde una página manuscrita a varias caricaturas, allí se puede recordar la figura de don Jacinto en diversos momentos de su vida y de su obra, cuando niño, en su estudio de trabajo, en sus tertulias, entre actores, y algunas fotografías de las representaciones de las obras que lo harán recordar entre decenas de ellas: *Los intereses creados* y *La malquerida*.