REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EL TIEMPO Y SU MUDANZA EN EL TEATRO DE BENAVENTE

DISCURSO LEIDO EL DIA 18 DE DICIEMBRE DE 1955,
EN SU RECEPCION PUBLICA, POR EL

EXCMO. SR. D. JOAQUIN CALVO-SOTELO

Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. GERARDO DIEGO

MADRID
1955

EL TIEMPO Y SU MUDANZA
EN EL TEATRO DE BENAVENTE

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EL TIEMPO Y SU MUDANZA EN EL TEATRO DE BENAVENTE

DISCURSO LEIDO EL DIA 18 DE DICIEMBRE DE 1955,
EN SU RECEPCION PUBLICA, POR EL

EXCMO. SR. D. JOAQUIN CALVO-SOTELO

Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. GERARDO DIEGO

MADRID
1955

MARIBEL, Artes Gráficas.—Tomás Bretón, 51.—MADRID

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. JOAQUIN CALVO-SOTELO

Señores académicos:

Yo sé bien que ésta es mi más alta ocasión. Aunque la vida, que no es nunca un camino cegado por modesto que sea su curso, se abriese, de pronto, como el abanico de un mandarín, a perspectivas inesperadas, no la superaría fácilmente.

Dicho sea de paso, a medida que corren los años, la posibilidad de que nos deslumbre con sus sorpresas, se reduce día a día. Cierto que ignoramos lo que nos reserva el futuro; pero cada vez sabemos, con mayor precisión, lo que nos ha sido negado para siempre. Así, la madurez, se tiende sobre un sin fin de renuncias y de adioses que engendran una noble condición del hombre: la melancolía. Para compensarnos de aquello a lo que, fatuamente, nos juzgamos acreedores, y que nunca tuvimos, nos hace, en cambio, a veces, regalos maravillosos, con los que no contábamos: tal el de esta tarde, inolvidable. Yo despierto a la gozosa realidad de mi entrada en la Academia y quiero que mis primeras palabras sean para confesar lo mucho que la tengo soñada y proclamar, de paso, con humildad muy sincera, lo poco que la tengo merecida. Soñada, sí, de muy antiguo, porque la condición de académico guarda, a despecho de las alteraciones y movilidad de los tiempos, un intacto prestigio y no hay escritor que, en el fondo de su corazón, no mantenga su culto y la ambición de alcanzarla un día. Inmerecida, porque creo, de verdad y sin falsa modestia, que los que disputaron la vacante que ahora cubro, y otros que, por diversas causas, no entraron en liza, tienen hecha más labor y más importante que yo y son, en consecuencia, acreedores de mejor derecho a este honrosísimo título. Podría, sin embargo, parecer descortés el que censurase elección que tan favorable me fué y que así pusiera en evidencia el error de quienes me eligieron. Confiemos hoy

en que, como decía de sí mismo don Antonio Maura en trance análogo, si bien el ilustre político con ninguna razón y yo con sobradas, «la gloria de los pasados y de los venideros nombres de tal modo disimule el mío, que casi no haya menester de indulgencia vuestro generoso desacierto».

* * *

Se me ha designado para ocupar el sillón vacante por la muerte del novelista malagueño don Salvador González Anaya.

Viendo, hace pocas semanas, viejas fotografías, he encontrado una en la que, por azar, figuro próximo a él, sentados ambos a la mesa de un clásico restaurante madrileño, en homenaje a un escritor amigo. Fué esto en mayo de 1949. Han pasado, desde entonces, casi siete años. En aquella fecha estaba aún muy cercana la promoción de González Anaya a académico de número. Nadie hubiera podido decirme a mí que sería llamado a sucederle, pero menos todavía a él que yo sería su sucesor.

No puedo afirmar que le hablé; sí, tan sólo, a fuer de hombre verdadero, que le oí hablar.

Lo hizo con abundancia, con acometividad y divertidamente. Sus más próximos comensales fueron blanco directo de sus pullas. Daba la sensación, entonces, en una etapa muy avanzada de su vida, de estar de vuelta de todo, curado de pompas y vanidades, curado de ambición, también. Traía a Madrid, adonde había llegado pocos días antes, una provisión de invectivas, de comentarios de urgencia, de almacenados temas propicios a la polémica. A mí me sorprendió el hervor de su vitalidad interior, a despecho de su pelo blanco, de sus ojos cargados de dioptrías y de su aspecto que correspondía a quien se encontraba, cronológicamente, en lo que llamaríamos, parafraseando a Víctor Hugo, la juventud de la ancianidad, y pensé que, si hubiera sido preguntado por sus años, habría podido contestar, con el juego de palabras que se atribuye a cierta personalidad norteamericana, que era no *seventy years old,* sino *seventy years young;* en suma, para dar de esta respuesta una versión española, que contaba setenta primaveras.

Ya que nada contribuye tanto a despertar la curiosidad por la labor de un hombre como su conocimiento directo, yo sentí el deseo de leer a González Anaya al acabar de oírle, y fué entonces cuando completé mi estudio, un poco sumario, de su obra, con la incorporación de algunos de sus títulos de más relieve. Yo recordaba *El*

castillo de irás y no volverás y *Nido de cigüeñas,* que habían alcanzado éxitos de público y de crítica. Leí, después, *Nido real de gavilanes, El camino invisible* y *La oración de la tarde.*

Pertenecían estos libros a muy distintas épocas de su carrera de escritor, y me sorprendió en seguida la uniformidad de su estilo a lo largo de ellos, porque se diría que, entre su primera página de aprendiz y la última de maestro, no existen, apenas, diferencias apreciables. Escritores hay a los que es fácil fechar, por adivinación, sus libros. Se advierte en ellos su edad, como la de los árboles. Pero no fué ése el caso de González Anaya, escritor extrañamente maduro, desde su arranque, y cuyo estilo apenas si ha oscilado a lo largo de tantos lustros de trabajo. En todo momento, González Anaya me ha causado la sensación de ser un hombre que escribía morosamente, sin prisas, que se colocaba frente a los hombres, a los paisajes y a los problemas dispuesto a conceder a cada uno la audiencia necesaria; que no cortaba jamás su descripción nerviosamente, con el afán de pasar a otro tema, sino que insistía en ella hasta agotarla. En todo momento, también, me ha llamado la atención su inagotable curiosidad de lexicómano, su audacia para la interpolación del vocablo esotérico que nos catapulta hacia los diccionarios, sobre el campo llano de una prosa, otras veces clara y coloquial. Sospecho que González Anaya había sido buen amigo de los clásicos, y de su estancia y convivencia con ellos tenía recogidas palabras nobles y olvidadas, que, con una iluminada precisión, clavaba donde les correspondía, como el banderín de los topógrafos en la cota señalada. Y una cierta serenidad clásica tuvo siempre, en efecto, su prosa, un ritmo de especial mesura para contar lances y episodios, ya imaginados, ya vividos, a lo largo de sus novelas.

Amezúa, que le recibió a su ingreso en la Academia y lo despidió con emocionados términos, subraya esas calidades de Anaya. «Basta leer sus obras —dice— para advertir la perspicuidad de su estilo, su correcta sintaxis, la cadencia armoniosa de sus períodos largos y bien trabados —dificultad máxima en cualquier escritor que aspire a serlo bueno— y, sobre todo, su castizo y rico vocabulario, en el que a menudo campean voces peregrinas y exquisitas, unas veces tomadas del pueblo, en sus contactos con él, y otras fruto de sus lecturas de nuestros clásicos. Son piezas cobradas por González Anaya en sus correrías lingüísticas por la selva inexplo-

rada del idioma y que, gracias a él, volverán a discurrir, ágiles y saltarinas, por su corriente caudalosa para enriquecerla más aún» (1).

Pertenecía Anaya a la cantera galdosiana y, si el genial novelista canario utilizó Madrid como telón de fondo, Anaya se sirvió de Málaga con la misma finalidad. Cierto es que, el novelista, tiene que ser siempre tributario de una geografía determinada. No se le concibe sin una raíz terrena, servidumbre que no gravita, dicho sea de paso, sobre el dramaturgo. Entre nosotros, las grandes figuras de nuestro medio Siglo de Oro, de lo que no sé si se ha llamado, pero que, en todo caso merecía llamarse, la generación de Alfonso XIII, han dependido siempre de unos paisajes muy precisos: Galdós y Madrid; la Pardo Bazán, Valle Inclán y Galicia; Palacio Valdés, Clarín y Asturias; Pereda y Santander; Miró, Blasco Ibáñez y Valencia; Concha Espina y la Montaña; Baroja y el País Vasco, son buena prueba de este aserto. González Anaya se vincula a Málaga, la analiza y la canta, la estudia con pasión y a la vez con sutileza, vuelca su censo pintoresco, sentimental y dramático en sus páginas y se funde a ella, literariamente: Málaga deberá serle siempre deudora y guardarle la misma tierna gratitud que Ronsard esperaba de la dama francesa a la que celebró en sus dorados días.

Calificadas plumas de su tiempo —Andrenio, Unamuno, Salvador Rueda— le tributaron los elogios que merecía. Su obra, de extraordinaria anchura, aguarda un estudio sistemático y total. No soy el crítico adecuado para acometerlo, que tal empresa exige mucha sensibilidad y mucha agudeza, ni es ésta, tampoco, la sazón adecuada; pero yo rindo a Salvador González Anaya, en la sumaria loa de su figura de escritor que el protocolo académico me impone y que yo cumplo, no ritualmente, sino «ex toto corde», el homenaje debido a su honrada artesanía, a su «fiato» de novelista, a su riquísimo instrumento idiomático, en el que supo aunar la gracia popular y la elegancia erudita, avales unos y otros de la póstuma valoración literaria que nadie habrá de regatearle.

La Academia Española le incorporó a sus escaños, como miembro de número, en 1948. Pero, ¿sabéis qué vacante ocupaba a su vez González Anaya? La causada por Jacinto Benavente. Esto requiere una cierta explicación, que no por conocida es inoportuna. Benavente había sido elegido el año 1912, pero rehusó siempre el escribir su discurso de entrada. Preguntarnos hoy, en voz alta, el porqué

(1) *Boletín de la Real Academia Española.* Enero-abril 1955.

de esa sistemática demora, nos obligaría a improvisar respuestas de muy variada catadura. Circuló, durante mucho tiempo, como moneda corriente, la especie de que don Jacinto se sentía aquejado de una curiosa superstición: imaginaba que al pronunciar su discurso acortaba sus días. Bien atinó a prolongarlos, aunque no tanto como hubiera convenido a la salud de nuestras letras, sobrepasando con mucho los límites naturales de la existencia media y llegando al borde de los noventa años, ágil y sano de espíritu, y todos estamos persuadidos de que en nada los hubiera abreviado incorporándose a la Academia, que le abría sus puertas. Bien sabe Dios, por otra parte, que a aquel trabajador infatigable poco le hubiera costado completar sus ciento setenta y una obras con el monólogo de su discurso de ingreso, dentro de los plazos reglamentarios, pero el caso es que, por unos u otros motivos —él adujo en diversas ocasiones algunos bastante incisivos, pero muy poco sinceros—, Benavente no lo escribió y, un día, la Academia, dispensándole un tratamiento tan merecido como excepcional, resolvió nombrarle miembro de honor y designar quien ocupase su sillón. Este fué, pues, el que correspondió a González Anaya, y en el que con anterioridad a él se sentaron Harzentbusch y Menéndez y Pelayo.

Entonces, llegada la hora de preparar mi discurso, yo sentí la sombra de Benavente proyectarse sobre mí. Me imponía un profundo, un insuperable respeto el escenario y la circunstancia en que habría de ser pronunciado: aquél, el de mayor prestigio en nuestra Patria; ésta, la de mayor emoción en mi vida, y busqué, afanosamente, dentro de mi paupérrimo bagaje personal, los temas que mejor me permitieran defenderme. Alguno, por completo desligado del teatro, me tentó en un momento dado. Después, pensé que podría parecerse a una deserción el que yo eludiese lo que es, al fin y al cabo, la clave de mi actividad literaria, y ése es el motivo de que, superadas mis vacilaciones, haya resuelto elegir éste, cuya filiación no deja lugar a dudas. Voy a hablar, pues, de «EL TIEMPO Y SU MUDANZA EN EL TEATRO DE BENAVENTE».

Me explicaré. Hay escritores cuya vida ha trazado un arco reducido. O por su limitación biológica o por su limitación creadora, la cantidad de tiempo apresado en sus páginas, de la primera a la última, es pequeña. El tiempo, apenas si ha tenido espacio para parpadear visiblemente entre ambas; pero hay otros, por el con-

trario, que dotados de una ancha vena y elegidos por los dioses para traspasar los límites habituales de la existencia humana, han sido espectadores de su mudanza. El tiempo, sí, es esencialmente movedizo. Lo es por definición, característicamente, con independencia de aquellos hechos que lo convulsionan y sacuden de una manera violenta y que se llaman revoluciones. Sin necesitarlas, otros resortes de menor contundencia operan sobre él, a manera de invisibles corrientes, que alteran con tenacidad, de un modo implacable y sin sosiego, su perfil. No siempre los que somos testigos de ello lo advertimos, porque somos, también, parte de ese tiempo y, a su igual, evolucionamos sin descanso, como no advertimos, tampoco, el movimiento de rotación ni el de traslación de la tierra, pese al hecho de ir embarcados en su seno; pero cuando el transcurso de los años nos da cierta perspectiva y volvemos la cabeza atrás, entonces somos los primeros en asombrarnos del cambio operado. Vemos las cosas y las personas, nos vemos a nosotros mismos, y apenas si damos crédito a nuestros ojos. —¿Así fuimos entonces? —nos preguntamos—. ¿Así fueron los seres que amamos? ¿Así los modos, las costumbres? — Y en el cotejo de las antiguas imágenes y de las actuales hay, siempre, una inevitable declinación nostálgica.

Ahora bien; entre la noche del 6 de octubre de 1894, en que se levanta el telón del Teatro de la Comedia para la primera representación de *El nido ajeno,* de que es autor el hijo del doctor Benavente, a aquella otra de 3 de noviembre de 1954, en que en el Teatro Calderón se estrena la obra póstuma de nuestro Premio Nobel, *Por salvar su amor,* ha transcurrido medio siglo muy largo, exactamente sesenta años. ¿Qué ha sido del tiempo a lo largo de esos doce lustros?

Hay lo que podríamos llamar el tiempo grande y el tiempo pequeño. El tiempo grande es ese cuyo paso subraya el estruendo de los cañones, la voz de las campanas, y apresa en sus páginas la gran Historia. El tiempo pequeño es ese otro que anda de puntillas, que se emplea, no en debelar monarcas, ni en ensangrentar continentes, ni en precipitar convulsiones sociales, sino, tan sólo, en variar el contorno de los trajes femeninos, en desterrar o afincar modismos de lenguaje, en adiestrarse para el uso de la invención última, sea ésta la radio, el cine o el automóvil. 1866-1954. Entre esas dos valvas, ¿os imagináis cuántos hechos decisivos han tenido lugar?

El hombre de casi ochenta y ocho años que es Benavente, al morir en 1954, llega al mundo caliente aún la sangre de Lincoln y del Emperador Maximiliano. Poco antes, la escuadra de Méndez Núñez ha bombardeado El Callao, y Alaska es de los rusos todavía. Austria y Prusia están en guerra y mandando en el trono de los Zares Alejandro II, y en el solio pontificio Pío IX. Quedan testigos de la ejecución de María Antonieta y viven soldados de Austerlitz y de Marengo. Benavente ha podido ver con sus ojos infantiles y de adolescente a León XIII, a Alejandro III, a Brahms, a Wagner, a Verlaine, a Zola, a Dostoyevski, a Nietzsche, a Tolstoi, a Ibsen, a Walt Whitman, a la Reina Victoria y a Eugenia de Montijo en las Tullerías. Ochenta y ocho años dan, cierto, para mucho. Permiten enterrar a Víctor Manuel y a Mussolini, a Federico Guillermo y a Hítler, a Alejandro II y a Stalin. Sin salir del recinto de nuestra Patria, Benavente ha visto a Isabel II, a Amadeo, a los cuatro Presidentes de la primera República y —lo que es más grave— a los dos de la segunda, a Alfonso XII, a Alfonso XIII y a todos los hombres del régimen que sucumbe el 14 de abril. Su hogar se habrá sobresaltado con el asesinato de Prim y el de Cánovas; el nombre de Sedán y el de la Commune y el de Dreyfus se habrán barajado en sus conversaciones y, desde la tertulia del café, habrá seguido las incidencias de la guerra ruso-japonesa. Ha sido niño en un mundo prácticamente desvalido de recursos materiales, en el que el bienestar inicia sus balbuceos, y muere en un mundo pletórico, fabulosamente rico y abocado, si bien a una catastrófica liquidación, a una prosperidad jamás igualada por el hombre.

Como dramaturgo, ha podido ofrecer a sus intérpretes papeles de ingenua, de dama joven, de primera actriz, de característica, y representar, para alivio de su retiro, el prólogo de *Los intereses creados* en funciones benéficas. Las cuatro o cinco generaciones de críticos que, según sus cálculos, consume todo autor, las ha multiplicado por dos o por tres, y, en suma, las coplas de Jorge Manrique han cantado sus patéticas verdades, repetidas veces, a todo el mundo que le circunda.

Yo prefiero, al tiempo grande, el tiempo pequeño, de la misma manera que siento mayor curiosidad por la vida del infusorio que por la del elefante, y, lo que quisiera hacer en esta tarde de hoy es, justamente, la historia de cómo fluye ese tiempo pequeño a lo largo de la obra benaventina. Desentenderme de los datos que la

propia observación me procure o de los que me aporten otros textos y hacer su revelado sólo con los que Benavente me suministre en sus comedias. Fué, ésta, sugestión de Melchor Fernández Almagro, que tanto sabe de las varias dimensiones del tiempo, y yo he de intentar, ante vosotros, servirla con eficacia.

Es verdad que Benavente no es ni un sainetero ni un escritor costumbrista. Es un comediógrafo, un dramaturgo; pero sin querer dar valor de estampa a su teatro, una parte de él se le convirtió en verónica de la sociedad en la que vivió. Leerlo es sumergirse en una atmósfera, si próxima aún, pasada ya; es entrar en una casa que nadie habita, pero en la que perdura el calor de quienes la ocuparon. Como en el misterio del «María Celeste», nadie sabe lo que fué de sus tripulantes, ni cuál su muerte, ni si murieron siquiera. Pero su tiempo se ha despoblado.

En el minuto fugitivo que vivimos nosotros, tiembla aún la silueta del minuto anterior y ya está alerta la del minuto siguiente, que la eliminará. Por muy breve que sea ese tic-tac, nada se opone a su puntual reseña. Hagámosla ahora: la reseña de ese largo minuto de sesenta años, que abraza la obra de don Jacinto Benavente.

Preguntémonos primero: ¿en qué escenarios transcurre el teatro benaventino y en qué ambientes se mueven sus personajes principales?

MADRID

La acción de la mayoría de las comedias benaventinas se desenvuelve en Madrid. Cierto es que su obra, de enorme latitud, la ha desparramado por toda clase de escenarios, unos exóticos, inventados otros (así, por ejemplo, el reino de Suavia, lo suficientemente impreciso, desde un punto de vista geográfico, como para que no sepamos fijar sus fronteras; así el castillo escocés donde transcurre la acción de *Más fuerte que el amor;* así el barrio londinense donde se desarrolla *Santa Rusia;* así Venecia y Norteamérica, donde sitúa *Los andrajos de la púrpura,* biografía de la Duse, etc., etc., porque las excepciones son muy numerosas); pero el esencial escenario benaventino es Madrid. No ha de extrañarnos. Madrileño fué, y aquí, en su casa de la calle de Atocha, vivió, salvo sus viajes por el Extranjero, que los años limitaron un tanto, las nueve décimas partes de su existencia. Nada ha de

sorprender que Madrid sea la sede de sus personajes y de sus conflictos. Al echarnos a andar por su teatro, se me ocurre que, tal vez, la manera más lógica de iniciar la travesía sea, precisamente, la de saber cómo y de qué manera fué descrito Madrid o, al menos, aludido en sus comedias. Naturalmente, las pinceladas, las referencias son abundantísimas. Benavente no se ha entregado en ningún momento a una pintura completa ni directa de Madrid e, inclusive, como quiera que lo ha visto siempre de dentro afuera, lo ha visto menos, valga la paradoja, que si lo hubiese visto de fuera adentro. Por eso, con su habitual técnica de alfilerazos, de instantáneas, lo caracteriza en alguno de sus escorzos, lo fija y nos lo muestra a la atención de propios y extraños. Unas veces, según su humor, lo clava implacable y desdeñosamente. En *Las cigarras hormigas* (1), por ejemplo, uno de sus personajes, Federico, le asesta este mandoble: «Este Madrid es imposible: aquí no pueden vivir más que los vagos y los que no tienen una peseta.» Baldomero, en *La Gobernadora* (2), dice nada menos que esto: «Su mujer le pone en ridículo, y no es que sea mala; pero es ligera, educada en Madrid; ya sabe usted que allí todo es superficial...» En *Gente conocida* (3) se oye lo que sigue: «A la gente de Madrid, en dándole de comer y en divirtiéndola... Ya lo ve usted; aquí tiene a lo más granadito: ministros de la Corona, embajadores, los Duques de Garellano, los de Vivares... ¡Lo más encopetado!» «¡Qué Madrid —define Carlos—. Esto es un pueblo grande» (4). Dice la Natalia en *Campo de armiño* (5): «En este Madrid se vive en un escaparate.» «Madrid es muy grande —asegura la Casilda de *Operación quirúrgica* (6)— y lo que estaría mal mirado en una provincia, aquí... ni se ve siquiera.» La Silvia, de *La gata de Angora* (7): «En todas partes hay gente que nos conoce —dice—, aunque sólo sea de vista. Así tiene una que aburrirse.» En discrepancia con esto, en *La Gobernadora* (8), la marquesa de Torrelodones suspira: «¡Ay, qué provincias! ¡Madrid de mi alma!» Y le responde Josefina: «Tienes razón. ¡Aquella libertad!...»

---

(1) «Las cigarras hormigas». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 783.
(2) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 734.
(3) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 131.
(4) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 75.
(5) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 961.
(6) «Operación quirúrgica». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 446.
(7) «La gata de Angora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 498.
(8) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 753.

Nuevo asalto en *La Farándula* (1). La Marquesa: «Si en Madrid no es posible tratarse con nadie; no tienen sociedad; las visitas se despachan con una tarjeta; no se trata usted ni con los vecinos... Y luego..., ¿usted creerá que hay ese lujo que dicen? No lo crea usted. Yo llevé catorce vestidos y no pude ponerme más que tres porque se asustaba la gente. Me acuerdo una noche que me llevó mi esposo al Teatro Eslava. Iba yo con un vestido de surah color de corinto, bordado con lentejuelas de colores, y nos tuvimos que salir a media función, porque todo el mundo nos miraba. Y es que les extraña ver a una señora vestida. Es que no se visten ni para ir al Teatro Real. ¿Usted cree que al Real van vestidas?»

En *Por qué se ama,* del año 1903 (2), dictamina el doctor: «Los madrileños han nacido para eso: para matar el tiempo y el espacio.»

Y el Rosendo de *La Gobernadora* (3) no es mucho más piadoso que sus congéneres al expresarse de este modo: «¿Quién es don Manolito? Porque sea secretario del Gobierno Civil... Un vividor de esos que nos mandan de Madrid.»

Continúan los acres comentarios. Joaquín, en *Al natural* (4), estrenada en 1903, comenta lo que sigue: «En Madrid, por desgracia, hay muchas niñas como ella. ¡No piensan en nada serio! La caza del marido es la única preocupación de su vida. Con trampa o con lazo, como sea. La cuestión es casarse. Así es que, para el hombre que tenga aspiraciones serias, le digo a usted que es muy difícil encontrar mujer en Madrid.»

Las invectivas contra sus deficiencias urbanas tampoco faltan. En *Todos somos unos* (5), según Juanito: «... no se pué andar en el coche por Madrid; es una vergüenza; echan los chicos en medio de la calle como si fueran perros, y avisa uno y lo primerito que le dicen sus padres: «No sus quitéis; que pare él»; y les tropieza uno na más que con la fusta, y pa qué quié uno más día de fiesta.» Y en *Memorias de un madrileño* (6): «¿Por dónde ha andado usted anoche, que estaban los zapatos tan sucios?» «¡Qué pregunta! Por las calles de Madrid.»

---

(1) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 264.
(2) «Por qué se ama». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 93.
(3) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 717.
(4) «Al natural». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 242.
(5) «Todos somos unos». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 31.
(6) «Memorias de un madrileño». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 68.

Algún elogio a la liberalidad de su atmósfera social nos consuela un poco de estas diatribas. Claro que va inserta en *La Farándula* (1), que es del año 1897: «En Madrid reúne usted en su casa y sienta usted a su mesa a conservadores, republicanos, carlistas...» Es una referencia bien distinta de la que en *Ni al amor ni al mar* hace Agustín (2): «¡Quién pudiera dejar este Madrid —afirma—, cada día más hosco y más desagradable!» Es el Madrid de 1934 el que así moteja, el Madrid de la emoción republicana, de los ciudadanos de honor y de los chíbiris.

Diríase que, en todo instante, Benavente se ha sentido disconforme con Madrid, inmerso en su seno a disgusto; pero lo más probable es que de su propio amor a la ciudad, de su propia fusión y solidaridad con ella se le hayan escapado estas flechas de censura. La cautivadora e inexpresable simpatía madrileña se le transparenta en otros momentos. He aquí al César de *Campo de armiño* (3): «Así yo, relacionado con todo Madrid, que al pasear por sus calles saludo en media hora a un duque, a un prestamista, a un torero, a un personaje político, a una mujer hermosa y elegante y a otra que lo fué en tiempos, al vendedor de periódicos y al cochero de punto.» Y el Tomillares de *La comida de las fieras* (4): «Soy el periódico hablado... En un día recorro todo Madrid y llevo las noticias de política al teatro, las de teatros a Bolsa, las de toros a la salida del Consejo y las del Consejo a los toros... Me esperan entre bastidores para saber si hay crisis, y me aguardan en el Ministerio de la Gobernación para saber si gustó el estreno.» Y la Cuala (Pascuala) de *Memorias de un madrileño* (5): «... y al cabo del día habrá hablado con duques y marqueses, con ministros —ahora, no; con estos de ahora no se trata—, con periodistas y cómicos y toreros, y luego con la vendedora de décimos, con el limpiabotas y con todo Madrid.»

En ocasiones, el elogio se hace de una manera expresa. Así en *La propia estimación* —1915— (6), este diálogo: «Leoncio.—Como en Madrid, en ninguna parte del mundo está uno. Angeles.—¿Es usted madrileño? Leoncio.—No, señorita: de la provincia de Bur-

---

(1) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 266.
(2) «Ni al amor ni al mar». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 15.
(3) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 992.
(4) «La comida de las fieras». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 333.
(5) «Memorias de un madrileño». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 73.
(6) «La propia estimación». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 919.

gos para lo que guste mandar la señorita. Pero le tengo mucha ley a Madrid, aunque en él las tengo pasadas muy negras; pero yo tengo visto que en Madrid, por muy negras que las pase uno, al fin y a la postre se pasan, y nunca le falta a uno quien le ayude a uno a salir adelante.» «Estos milagros tan de Madrid —afirma el José Luis de *Memorias de un madrileño* (1)—, en donde la simpatía y la gracia eran un capital puesto a buena renta.»

Porque, de pronto, Benavente, en *Memorias de un madrileño,* se siente lleno de nostalgia y pone en labios de sus personajes melancólicas evocaciones. He aquí a la Marquesa (2): «Antes, sí; en Madrid, era lo más corriente este cambio de servicios y de atenciones; esta verdadera fraternidad entre altos y bajos; pero, ahora, por no parecer serviles, prefieren parecer groseros. Lo que yo le dije el otro día a un dependiente de una tienda, que me despachaba con muy malas maneras: —«Mire usted, joven: mientras llega eso de la revolución social, ¿no podríamos tratarnos todos con un poco de educación?» Y el caso es que la gente es buena, pero se empeña en parecer mala, y a este pueblo de Madrid se le despegan esas maneras, que, por lo mismo que no son naturales, las exagera y resultan muy desagradables.»

Y Eladio (3), en la misma obra, echa también su cuarto a espadas: «Aquel señorío que había en Madrid, que no miraba el duro, ni los cinco, ni los veinte en ocasiones, y aquel mujerío que no tenía usted más que mirar para saber la que era una señorita y la que no lo era; no como hoy día, que padece usted una equivocación a cada momento... Y tocante a los comestibles (José Luis ha hecho el elogio del agua de Lozoya), no se diga aquel pan de Madrid, que no se hartaba uno de comer, si ahora es engrudo mismamente. ¿No ve usted que lo amasan pensando en que lo va a comer la burguesía, como si los proletarios no lo tuviéramos que comer de la misma hornada?»

Ajustados, pues, a las reacciones de sus personajes, Benavente nos ofrece un Madrid en su primera época, propicio para el denuesto y el apóstrofe, y un Madrid en la postrera, paradójicamente nostálgico de aquél. En el ínterin, Madrid ha pasado de ser un poblachón a ser una ciudad, ha crecido tremendamente y se ha

---

(1) «Memorias de un madrileño». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 62.
(2) «Memorias de un madrileño». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 97.
(3) «Memorias de un madrileño». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 110.

sobrecargado. Oíd al Marqués de Castrogeriz en *El hombrecito* (1), del año 1903, decir esto: «Y las cosas están cada vez mejor. (Habla, como es lógico, irónicamente.) Hoy se me ha desalquilado un principal de la casa de la calle de Serrano.» «¡Qué fatalidad!», le replica Nené. Y a Pepe, en *El collar de estrellas* (2), del año 1915: «Nos cede generosamente un piso desalquilado que no había de alquilarse nunca.» Es un Madrid con albaranes en los balcones y en el que los carros de la Empresa Fluiters, de mudanzas, alcanzan una flúida circulación; un Madrid en el que los propietarios de la calle de Serrano consideran como una desgracia que se les desalquile un piso, que es, justamente, lo que haría la felicidad de los propietarios de hoy.

En *Memorias de un madrileño* (3) —y yo considero justo concluir este examen de nuestra ciudad con esta última cita—, José Luis, en trance de comparecencia ante el Supremo Juez, le habla así: «¡Señor, Señor, no me condenes; no me juzgues con severidad!... Sólo te pido que tengas en cuenta una cosa: que soy madrileño. Y, por serlo del todo, no he nacido siquiera en Madrid.» Me parece muy bien la cédula de vecindad madrileña como eximente de responsabilidad para los pecados cometidos en esta vida. ¡Impagable documento! Ojalá, de conformidad con lo que José Luis pedía a Dios, nos sea aceptada cuando llegue nuestra hora, en todo su valor liberatorio.

MORALEDA

Quedamos, pues, en que Madrid es el lugar de acción favorito en las comedias de Benavente; pero no sería justo dejar aquí sin mencionar otro en el que transcurren bastantes de sus obras —*La Farándula, La Gobernadora, La Inmaculada de los Dolores, Pepa Doncel,* por ejemplo—, y al que se alude constantemente en muchas más. A la quimérica y utópica ciudad de Moraleda me refiero. Si bien se mira, más que una ciudad, Moraleda es un clima en el que la hipocresía, la pazguatería, la mojigatería tienen su asiento. Moraleda —Nietzsche habló de moralina, y hay un parentesco muy grande entre ambas cosas— está habitada por gentes mediocres, inútiles y, sobre todo, ñoñas.

---

(1) «El hombrecito». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 38.
(2) «El collar de estrellas». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 833.
(3) «Memorias de un madrileño». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 61.

En *Tú, una vez, y el diablo, diez* (1), y contestando a Doña Rosa, que pregunta en qué peligros anda Carlota Montero, o, mejor dicho, en qué peligros anda una vez más su pobre marido, Lena le habla así: «Demasiado lo sabes. No se habla de otra cosa en toda Moraleda. En el teatro, durante las cinco noches de la ópera, llamaron la atención de todo el mundo. Y como Carlota fué todas las noches, hasta la noche de "La Traviata", a la que no fuimos ninguna señora...» Moraleda es, por tanto, una ciudad en la que «La Traviata» está proscrita como ópera nefanda y en la que tan sólo algunos volterianos se permiten la audacia de oírla por radio. Don Teobaldo, en la misma comedia, cuenta que, en su último viaje a Madrid, entró en uno de los pocos cafés que van quedando y se sentó contiguo a una tertulia de gente del teatro, autores y cómicos. Allí le preguntaron a uno: «¿Adónde vais ahora?» «A Moraleda», contestó el interpelado. «Pues ya vais bien... (Puse atención.) Allí hay una Junta de señoras que pone el veto a todas las comedias; todas le parecen atrevidas.» Bastantes ciudades padecemos entre nosotros en las que, tanto «La Traviata» como otras obras de parecida simplicidad, son perseguidas, anatematizadas, infamadas con los números más graves del uno al diez: puede así deducirse que en ese bosquejo, en cuatro líneas, de Moraleda, cabe gran parte de nuestras capitales de provincia. En la misma comedia (2), Margarita, muchacha del servicio, es advertida de que ha sido vista en los bailes del Paraíso: «Debía usted saber —se le previene— que a esos bailes sólo va toda la perdición de Moraleda; que una muchacha decente no debe ir a los bailes del Paraíso.» El sexto mandamiento tiene, por lo que se ve, inspectores muy severos en Moraleda; en donde, dicho sea de paso, las muchachas no fuman porque está mal visto —*El demonio fué antes ángel* (3)—. Como es lógico, en Moraleda hay un cacique, de la misma manera que en todo castillo escocés hay un fantasma. Baldomero es su nombre, y, de conformidad con lo que nos manifiesta el Guillermo de *La Gobernadora* (4), paga la contribución que le parece, y tiene hipotecas sobre media provincia, y pagarés firmados por la otra media... No hay noticia de que hasta la fecha hayan dado resultado las visitas de los inspectores de Hacienda a Moraleda. Según el Juan

(1) «Tú, una vez y el diablo, diez». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX, pág. 507.
(2) «Tú, una vez y el diablo, diez». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX, pág. 501.
(3) «El demonio fué antes ángel». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 195.
(4) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 723.

Manuel de *La Farándula* (1), que protesta de ser él su primer contribuyente: «La cuarta, ¡qué cuarta!, más de la tercera parte de la riqueza territorial no paga la tercera, ¡qué!, la cuarta parte de lo que debía pagar.» Como hay a quien seguramente se le avivará la curiosidad por saber en dónde se encuentra situado este edén fiscal, se la acallaremos suministrándole los datos que da Gerardo a María Antonia en *Campo de armiño* (2): «¿Dónde está eso?», pregunta María Antonia. «En Castilla la Nueva», replica Gerardo. «¿Un pueblo?» «No, una ciudad. Muy grande. Hay catedral. Y muchos palacios. Hay río, y calles muy buenas. No es como Madrid. Pero es muy bonito.» La descripción, aun de fecha 1916, no discrepa de la que se hace en *Las cigarras hormigas* (3), estrenada once años antes: «¿Dónde está Moraleda?», pregunta Teodoro. Y le contesta Augusto: «¡Qué ignorante! Moraleda, ciudad histórica y monumental, famosa por sus tortas de yema y las pantorrillas de sus mujeres.»

No parece, pues, ciudad chica, ni tampoco despreciable. Moraleda bien vale un Ministerio, se dice en *La Farándula* (4), el año 1897. Y en *Al natural* (5), el año 1903, cuando Don Demetrio pregunta a Don Paco si ha estado en Moraleda, éste le dice: «No. Pero no pienso morirme sin verla. ¡Ciudad histórica y monumental! A mí me encantan las ciudades históricas y monumentales.»

Por último —y ésta es seguramente la postrer alusión a Moraleda—, en *El marido de bronce* (6), del año 1954, León recuerda los dos sillones del Museo Histórico en los que estuvieron sentados Doña Juana la Loca y Don Felipe el Hermoso, que han sido los dos únicos reyes que la han visitado.

La característica esencial de Moraleda es, sin embargo, la murmuración, la crítica. En *La Farándula* (7), habla así Guadalupe: «Los elegantes de Moraleda son muy atentos con las damas. Se pasan la vida en el Casino, no se ocupan en política, ni leen un libro ni un periódico; pero murmuran de todo el mundo, no hay reputación respetable para ellos, se juegan los olivares y las dehesas muy bonitamente.» Esa breve pincelada vale por muchas

(1) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 274.
(2) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 1.010.
(3) «Las cigarras hormigas». Aguilar. Ob. compl Tomo II, pág. 779.
(4) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 287.
(5) «Al natural». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 206.
(6) «El marido de bronce» (sin publicar).
(7) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 269.

floridas descripciones. Y esta otra, también, de la misma comedia, en la que la Marquesa cuenta que para subir a las habitaciones de un hotel hay que pasar por un patio, del que dice Ansúrez: «Sí, con cuarenta y dos ventanas; cuarenta y dos ojos de Moraleda atisbadores y devoradores de vidas ajenas.»

Y, naturalmente, la intransigencia. Informa Zurita en *El marido de su viuda* (1): «A última hora la Comisión se ha alarmado ante las protestas ocasionadas por los desnudos... Muchas señoras han visto las fotografías del monumento y se negaban a asistir. Han convencido al escultor, y por fin consiente en retirar la estatua de la Verdad y en poner una túnica a la Industria y un calzón de baño al Comercio.»

Lo que Benavente ha querido pintar en Moraleda es la pequeñez, la estrechez de criterio de ciertos sectores de la vida española, su patético querer y no poder, sus limitaciones, sus minúsculas maldades, y así, Moraleda, repito, tiene una ancha demarcación en el mundo benaventino y, unas veces en primer plano, otras en segundo término, se halla presente en gran número de sus obras. Pero el tiempo, apenas si pasa por ella. Igual es la Moraleda de 1897 que la de 1954. Porque Moraleda está inmóvil, estancada, petrificada en sus prejuicios, en sus moldes quiritarios, y nada o casi nada se renueva en su seno a lo largo de los doce lustros que median desde 1894 a 1954.

SUS PERSONAJES

¿Y cuáles son los personajes del mundo benaventino? Si se parte de la base de que sus comedias son ciento setenta y una (2) y que no es aventurado calcular un promedio de seis por cada una de ellas, deduciremos, tras una sencilla multiplicación, que pasan del millar los hombres y mujeres que puso en juego. Hay en ellos, como es natural, dado su ancho número, gentes de toda laya y condición. Hombres y mujeres del pueblo y de la clase media; pero la aristocracia tiene, en ese dilatadísimo censo, múltiples representantes. Si intentáramos, a la usanza de ciertos cronistas de salones, su recuento, podríamos hacer una lista que, sobre poco más o menos, diría así: «En la recepción dada por don Jacinto

(1) «El marido de su viuda». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 335.
(2) Incluímos en esa cifra sus traducciones.

Benavente a sus personajes, estaban S. M. el Emperador Miguel Alejandro de Suavia, la Reina de Saba, Dani-Sar, Rey de Nirván, el Rey Gustavo Adolfo de Alfania, los Virreyes Marqueses de Tudela, los Príncipes Durani, Esteban, Mauricio, Alex, Elena, Margarita, Savelli, Constanza, Felicidad, Eudoxia, Alicia, Miranda, Alberto de Suavia, Máximo y Silvio y Elsa, Etelvina, Miguel Alejandro, Florencio, Gustavo y Roberto; los Duques Leonardo, Usbaldo, Octavio, Alejandro, de Garellano, de Volga, de Suavia, de Arcola, de Berlandia, de Bedford, de Santa Olalla, de Rávena; los Marqueses de San Severino, Robledal, Castrogeriz, Villatorres, de Villaquejido, Torrelodones, Rosalinda, Celia, Octavio, del Suspiro del Moro, Cañaverales, Palmar, Casa Molina, Santo Toribio, Moraleda, Encinar, los Castañares, Sagrario, Torres del Duero, San Macario, Castro Osorio, Río Blanco, Valladares, Villamora, Recoveco, Santa Casilda, Ubrique y Saltillo; Condes de Fondelvalle, Olivia, Santa Clara, Rosenkrant, Viana de Lis, Tournerelles, Casa Molinos, San Ricardo, Santa Clara, Alamillos, Irma y Robledal, Lemas, Villamonte y Arenales; Barones Esteban, Rosemberk. Omitimos los nombres de algunos Embajadores y también el de algún Presidente del Consejo, de menor importancia, y otros que sentimos no recordar.»

Ya sabemos, pues, en qué escenarios transcurre el teatro benaventino, con preferencia, y también con qué personajes; ahora veamos, de verdad, cómo corre el tiempo a través de unos y otros. Veámoslo, primeramente, en lo material.

EL TELEFONO

El ingenio del hombre ha ido lanzando a la circulación máquinas nuevas en los últimos años. Sus usuarios, en un primer momento, las han visto llegar a sus manos, con desconfianza unas veces y con estupor otras, pero seducidos siempre. Entonces, han desmontado las anteriores, las que les quedaban inservibles o insuficientes, y se han dedicado a su manejo. Una es el teléfono. La parte que al teléfono corresponde en la evolución de nuestras costumbres es inmensa. A nadie se le puede ocurrir tachar de artificioso su empleo en escena, porque lo cierto es que cada uno de nosotros, múltiples veces al día. nos servimos de él; ahora, naturalmente, más que en los últimos años del siglo pasado o en los primeros de éste, fecha en

la cual había instalados todavía muy pocos teléfonos en Madrid. El teléfono, en una primera etapa, no fué considerado sólo como instrumento de trabajo y de relación indispensable, sino como un artículo de lujo. De niño, yo confería cierta importancia social y económica a aquellos compañeros de colegio que lo tenían en sus casas y, desde luego, la superior jerarquía de los abonados entre los vecinos, era acatada por éstos sin reservas. El teléfono, en el teatro, es, claro, un auxiliar valiosísimo. Aligera y resuelve situaciones, elimina actores y trámites inútiles; pero, según he oído contar, cuando al levantarse el telón se le veía adosado a la pared, con su bocina y su escribanía de madera y sus auriculares al costado, los «estrenistas» veteranos se daban con el codo unos a otros y se decían con aire de zumba: «Ya está ahí *ése*.» Diríase que, por un momento, las comedias hubieran estado a punto de dividirse en dos grupos: comedias con y comedias sin teléfono.

El primer teléfono del teatro benaventino aparece en *De alivio,* estrenada en el año 1897 (1). Reza así la acotación: «Gabinete elegante. Aparato telefónico.» Han transcurrido nada más que tres años desde *El nido ajeno* (2). Adviértase que Benavente dice «aparato telefónico», no «teléfono» a secas. Esa misma terminología la utilizará posteriormente. Aún se respira el asombro, la incredulidad ante el mágico invento; aún se le llama «aparato» para dar a entender la extrañeza que causa. En la misma obra se utiliza de la manera que sigue (3): «—¿Central? Comunicación con el siete mil cuarenta y cuatro... ¡Cuánto tarda! ¿No estará en casa? —¡Felisa! —Sí, soy yo. ¿Tienes algún compromiso esta tarde?... —No oigo nada. —¿Quieres ir al Retiro conmigo? —Al Retiro. —Sí. —En berlina. —Hasta ahora. —¿Eh? ¡Qué atrocidad! (*Tocando el timbre.*) —¡Felisa! —¿Con quién hablo?... Ha habido un cruce... ¡Ya decía yo!... (*Fingiendo voz de hombre.*) —¿Qué? —No, señor, no es el cuartel de San Gil. —No hay de qué. —Finjo voz de hombre para que no se enteren de que he oído esas atrocidades.»

En esa breve conversación telefónica hay todo un cuadro de época, con una alusión concreta, para que nada falte, al cuartel de San Gil, sito en la actual plaza de España y derruído más tarde. Si se hubiera dedicado en ese monólogo algún exabrupto a la lenidad

---

(1) «De alivio». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 199.
(2) «El nido ajeno». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 13.
(3) «De alivio». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 203.

o a la tardanza de la telefonista, el cuadro habría sido completo. En *Los nuevos yernos* (1), Madrid ha sido dividida en Centrales. Paulina pide comunicación así: «¡Calla, calla! Siete, cinco, treinta y tres. Salamanca.» El paso de ese tipo de teléfono primitivo al automático, casi se escapa de la jurisdicción del dramaturgo para caer, sencillamente, en la del traspunte. En *Las cigarras hormigas* (2), Teodoro hace el elogio «in genere» de las ciencias. «Teléfono en cada piso..., luz eléctrica, baños, cocina francesa y española, peluquería y cuantos refinamientos hay en los modernos progresos y adelantos.»

LA LUZ ELECTRICA

La luz eléctrica aún provoca en los días de *La Gobernadora* (3) comentarios que hoy nos parecen inverosímiles. Porque se ha marchado la corriente, fenómeno este que Santiago justifica diciendo que, con las iluminaciones de las fiestas, la *máquina* no tiene bastante fuerza —reconozcamos que cuando a nosotros nos falta no hay quien lo justifique—. Basilio, otro personaje, se considera autorizado para consumir un turno de totalidad en contra. «Digan lo que quieran —asegura—, estos inventos modernos no me convencen. Apariencia nada más.» Pero es preciso, sin embargo, acordarse de que existen y tomar precauciones a fin de que no dañe su olvido a la coquetería femenina. Así, en *Por la herida* (4), que se estrena en 1900, dice Felisa: «Tienes razón: para la luz eléctrica no hay más remedio que darse un poco de color; los blancos son imposibles; anoche me fijé en el teatro...»

LA FOTOGRAFIA

La fotografía merece, entre otros, un par de comentarios. Carlos, galán de *Lo cursi* (5), tiene una galería fotográfica, señuelo de incautas enamoradas. «Figúrate —cuenta Rosario—. Carlos me invitó a visitar su galería fotográfica, para hacerme un retrato... y yo dije que iría con tía Valentina o con sus hijas, y él, entonces, con una sonrisa burlona, me preguntó: —¿No se atrevería usted a venir sola?»

---

(1) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, pág. 113.
(2) «Las cigarras hormigas». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 785.
(3) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 768.
(4) «Por la herida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 558.
(5) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 625.

¿Qué seductor de nuestro tiempo pulsaría la fragilidad femenina proponiendo fotografiar en su estudio a la mujer amada?

Poco después, en la misma comedia (1), Rosario y Agustín conversan de esta manera:

«ROSARIO.—¿Qué miras? Mi retrato. Está bien, ¿verdad? Mejor que de fotografía.

AGUSTÍN.—Sí —contesta refiriéndose a Carlos—; como que tiene un fotógrafo que coloca y que revela.

ROSARIO.—No, no; éste lo hizo él solo.

AGUSTÍN.—Pero tendría allí el preparador.

ROSARIO.—Cuando yo fuí, no; estaba él solo. El hizo el retrato, él lo reveló...

AGUSTÍN.—Alguien estaría... (Insiste, porque le cuesta trabajo creer que Rosario haya ido sola al gabinete fotográfico de Carlos.)

ROSARIO concluye.—Yo no vi a nadie. Es un bonito retrato, ¿verdad?»

Copiemos de *La Farándula* (2), 1897, un párrafo de Catalina: «En el jardín hay unos señores que desean hablar con usted a todo trance; han llegado en bicicleta; dicen que son periodistas. Por cierto que nos han dado un susto... Estábamos en el cenador cuando se aparecen de pronto, vestidos de volatineros y, sin decir palabra, sacan una cajita negra y ¡paf!, disparan; nos quedamos muertas. ¡Era que nos habían retratado!»

He ahí una sabrosísima descripción. Los chicos de la Prensa llegando en bicicleta, vestidos de volatineros y sacando de las pobres menegildas asustadas la primera instantánea fotográfica del teatro benaventino.

Las fotocopias, hijuela de este arte, son aludidas por primera —y yo creo que única vez— en *Campo de armiño* (3). Es 1916.

Dice César, refiriéndose a una prueba que se busca afanosamente: «Existen. Las cartas originales y fotografiadas. Utrillo es un artista. Verdad es que hoy ese arte se ha vulgarizado mucho. Con las novelas, los dramas policíacos y el cinematógrafo.»

* * *

Observemos esta fulgurante alusión al paso, gracias a Dios fugitivo, del piano eléctrico por el cuadro de nuestras costumbres. Dice

(1) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 646.
(2) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 277.
(3) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 991.

la Natalia de *Campo de armiño* (1): «Enterarse de si la Celi no ha vendido todavía el autopiano, y cuánto quiere de él. Es magnífico. Lo mejor que tenía en la casa.»

Y esta otra de *Al natural* (2), del año 1903. Cuenta don Emeterio: «No será porque no la pusimos profesor y la compramos un piano. ¡Cosa buena! De esos de cola. Lo más caro. Pero no le tenía afición, y para qué iba a calentarse la cabeza... Ya ve usted. Ahora poco hemos comprado un aparato que se pone delante del piano y toca solo por la electricidad. ¡Cosa curiosa!

ANITA.—¿De veras? ¡Qué adelanto!»

Su interlocutor, en la misma actitud de deslumbramiento que el boticario de *La verbena,* resume así su pasmo: «Dentro de poco. habrá máquinas para todo.»

Análoga es la reacción en *No quiero, no quiero* (3), de 1928. Doña Manolita se queja del servicio doméstico —ya más adelante hablaremos de él con la atención que se merece— y sueña con que todo se pueda hacer por la electricidad.

«—Yo creo que no tardará en conseguirse; ya se ha adelantado muchísimo —afirma Alberto.

—Sí —replica doña Manolita—, ya hay aparatos para todo: para guisar, para barrer; los aparatos están muy bien, lo que no está tan bien es la electricidad. Aquí instalamos una estufa eléctrica, y cada noche que la encendíamos nos quedábamos a oscuras en toda la casa.»

Y resume Alberto: «Sí, en España la electricidad aún es muy deficiente.»

En *El hijo de Polichinela* (4), 1927, funciona entre bastidores. naturalmente, un artefacto —así se le denomina— del que dice Julia: «¡Qué maravilla! ¡Qué limpieza y qué comodidad! Ha quedado el traje de Manuel como si viniera de la sastrería.»

Observemos, ahora, cierto sistema de calefacción sobre el que conversan Lorenzo y la Duquesa en *Abdicación* (5), uno de sus últimos éxitos clamorosos. Helos aquí, suspensos ante un radiador:

«DUQUESA.—¡No sé cómo! Ya hemos probado. Das a una llave, y sale una corriente de aire frío; das a otra, y sale más calor...

---

(1) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 962.
(2) «Al natural». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 204.
(3) «No quiero, no quiero». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 234.
(4) «El hijo de Polichinela». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 84.
(5) «Abdicación». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX, pág. 92.

LORENZO.—Hay que dar a las dos alternativamente, con arreglo a la escala de graduación que tienes aquí. Mira: por cada dos grados de una llave, tres de la otra, y a la cuarta, uno a uno, y al final...

DUQUESA.—Sí, hay que estudiar matemáticas para entenderlo.

LORENZO.—No hay nada mejor. La última palabra en calefacción. Aquí todavía no se conoce. Estos son los primeros radiadores que han venido.»

EL GRAMOFONO

El gramófono aparece, también, en algunas comedias. «Esto sí que es un gramófono: da gloria de oírlo» —asegura la señá Inés en *Los amigos del hombre* (1), mientras en la tienda suena la marcha de los granaderos de *El desfile del amor* (2).

Y mucho antes, nada menos que en 1908, en *El marido de su viuda* (3), cuenta Zurita: «¿Cómo dirá usted que amenizan ahora sus miércoles? Con un gramófono, amiga mía. con un gramófono; como en los tupinambas.»

El don Paco de *La losa de los sueños* (4) tiene otro en su casa, según nos cuenta, y ésa es su única distracción en el aburrimiento provinciano.

EL TREN

Las alusiones al tren y a su velocidad no abundan, acaso porque la media de nuestros trenes no invita al pasmo. En *De cerca* (5), 1909, dice tan sólo Bonifacio: «Irán ustedes tan aprisa como el tren.» A lo que replica Luis, que va en automóvil: «Si no hubiera sido por esta detención..., en tres horas hubiéramos ido y vuelto.» Y concluye Bonifacia: «El tren las echa sólo en ir allá y otras tres en venir pa acá... ¡Lo que inventan los hombres!»

---

(1) «Los amigos del hombre». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 505.

(2) Adviértase la exigüidad y la imprecisión de las ilustraciones musicales que Benavente pide para acompañamiento de sus obras. Por otra parte, de *El alfiler en la boca* es esta referencia, que a los melómanos habrá de dejarles boquiabiertos y contristadísimos: «El caso es que empezamos en broma, pero nos dejamos llevar y, como en las sinfonías de Beethoven: empiezan con andante o adagio, sigue el esquerzo y al final el crescendo forte.» La atonía musical no es, por desgracia, en nuestros hombres de letras, tara exclusiva de Benavente. Puede, al contrario, atribuirse a otras grandes figuras literarias. Está por escribirse un pequeño opúsculo que lo demuestre.

(3) «El marido de su viuda». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 310.

(4) «La losa de los sueños». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 676.

(5) «De cerca». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 480.

Se habla, pues, del ferrocarril, pero no como vencedor, sino como vencido.

LA MAQUINA DE ESCRIBIR

No me ha salido al paso ninguna alusión a las máquinas de escribir, de las que don Jacinto —él trabajaba a mano y con lápiz— no se sirvió nunca. En *La gata de Angora* (1), Silvia dice, refiriéndose a tercera persona: «Sí, trabaja en su despacho con los escribientes...» Es el 31 de marzo de 1900. La figura de la secretaria, de la mecanógrafa, aún no ha hecho su leve, pero revolucionaria aparición en la vida española.

Si a las máquinas de escribir no, a las mecanógrafas sí se las alude posteriormente. *En Caperucita asusta al lobo* (2), Ubaldo se lamenta de «lo que se va a encontrar el lunes en su despacho sin mecanógrafa». Y en *Servir* (3), del año 1953, figura este malicioso diálogo:

«MAXIMINA.—Ya sabe la señora que, cuando el señor está encerrado con la mecanógrafa, nos tiene dicho que no le molestemos para nada.

BEATRIZ.—Además de la mecanógrafa, está con el taquígrafo o el amanuense.

MAXIMINA.—Ya lo sé, señora.

BEATRIZ.—Es que lo has dicho de un modo... Encerrado con la mecanógrafa... Que cualquiera que te oyera, Dios sabe lo que podría creerse. Así se propalan luego las historias.»

Muchos años antes, en 1924, *Lecciones de buen amor* (4) ha tenido por protagonista a una deliciosa y sentimental secretaria.

---

(1) «La gata de Angora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 473.
(2) «Caperucita asusta al lobo».
(3) «Servir».
(4) «Lecciones de buen amor». Aguilar. Ob. compl.

Naturalmente que, de todos los inventos, aquellos dos, cardinales, a los que es indispensable seguir la pista son, de un lado, el automóvil, y del otro, el cine.

EL OCASO DEL COCHE DE CABALLOS

El coche de caballos se bate dramáticamente en retirada, a lo largo de su teatro, como en la vida misma.

De dar por buenas las opiniones de los duques de *Gente conocida* (1), diríamos que nunca, ni aun en su época de esplendor, ha sido éste muy grande. Oigámosles:

«DUQUE.—... ¡Tú creerás que es muy divertido presentarse en paseo guiando ese par de Rocinantes!

DUQUESA.—¡Un tronco magnífico, que costó en París treinta y dos mil francos!

DUQUE.—Sí, cuando los cambios estaban bajos. Bonita figura hacen ahora subiendo la cuesta de la calle de Alcalá. ¡La irrisión de la gente!

DUQUESA.—No parece sino que en Madrid hay tantos caballos de lujo. Cuenta: dos o tres cuadras bien presentadas. El Retiro no es el Bois ni Hyde Park.

DUQUE.—Eso sí. ¡Hay en Madrid cada tronco de caballos blancos, que fueron tordos, envejecidos al calor de la familia! Pero no es razón para que no tengamos un caballo presentable. Es una vergüenza, mamá.»

Sea cual haya sido su boato, no puede dudarse de su declinación. Aquel prodigioso sainetero que fué don Carlos Arniches, atinó a expresar esa crisis en una frase divertida puesta en labios del cochero

(1) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 73.

de un «simón», que decía sentenciosamente: «Nunca como cuando estás en tu punto, te das cuenta de que te has pasao.»

La orden de enganchar o desenganchar, esa orden absolutamente anacrónica hoy, que nadie da nunca, se escucha en las primeras comedias de Benavente. «¿Que ha mandado desenganchar? —pregunta Flora en *Lo cursi* (1)—. ¿Está enferma?»

«Luis —dice el Juan Manuel de *La Farándula* (2)—, di que enganchen los coches.» Y añade la Marquesa: «Pero no guíe usted a la vuelta. Voy en vilo cuando coge usted las riendas. Va usted echando chispas.»

Y en *El primo Román* (3): «Por fin van a engancharme el cochecillo.» «Señor —contesta el mozo—, se ha roto una rueda del coche.» «¡Por vida...! Pues ensilla el caballo.» Y de nuevo, la Marquesa de *La Farándula* precisa: «Están enganchando los coches. Dos coches, porque hemos venido muy apretados, y a la vuelta hemos decidido no ir todos juntos.»

Ya en *Campo de armiño* (4), que es de 1916, el panorama ha cambiado. Natalia pregunta: «¿Está abajo el auto?» Y Dorotea le contesta: «Sí, señorita. Desde las once, como dijo la señorita.»

Y en *Los amigos del hombre* (5), el señor Andrés comunica: «Se habrá ido en el auto del marquesito a la Cuesta de las Perdices, o al Ideal Rosales, o a Molinero.»

En *Todos somos unos* (6), del año 1907, la hostilidad al automóvil, si bien localizada en los profesionales del coche, cuaja en este diálogo impagable. Dice Isidoro: «—Hay que desengañarse; donde esté un buen tren con su buen tronco de caballos y unas buenas manos pa presentarlo, que se quiten los automóviles.» «Así es» —asiente Romualdo—. «Di que es una moda —prosigue Isidoro—, como todo, que en cuanto la tenga todo el mundo les cansará a los señores y tendrán que inventar otra cosa.» Romualdo: «Así es.» Isidoro: «Pero un tren de lujo será siempre un lujo verdá... Porque... ¿quiés tú decirme cómo van a presentarme un automóvil a la gran *Domón,* y a ver dónde hay nada igual a una gran *Domón* pa

(1) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 597.
(2) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 297.
(3) «El primo Román». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 840.
(4) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III. pág. 967.
(5) «Los amigos del hombre». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 511.
(6) «Todos somos unos». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 38.

presentarse en público una señora de la grandeza un día que quiera presentarse?»

He aquí cómo hablan los dos personajes en otro momento de la misma obra:

«ISIDORO.—Pues toos los días queriendo venir, que te diga ésta; pero que no s'arreglao hasta hoy por no tener coche; porque el *mail* es mucho coche, y en un landó no íbamos a venir, y el faetón ha estao en el taller y hasta hoy no le hemos tenido disponible.

ROMUALDO.—¿Y cómo es que este año no has salido fuera?

ISIDORO.—Este año no se han llevao más que los *otós*.

ROMUALDO.—¿Y qué es eso?

ISIDORO.—Los automóviles; en Francia los llaman así.

ROMUALDO.—Ahora, con eso del automóvil, pa vosotros menos trabajo.

ISIDORO.—¡A ver!

ROMUALDO.—Si no acaban con nosotros.»

Y la femenina voz de Vicenta, que encarna la previsión y la sabiduría, cierra el diálogo con este clarividente consejo: «Es lo que yo digo, que habrá que ir aprendiendo a sofer, por si es caso.»

Terminemos este epígrafe con la descripción. en *Noches de verano* (1), de Ramón, uno de sus personajes: «Ramón, cuarenta y seis años, cochero, con honores de jefe, de las caballerizas del Duque de Cerinola. Tipo canonical, grueso, rubicundo, patillas cortas y rapadas, a lo *jockey*. Viste traje de americana, género y hechura ingleses; gran sombrero cordobés, blanco, con cinta y ribete negros; alfiler de corbata, una esmeralda rodeada de brillantes; cadena de reloj, de oro, con dobles eslabones y medallón con áncora de brillantes; sortija con solitario. Veamos a su esposa, Patrocinio. Cuarenta y dos años, haciéndole juego perfectamente, como pareja de figuras en venta. Bien alimentada, bien vestida, bien alhajada...»

Estos son los cocheros. No hay duques hoy a quienes pueda pintárseles, en conciencia, tan suntuariamente como a los cocheros de esos duques de antaño.

EL AUTOMOVIL

El automóvil es invencible. Poco a poco va eliminando la tracción de sangre, no ya en la carretera, sino en los paseos. Desaparecen,

(1) «Noches de verano». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 497.

uno tras otro, los trenes de las grandes casas; los hijos de los cocheros se hacen mecánicos, las cocheras se convierten en garajes; la tufarada de las cuadras se suprime, venturosamente, del olfato ciudadano; los caballos de tiro empiezan a perder su cotización y aun su mercado, y el automóvil gana sus bazas día tras día y se apunta en la lista de los grandes servidores del hombre.

Aún es el coche en *Todos somos unos* (1), obsequio rumboso para la mujer amada. Isidoro sospecha que ciertas relaciones no se han roto porque aún no hace quince días recibió una carta encargándole «de buscar un caballo pa limonera». Poco más tarde, los regalos serán distintos.

En 1907 se estrena *Los ojos de los muertos* (2). Gabriel dice: «Viene en automóvil desde Madrid y se detuvo en la fonda de la estación para almorzar, sin duda, temiendo molestarnos.» Es una referencia casi rutinaria, exenta de heroísmo, al viaje en automóvil por carretera. El automóvil transita ya a esas alturas a lo largo del teatro benaventino como por su propia casa. Cinco años antes, ha titulado una de sus obras. *El automóvil,* en efecto, se representa por primera vez en el teatro de la Comedia, el 19 de diciembre de 1902. Gira esta comedia, un tanto «vodevilesca», en torno al automóvil, como es fácil suponerlo, y está cuajada de referencias a la nueva máquina y escrita casi en un tono reverencial para ella. Hilario nos informa de las ventajas prácticas y sociales que trae consigo poseerla (3): «Y también yo tenía ganas de un automóvil... Es una cosa distinguida ir por ahí sin que se le ponga a uno nada por delante... Y pobre del que se ponga... Un automóvil y un título, aunque sea romano... Pero eso es más caro que un automóvil.»

Todo lo que el automóvil produce, de temor por una parte, de deslumbramiento por otra, se desprende de sus diálogos. Véase éste entre María Luisa y Federico (4):

«María Luisa.—¿Qué regalo dirás que piensa hacerme ahora?

Federico.—¡Qué sé yo!

María Luisa.—Un automóvil.

Federico.—¿Un automóvil? Ya veo la intención. Para impedir nuestra boda.

---

(1) «Todos somos unos». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 38.
(2) «Los ojos de los muertos». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 78.
(3) «El automóvil». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 1.068.
(4) «El automóvil». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, págs. 1.047 y 1.063, 1.065, 1.052.

María Luisa.—¿Por qué?

Federico.—Porque nos matamos antes.»

¿Habría alguien en nuestros días que atribuyese intención análoga a un regalo así?

He aquí cómo se arreglaban las bellas de la época para afrontar las velocidades desenfrenadas del automóvil. Dice Margarita: «¿No lo ves? Haciendo un poco de *toilette*. No íbamos a presentarnos de brujas con los guardapolvos y las antiparras.»

Y añade en otro momento: «¿Pensabas tú llevar sombrero y andar en automóvil?»

Y le responde Musette: «¿Pero tú crees que lo llevo por gusto? Y el automóvil... Cada vez que subo, si me valiera, iría dando gritos como una loca. ¡Vaya una diversión!»

Y, por último, Enrique nos brinda esta noticia: «Corren en automóvil, por estas playas. Un automóvil magnífico; es el acontecimiento de este verano.»

Todo el mundo especulativo y técnico que acompaña al automóvil se transparenta en algunas alusiones muy precisas.

Hilario dice: «Ha sido una ganga, una verdadera ganga. Un automóvil de sesenta mil francos por quince mil pesetas. Y haciéndole un favor, porque el Marqués, esta noche, por tres mil pesetas estaba dispuesto a todo.»

En *El collar de estrellas* (1) se oye esta conversación:

«Don Félix.—Vamos de expedición.

Don José.—¿En auto?

Don Félix.—Un cuarenta.

(Porque entonces se habla del número de caballos del automóvil y es corriente pavonearse de ellos. Ahora, ante una Hacienda más resabiada, menos ingenua y sorprendida que la de aquella época, lo habitual es ocultarlos.)

Don José.—Sí; lo conozco.

Don Félix.—¿Conoce usted los dos? Porque tengo dos, y acaso usted no conozca más que uno.

Don José.—No sé si habré visto los dos. Si son lo mismo...

Don Félix.—Uno encarnado y otro verde.

Don José.—¡Ya! Para que se vea que son dos.

---

(1) «El collar de estrellas». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 844.

Don Félix.—Con uno solo no se puede estar. A lo mejor hay una avería... Además, tengo otros dos pequeños

Don José.—Ya crecerán.»

Aún la distinción entre uno y otro coche se hace por colores y no por marcas. En *Los nuevos yernos* (1); año 1925, hemos adelantado mucho. Emilín habla ya con la precisión del entendido:

«Verá usted —dice—: Celeste quiere comprarme mi Citroën. Ya lo hemos hablado. Se lo doy en muy buenas condiciones. Está flamante y es un buen coche.»

Y en otro pasaje: «Luego compré este Citroën por menos dinero, pero ya me he cansado; ahora quiero un Cadillac. A Celeste le gusta el Citroën para callejear; para eso es práctico.»

El avance, pues, es ya considerable.

Pienso, sin embargo, que el máximo valor documental por lo que al automóvil se refiere, corresponde, en la obra benaventina, a una comedieta en un acto que se titula *De cerca,* y que se estrena el año 1909.

Su tema es muy sencillo: la avería de un automóvil pone en contacto dos mundos distintos: uno, el de los ocupantes del automóvil; otro, el de los pobres campesinos de un pueblo castellano en donde se detienen mientras la reparan. Inicialmente, los lugareños respiran hostilidad; los ocupantes del automóvil, desdén. Al final, todo es distinto. La breve relación humana que unos minutos les liga, parece sellar la paz, por tiempo indefinido, entre unos y otros. Prueba sobrada de la frialdad de la acogida nos la da esta conversación entre el chófer y Justa (2): «Diga usted, buena mujer —pregunta el chófer—, ¿podrán entrar a descansar aquí unos señores que vienen en automóvil? Se nos ha descompuesto —no dice el qué; hoy, probablemente, se detallaría si el delco o el carburador o la batería—, y mientras lo arreglo, y como hace tanto calor, porque no esperen en medio de la carretera...

Justa.—¿Le ha pasado alguna avería?

Chófer.—Nada. Se arregla pronto.»

(Nueva oportunidad desaprovechada de especificar de qué se trata, aunque sólo sea por pura exuberancia profesional.)

---

(1) Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, pág. 1.126.
(2) «De cerca». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 475.

Y comenta Justa con acritud: «¡Lástima... pa las que ustedes hacen!...»

Así se entiende bien que Luisa comente poco más tarde: «Nos ha dicho el chófer... (Y, por si no la entendiese, aclara:), el criado..., que no nos quieren ustedes muy bien a los automovilistas...»

Los automovilistas aparecen aquí dibujados como casta o grupo social, contra la que se proyectan el rencor y la enemiga de Justa y sus gentes. Y no por ese mecanismo de resentimiento que sitúa al desheredado frente al rico, sino al débil e inerme frente al poderoso. El automovilista es el monstruo que recorre los caminos amenazando la integridad de los viandantes y cobrándose en gallinas, aún inexpertas, sus dividendos de estragos y víctimas. Ellos son los que están día y noche expuestos a tan fieros males y los que reaccionan como enemigos. Pero, repito, la fusión de los dos sectores se opera en estos pocos minutos de convivencia, y la despedida es casi idílica. Justa les grita: «¡Con Dios! ¡Con Dios!» (Y hay una acotación que dice así: «Se oye dentro el ruido de la bocina.» De la bocina, sí; no del claxon, que es invención más tardía; una de aquellas enormes bocinas de pera, graves y porcinas, que resonaban autoritariamente en nuestras calles bajo la percusión de las manos enguantadas de un chófer de mostacho akaiserado, gafas y gorra de visera.) Es una despedida, como se advierte, cordial, casi emocionada.

«CATALINO.—Ya salen arreando.

—¡Pero no corren como antes!... —observa, seguramente sin motivo alguno, Anselmo.»

Y continúa Justa: «¡Qué buenos señores!» Para que corrobore Anselmo: «¡Sí que paecen muy buenos!»

La paz, sí, está firmada. Y esta frase final lo certifica:

«—Y tú escucha bien —dice Justa— cuando pase algún automóvil, ¡cuidado con que vuelvas a tirar piedras!»

* * *

Otros inventos a cuya germinación y arraigo asiste Benavente son: la radio, de una parte, y de la otra, el cine y el avión.

RADIOS Y AVIONES

Las alusiones a la radio son muy leves. Yo he registrado una intrascendente en *La melodía del jazz-band* (1), otra en *El pan comido en la mano* (2) y otra en *Los amigos del hombre* (3), comedia del año 1930, protestada, por cierto, furiosamente, «rara avis», la noche de su estreno en el Avenida. He aquí lo que dice Doña Guillerma: «Es mucha distracción, sobre tóo para por las noches, y hasta una economía, porque con la radio, que también tenemos un aparato muy bueno, y con esto (es un gramófono), no se acuerda una del teatro.»

Las alusiones al avión tampoco abundan mucho. Alguna metafórica. Así, en *La losa de los sueños* (4) dice Félix: «Pues yo, con alas o en aeroplano, he de volar y volaré. (Habla simbólicamente.)» Y le contesta Pepe: «Yo también volaría; pero alas no tengo, y el aeroplano, como tú dices, cuesta mucho dinero.»

Otra, de análoga factura, en *Divorcio de almas* (5): «Tu marido sabe del mundo lo que sabría si hubiera viajado siempre en avión sin tomar tierra nunca.»

He aquí una referencia, como simple medio de transporte, en *Hijos, padres de sus padres* (6), de 1954: «Lo ha hecho traer por avión de los Estados Unidos.» Y otra, en *Servir* (7), un poco derrotista: «Mi mujer había salido ilesa, con ligeras lesiones, de un accidente de aviación, de Roma a Nápoles. Sólo un piloto y ella se sal-

(1) «La melodía del jazz-band». Aguilar. Ob. compl.
(2) «El pan comido en la mano». Aguilar. Ob. compl.
(3) «Los amigos del hombre». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 505.
(4) «La losa de los sueños». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 662.
(5) «Divorcio de almas».
(6) «Hijos, padres de sus padres».
(7) «Servir».

varon, y un gato siamés que acompañaba a una señora inglesa. Un verdadero milagro.» Beatriz: —«Ya puede creerse... Escapar con vida de un accidente de aviación...»

EL CINE

Las alusiones al cine son, en cambio, múltiples y variadísimas.

Una de las primeras es de *El marido de su viuda* (1). Por ir referida, de modo concreto, al cine, no ya mudo, sino sin letreros, o sea a la primitiva era del cine, tiene un valor casi arqueológico. Dice Casalonga: —«Una novela, una verdadera novela... Figúrate que hasta he andado por esos pueblos explicando las *vistas* —aún se las llama así— de un cine... Ya conoces mi facilidad de palabra... En las cintas dramáticas tenía un éxito...»

De ahí a la frase de Ofelia en *La duquesa gitana* (2), de 1932: «El *film* será ciento por ciento hablado naturalmente», media un mundo.

El cine como aventura es aludido en *Los nuevos yernos* (3). Paulina dice de un personaje: «El está dispuesto a trabajar; pero no se le ocurren más que fantasías, lo novelesco, la aventura de marcharse a América, dedicarse al cinematógrafo, poner un cabaret...»

Y en *La melodía del jazz-band* (4), en 1931, Fulgencio, al referirse a alguien del que le informan que está haciendo películas, comenta: «Es lo que hacen ahora todos los señoritos tronados.»

El cine, como *modus vivendi,* si bien en sus estratos inferiores, asoma en *De pequeñas causas* (5), del año 1908. Allí Emilia se queja a su interlocutor con estas palabras: «Desde que eres ministro, ¿qué te he pedido? Que recomendaras al novio de mi doncella para Orden público y a una hermana de mi peinadora para que la contrataran en un cinematógrafo de un diputado...»

El cine, como reformador en las costumbres, nos brinda esta perla en *El pan comido en la mano* (6): «Hasta luego, Adelina», dice Pepe besándole en la mano. De lo que protesta Julio: «¿En la mano?

---

(1) «El marido de su viuda». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 330.
(2) «La duquesa gitana». Aguilar. Ob. compl.
(3) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, pág. 1.089.
(4) «La melodía del jazz-band». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 736.
(5) «De pequeñas causas». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 300.
(6) «El pan comido en la mano». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.155.

Vaya. Eso era antes, en el teatro; ahora tiene que ser como en el cine.»

El cine, como fuente de enriquecimiento, pasa, aunque caricaturizado, por este radio de que se da cuenta en *La duquesa gitana* (1). He aquí lo que ofrece: «Gran casa cinematográfica Estados Unidos, trato estrella *film*: 100.000 dólares anticipo, gastos, viajes, 10.000 dólares semanales, garantizadas siete semanas, opción nuevos *films*, 20.000 dólares, viajes familia sin niños, caso hubiera alguno, niños desmerecen estrellas, marido tolerado.»

El cine, como referencia de un mundo legendario y libre: «De los astros de la pantalla, ¿cuántos están solteros, cuántos casados y cuántos divorciados y cuántas veces?» (*Servir*, 1953) (2).

El cine, como suministrador de vocablos y giros a la conversación usual:

«ROSA MARÍA.—Pero tendría que estar de espaldas, y él es el más interesante...

LELI.—Los demás somos los extras.»

El cine, como inversión de tiempo, sale a nuestro paso en *La losa de los sueños* (3). Dispone Pepe: «Vosotros, en el café; nosotros, en el cine. ¡Hay que vivir!»

Y en *Memorias de un madrileño* (4), he aquí cómo Gonzalo cuadricula el día: «Almorzaremos a las tres y media; a las seis, merendarán como si tal cosa; comerán de diez a once; luego querrán que las lleve al cine...»

El cine, como sueño dorado, como rey absoluto de las imaginaciones juveniles, se presenta un instante en *No juguéis con esas cosas* (5). Habla García: «Las niñas..., Cecilia y Paulinita, tontas de caerse, cada una por su estilo; la una, comunista, ¿qué te parece?; la otra, ni eso; la otra no piensa más que en el cine y en sus estrellas...»

Y así lo reconoce la Condesa de *¡No quiero, no quiero!* (6): «Esto del cine —afirma— trae locos a los muchachos y a las muchachas; entre el cine y el *foot-ball*, no piensan en otra cosa.»

---

(1) «La duquesa gitana». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 951.
(2) «Servir».
(3) «La losa de los sueños». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 663.
(4) «Memorias de un madrileño». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 101.
(5) «No juguéis con esas cosas». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 193.
(6) «¡No quiero, no quiero!». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 241.

(La palabra «fútbol», hoy castellanizada, aparece escrita, por cierto, con arreglo a la más pura ortografía británica.)

Por último, la Carlota de *Tú, una vez, y el diablo, diez* (1), identificándose con el formulario de la censura al uso, dice de sí misma: «Soy como algunas películas: tolerada para adultos y no apta para menores.»

LA MEDICINA

Es curioso seguir, igualmente, el rastro de los adelantos de la Medicina, las referencias a los emplastos y potingues de sus primeras obras, como únicas muestras de la farmacopea y saltar, desde la tila de *Por las nubes* (2), del año 9, con la que se remedia el ataque de la señorita Luisa, y el jarabe que manda buscar Paquita, que está encima del aparador. («No vayas a darle otra cosa —le previene—, que no sería la primera vez»), a los antibióticos de las últimas; pero el temor a hacer nuestro estudio inacabable limita nuestras exploraciones.

Subrayemos, sin embargo, la distancia que media entre estas dos citas. Una, de *Más fuerte que el amor* (3), del año 1906. Dice la Duquesa: «A mí, sólo hablarme de Sanatorio, me estremecía. En España, para los señores antiguos como yo, sobre todo, eso de Sanatorio nos suena todavía a hospital o a casa de locos», y esta otra de *De muy buena familia* (4), en 1931: «¡Lo que se ha adelantado! Hoy no hay por qué tener miedo a las operaciones. ¿Y el Sanatorio? ¡Qué encanto! Todo tan limpio y tan alegre.»

LOS DEPORTES

Otro mundo fragua casi por completo de 1894 a 1954: es el mundo de los deportes. Pero tampoco éste alcanza reseña muy cumplida en el teatro benaventino. El fragor de ese mundo, al que la Prensa diaria dedica un porcentaje inusitado de su espacio, que mueve pasiones insospechadas, que pone en circulación millones y millones de pesetas, es apenas merecedor de unas cuantas frases.

---

(1) «Tú, una vez, y el diablo, diez». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX.
(2) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 224.
(3) «Más fuerte que el amor». Aguilar. Ob. compl.
(4) «De muy buena familia». Aguilar. Ob. compl

En *La noche iluminada* (1), dice uno de sus personajes: «Nos juramentamos para el partido de *lawn-tennis* de mañana. Mañana os derrotamos.»

En *Memorias de un madrileño* (2), Eladio cuenta «cómo iba con otros dos amigos discutiendo de *boxe* y de esto del *cascán* que han traído ahora; porque este amigo tiene pasión por todo lo que sea cultura física; a él no le hable usted más que de fútbol, de la *boxe,* de la grecorromana, y ahora se ha apasionado por el *cascán,* que él dice que es la llave...»

Pero hay, en cambio, una estampa muy expresiva, que nos indemniza de la parquedad de noticias que, sobre algo de tanta importancia como el deporte en la vida moderna, contiene el resto de su obra. Al levantarse el telón de *No juguéis con esas cosas* (3), cierto personaje, según reza la acotación correspondiente, «aparece leyendo un periódico de deportes».

Un Azorín del año 2000, y ojalá se dé en las futuras letras españolas el venturoso azar de ver repetido un escritor de ese fuste, de ese singularísimo acento, podría reconstruir, con sólo dato tan somero, el panorama de la juventud española contemporánea.

* * *

El cine, los deportes, la radio, el gramófono... y tantas cosas más han nacido en esos sesenta años; pero hay otras que, por el contrario, han perecido en su transcurso. Una de ellas, el duelo.

EL DUELO

El duelo tuvo una gran importancia, coetáneamente a la vida de nuestros abuelos y aun de nuestros padres. Pese a la condenación de la Iglesia y a la condición esencialmente católica de nuestra sociedad y, sobre todo, de nuestra alta sociedad, en donde aquél se daba con mayor frecuencia, el duelo fué empleado mucho tiempo como el mejor dirimente de ciertas situaciones, de ciertos pleitos que la sangre, más o menos caudalosa y real vertida, dejaba resueltos.

No es difícil adivinar lo que de esa práctica, por fortuna eliminada de nuestras costumbres, opinaba Benavente si observamos lo que opinaban sus personajes. En tres obras encuentro alusiones al

(1) «La noche iluminada». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 134.
(2) «Memorias de un madrileño». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 65.
(3) «No juguéis con esas cosas». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 227.

duelo. Son éstas *El marido de su viuda* (1), *Despedida cruel* (2) y *El automóvil* (3). En las tres, el duelo es tratado con visible ironía. He aquí este diálogo de *El marido de su viuda*:

«CASALONGA.—¿Vas a matarme?

FLORENCIO.—Por mi parte pondré los medios... ¿Usted cree que esto puede quedar así? (Eso de «quedar así», la convicción de que con el duelo quedaba ya de otra manera, era el *deus ex machina* del duelo mismo.) Y si se niega usted a batirse, le llevaré a los Tribunales.

CASALONGA.—Deja ese tono trágico. (Obsérvese el tuteo de Casalonga a Florencio, en contraste con el usted de Florencio a Casalonga.) ¿Un duelo? ¿Entre nosotros? ¿Y por qué? Porque la mujer de un amigo..., que hoy es tu mujer, se la pegaba contigo. ¡Si hubiera sido con otro!»

Casalonga, sin embargo, en la misma obra, decide batirse a su vez y nombra padrino a Florencio. He aquí el diálogo:

«CASALONGA.—(A Florencio.) Te nombro mi padrino, y a usted también, mi querido amigo... ¿Cómo se llama usted?

Y replica Valdivieso: «Pero ¿van ustedes a hacerle caso? ¿Ustedes creen que yo voy a batirme con el primer desahogado que se presente? ¡Un padre de familia!»

Lo que en este trance se pone en solfa es, según se ve, la frívola habilitación como padrino del quídam más próximo, y la eximente, alegada por Valdivieso, de su calidad de padre de familia, para rehuir el encuentro.

En *Despedida cruel,* asegura Pepe: «Lo mismo me pasó un día que tuve un desafío. En mi vida he comido tanto.

CASILDA.—¿Antes del desafío?

PEPE.—No, después; pero todavía estaba emocionado.»

En *El automóvil,* venero por diversas razones de tantas citas sabrosas en este trabajo, hablan así Hilario y Federico:

«HILARIO.—Sé que tuviste un lance con él.

FEDERICO.—Sí, un duelo a sable; le abrí la cabeza: desde entonces somos íntimos amigos.

HILARIO.—Ya sé que el duelo fué...

FEDERICO.—Por una tontería...

HILARIO.—Por cuestión de honor.

---

(1) «El marido de su viuda». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, págs. 331-3
(2) «Despedida cruel». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 448.
(3) «El automóvil». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 1.055.

FEDERICO.—Yo me permití apreciar la conducta de un íntimo amigo suyo...

HILARIO.—Eso es muy digno..., ¡el culto a la amistad!

FEDERICO.—Sí, un íntimo amigo suyo. El tenía entonces relaciones con la mujer de este amigo, y, claro está, le molestó que yo hablara mal de él.»

Tenía que desaparecer, pronto o tarde, una institución que tan poco respeto inspiraba y en la que hacían sus impactos la mordacidad de los unos y las diatribas de los otros. Hoy, en 1955, el duelo se nos antoja anacrónico y vacuo. Los lances entre caballeros han pasado a la historia. Nos parece muy bien. Menos nos agrada que su eclipse haya provocado el de la esgrima, noble y bellísimo deporte, ciertamente acreedor a mejor fortuna.

Después de examinado cuanto nace y cuanto muere a lo largo de la vida literaria de Benavente, estudiemos lo que evoluciona: el lenguaje, las costumbres, la moral...

EL LENGUAJE

Cada época saca a flote y sepulta palabras con arreglo a caprichos imprevisibles, más que a leyes. Los Diccionarios están llenos de arcaísmos, muchas veces injustos, y de neologismos, muchas veces innecesarios. No hay quien sea capaz de ponerle puertas al campo, y aquellos que lo intentan, harto hacen con definir en ocasiones, con absolver y condenar en otras, los zig-zag de una lengua llamada, como el mar, a eterno movimiento, siempre en trance de formación, siempre en peligro de traicionarse a sí misma, aunque obedezca, sin aparentarlo, a una norma de secreta fidelidad, que es la que la preserva tanto de morir como de desfigurarse.

Cuando don Francisco de Quevedo decide burlarse del léxico de Góngora, y dice que todo aquel que quiera presumir de culto «la jeri —aprenderá— gonza siguiente», ensarta, a continuación, unas decenas de palabras que él tacha de pedantes, gran número de las cuales aparecen hoy, sin embargo, incorporadas al vocabulario medio.

Ese fenómeno volverá a reproducirse indefinidamente.

Benavente fué un escritor que no presumió nunca de estilista, que escribió con una facilidad enorme y que no corrigió apenas; que escribió teatro, por añadidura, rama esta literaria en la que la orfe-

brería no suele ser ni indispensable ni valorada en exceso. Su obra puede ser toda ella transitada de arriba abajo y de derecha a izquierda sin que tropecemos con una sola voz esotérica. Entre el idioma benaventino y el de Gabriel Miró o el de Valle Inclán, por no parangonarle sino con coetáneos suyos desaparecidos ya, media un abismo de distancia. La fabulosa riqueza del que aquéllos emplean, en nada recuerda la parvedad del benaventino. Claro que, en el diálogo, esa exuberancia verbal hubiese sido inadecuada y aun contraproducente. Nuestro dramaturgo, la verdad sea dicha, dispuso del vocabulario que le hizo falta y lo manejó con fluidez, con sencillez y con gracia.

Esa conciencia, sin embargo, del valor variable de las palabras, de sus repentinas ascensiones y de sus súbitos eclipses, se registra en alguno de sus diálogos.

He aquí este de *Abdicación* (1), del que es eje la palabra «estraperlo», la palabra más simbólica de las surgidas en estos tiempos, que desterró la expresión «mercado negro», inmediato precedente suyo.

Véase cómo discuten Aurelia y la Duquesa, la primera, de las jóvenes promociones; la segunda, de la vieja guardia.

«DUQUESA.—¿Qué traes ahí?

AURELIA.—Tabaco rubio: tres cartones.

DUQUESA.—¿Estraperlos?

AURELIA.—No, ¡qué disparate! «Mangados».

DUQUESA.—¡Cómo hablan estas chicas!...

AURELIA.—Como hablaríais vosotras en vuestro tiempo. Con otras palabras; pero, total, lo mismo. ¿Cómo decíais vosotras cuando algo no os había costado nada? Que era de «guagua», o algo por el estilo.

DUQUESA.—Que nos lo habían regalado; un obsequio...

AURELIA.—¡Huy, obsequio! ¡Qué finura! ¡Y cuando casi hay que andar a golpes para conseguirlo!»

«Sicalipsis» es otro de los vocablos de la época. Nacida de la confusión, por cierto empresario de pocas letras, con apocalipsis, ha sido dotada de un significado muy preciso y es sinónima de pornografía o de obscenidad. Benavente, en uno de sus artículos, titulado «La mejor obra» (2), recogido en *Pan y Letras,* dice, a través de cierta actriz: «El público ya no quiere más que sicalipsis.»

Ignoramos qué vida, si larga o corta, le espera a esa palabra,

(1) «Abdicación». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX, pág. 19.
(2) «La mejor obra». «Pan y Letras». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, p. 664.

todavía extramuros de la sanción oficial, pero la colocamos al nivel de estraperlo, porque su vigencia popular ha sido considerable.

De 1894 a 1954, la Bolsa del idioma registra el descenso del usted y el alza del tú. En las comedias de Benavente, algunos criados hablan a sus amos de vuecencia.

Oigamos a alguno de esos criados inefables. Por ejemplo, el de *Los nuevos yernos* (1), de 1925.

«No, señor marqués: no hay nadie todavía. El señor creo que ha ido a casa de vuecencia, a buscar a vuecencia.»

En *El automóvil* (2), otro marqués del inagotable Gotha benaventino, siguiendo la más insolente de todas las costumbres admitidas en ciertos sectores sociales, la de peor estilo, tutea a su criado.

«MARQUÉS.—¿Y de dónde dices que te conozco?

CARRILLO.—¡Oh, señor marqués! De muchos sitios.

MARQUÉS.—Sí; puede, puede.

CARRILLO.—Del Casino; después, de casa de una amiga de vuecencia... Yo estaba allí de mozo de comedor. Vuecencia comía allí algunas veces.»

El Baltasar de *Campo de armiño* (3), al «retírese usted» de Irene, responde ceremoniosamente: «A las órdenes de vuecencia.»

Cuando en *Abdicación* (4), Buenaventura le da a la duquesa el mismo tratamiento —*Abdicación* se estrenó en 1948—, éste ayuda a reconstruir, más que nada, la atmósfera, ficticia en la que, ajena al paso del tiempo, intenta ser la duquesa una especie de fantasmal superviviente de una época muerta ya.

El vuecencia acaba, pues; el tú, avanza de modo incontenible. Aún se recogen en las primeras obras benaventinas conversaciones amorosas de «usted». Así, en *Gente conocida* (5), pregunta el duque de Garellano: «¿Viene usted?» Y le contesta Angelita: «Señor duque de Garellano: la declaración de amor que me hizo usted antes, equivale para mí al insulto que hubiera usted dirigido a un hombre.»

Y en *La gata de Angora* (6), de 1900, nos brinda una muestra muy expresiva del uso del usted, en este caso concreto, entreverado del tú. He aquí cómo hablan Aurelio y Silvia:

---

(1) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, pág. 1.099.
(2) «El automóvil». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 1.058.
(3) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 1.030.
(4) «Abdicación». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX.
(5) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 149.
(6) «La gata de Angora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 489.

«AURELIO.—(*Al verla, levantándose rápidamente.*) ¡Tú!... ¡Usted!...
SILVIA.—¿No ha recibido usted una carta mía?
AURELIO. ¿Una carta? No... Tal vez... Sí, estará aquí. Se me pasan los días sin ver las cartas que recibo. ¡He esperado una tanto tiempo! No; no será la que yo esperaba.
SILVIA.—No la lea usted. Yo le diré...»

En *La losa de los sueños* (1), Rosina trata de usted a su enamorado Cipriano. (Sería oportuno, también, pensar un poco sobre la alteración del valor eufónico y convencional de ciertos nombres propios con el paso del tiempo.) Pero la apología del tú sale a la superficie en otras obras.

Así, en *Hijos, padres de sus padres* (2), de 1954:

«ELOÍSA.—Le he dicho a usted que no le permito que me tutee.
PABLO.—Mal hecho. Los griegos se tuteaban todos. El usted es antigramatical. Se presta a anfibologías y a discordancias.»

La María Antonia de *Campo de armiño* (3) vacila: «Debemos llamarnos de tú, ¿verdad?»

Y le responde Gerardo, con una cortedad encantadora: «No me atrevo.» A lo que replica María Antonia: «El usted es una cursilería entre... Porque somos parientes.» (Adviértase que Gerardo es un niño de pocos años.)

El duque de la misma obra se excusa de usar el tú: «—Perdona —dice—, tengo la costumbre de tutear a todo el mundo. El usted sólo me parece propio para enfadarme. Vejeces, rarezas.»

Y en realidad, vejeces no son. Muy al contrario, son los jóvenes los que —entonces, en 1916, menos que ahora— avanzan imponiendo su ley, desterrando el usted, acercándose desde el primer instante, o en el simple conocimiento o en la amistad, con el tú a modo de estandarte. En alguna ocasión he comentado, con cierta nostalgia, la desaparición de esa invisible frontera que delimitaba una y otra zona y que puntuaba, por así decirlo, los grados de la estimación o de la intimidad recíprocas. Pero nada hay que hacer en contra de corriente que tanta fuerza lleva y que tan ardidos valedores tiene.

¿Es necesario decir que esa amputación de ceremonial afecta también a los saludos, a las despedidas y al resto de la vida de relación? ¿Quién hoy, como el Urrutia de *Gente conocida* (4), ofrece a

(1) «La losa de los sueños. Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 701.
(2) «Hijos, padres de sus padres». (Sin publicar.)
(3) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, págs. 1.011-979.
(4) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 96.

nadie el brazo para llevar a las damas a tomar un refresco? Pues las tres a quienes, midiendo con exceso sus posibilidades físicas, se lo brinda, aceptan unánimemente. Dice el ejemplar: «LAS TRES.—Muchas gracias.»

«A los pies de ustedes» se despide el Alberto de *¡No quiero, no quiero!* (1). Y doña Manolita le responde: «Beso a usted la mano.»

Pienso que el paso de los años ha desteñido esta vieja y clásica fórmula de despedida.

EL SERVICIO DOMESTICO

¿Hablamos ahora del servicio doméstico? ¿Por qué no? Jamás podrá prescindirse de echar una ojeada sobre él cuando se estudien los perfiles de la vida familiar, y, a lo largo de las obras de Benavente, las alusiones y las referencias abundan muchísimo.

Déjeseme traer al primer plano —he ahí un modismo cinematográfico que tiene ya carta de naturaleza entre nosotros— una acotación inefable de *Campo de armiño* (2).

Dice Natalia: «¡Dorotea! ¡Joaquín! ¡Aquí todos!»

Y la acotación continúa así: «Aparecen Dorotea, Demetria y varios criados por diferentes puertas.»

La casa en que se desarrolla *Campo de armiño* es, desde luego, una casa aristocrática. Son sus dueños gente encopetada y de fortuna; pero en tanto que esa comedia viva, la acotación transcrita sorprenderá a quien la lea.

Cierto que el Juanín de *La melodía del jazz-band* (3) dice: «Nos han traído una cocinera y una pincha y una primera doncella y un *groom...*», y que en *Servir* (4), César declara que vivía con un ayuda de cámara, una especie de ama de llaves para el gobierno y el orden de la casa, una doncella para las labores de costura y planchado, un cocinero, un ayudante de cocinero, un botones para los recados y un mecánico; pero aquí la intención caricaturesca es muy clara.

En un viejo número de *Punch,* una añosa dama, de sotabarba, impertinentes y postizos, dice a su amiga: «Mi sobrino Harry es tan avanzado en cuestiones sociales, que sostiene la tesis de que llegará un día en que tocaremos el timbre y no vendrá nadie.»

---

(1) «¡No quiero, no quiero!» Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 237.
(2) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 985.
(3) «La melodía del jazz-band». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 734.
(4) «Servir». Colección Aguilar, pág. 203.

Entre la acotación de *Campo de armiño* y la caricatura del *Punch* hay todo un mundo de por medio. Benavente comienza a escribir cuando aún los dueños señorean a sus criados. Concluye en otro, en el que los criados señorean a sus amos. Bien claramente lo subraya el César de *Servir* (1): «Comprenda la señora que si los señores procuran saber a quién toman a su servicio, los servidores también deben enterarse de la clase de señores a quienes van a servir. No todos los criados son buenos para criados ni todos los señores son buenos para señores.»

Y por si esto estuviera poco claro, aún lo remacha en otra oportunidad: «No está muy bien hoy en día el servicio. Todos tenemos por qué quejarnos, pero hay que confesar que tampoco están muy bien los señores. Los malos señores hacen los malos criados.»

La edad de oro del servicio doméstico provoca los naturales elogios. En *El collar de estrellas* (2), del año 1915, dice la señora:

«Esta pobre muchacha yo no sé cómo tiene cuerpo; ella sola con tanto trabajo.

ISABEL.—Es verdad; la pobre..., ni una queja, ni una mala cara.

SEÑORA.—Así era su madre. Así eran los criados de otro tiempo, cuando a los criados se les llamaba la familia En casa de mis padres todos eran así. Hijos de labradores de nuestra casa, de buena tierra, castellanos, fieles y serviciales. En Nochebuena, después de cenar nosotros, se sentaban a nuestra mesa y mis padres y todos sus hijos les servíamos a ellos la misma cena que a nosotros nos habían servido. Al terminar, todos le besaban la mano a mi madre, y mi padre los abrazaba a todos.»

Adviértase, aun en 1915 y pese a las alabanzas a esa menegilda ejemplar, la nostalgia de un tiempo mejor, pero que a todos se nos antoja quimérico.

En esa fase idílica, Manuel y Casilda, a punto de separarse de sus señoritos, en *Despedida cruel* (3), se echan a llorar; les queda una hora, solamente, de estar con ellos. Manuel se justifica: «¡Ay, señorito! Cuando uno da con amos tan buenos como ustedes...»

No es eso, se conoce, muy fácil por aquellas fechas, sin que yo me atreva a sugerir que ahora lo sea más. En *La comida de las fieras* (4) habla así Juana a Filomena: «Sí, quéjate tú, que al fin y al

(1) «Servir». Colección Aguilar, pág. 203.
(2) «El collar de estrellas». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 853.
(3) «Despedida cruel». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 447.
(4) «La comida de las fieras». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, págs. 347-49

cabo sales de aquí para casarte muy ricamente, y te quitas de andar de la Ceca a la Meca, comiendo el pan de casa ajena, que es bien amargo... Y aquí, menos mal, era buena gente; pero échese usted a correr casas, que si una es mala otra es peor. ¡Y no acabará una nunca, por las trazas, hasta que muera en un hospital!»

Sotero, otro de los personajes de la misma obra, pregunta a Filomena en cuántas casas ha servido en Madrid.

«No han llegado a cinco —replica Filomena—, y de todas he salido muy bien mirada. Y aquí, ya veis si me quería la señorita.»

Juana, al parecer, tuvo menor fortuna. Oigámosla: «Pues yo, aquí es en donde más he parado: he tenido una sombra...; he ido siempre a caer con las señoras más perras de Madrid. También serví a una señora sola, como la tuya; pero aquélla, cuatro o cinco traía a retortero... ¡Qué belén! ¡Estaba yo para todo y me volvía loca! Figúrate que para una visita había que encender chimenea de leña; y llegaba otro y había que encender el chubesky; y venía, por fin, un señor mayor que no quería más que el brasero. ¡Y yo sola para todo ese trajín!» (¡Qué deliciosos comentarios se desprenden en torno al amor y al invierno de las quejas de Juana!)

Y continúa Sotero: «¡Las hay muy locas! La verdad es que casa como ésta... Aquí hacía uno lo que quería... Yo ayer fuí a pretender a casa de los marqueses de Casa Ibáñez; veremos si me arreglo.»

El verbo pretender, en esa acepción precisa, está amenazado de desuso. En *La losa de los sueños* (1), Leonor habla de «una muchacha que venía a pretender de parte del de la tienda de ultramarinos». «¿Qué le habéis dicho?», pregunta doña Rosa. Y añade Leonor: «Que volviera, porque nosotras no podíamos decir nada; como tú habías ido a tomar informes de la que vino a pretender esta mañana...» Ya hoy, por el exceso de la demanda sobre la oferta, apenas si se «pretende». Por cierto que no recuerdo haber sido nunca espectador en el teatro de ninguna de esas clásicas visitas que las señoras de la clase media se hacían en el Madrid de principios de siglo para pedirse informes de las chicas de servicio; pienso, sin embargo, en el sabor de época que indudablemente tenían y cómo hubieran bastado para sazonar cualquier sainete.

El servicio, como postillón *d'amour,* es aludido en *Por las*

---

(1) «La losa de los sueños». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 687.

nubes (1). Confiesa Pepe: «Pues es el caso de que para todo ese trajín de cartas, y si la señorita sale a esta hora, y que si hoy no se acerque usted, y que si hoy puede usted acercarse, yo me entendía con una criada de la casa.»

En realidad, el servicio doméstico, en el teatro benaventino, está pintado con los más rosados colores. En *Noches de verano* (2), uno de sus apuntes de *Figulinas,* figura este párrafo: «Los criados de las casas grandes no protestan nunca de una orden, por caprichosa y extravagante que sea. Se hacen solidarios del lustre de la casa y se ufanan con el esplendor de sus señores, como los caballos bien enjaezados cuando los monta un buen jinete.»

El Buenaventura de *Abdicación* (3), al que ya conocemos, fiel a la duquesa en sus años de declinación, como lo fué en los de su grandeza, es a manera de último homenaje rendido a la lealtad de una clase que, a lo largo del mundo, ha periclitado casi por entero y que entre nosotros se cuartea ya peligrosamente.

MODAS Y COSTUMBRES

Puesto que de lo variable hablamos, ¿habrá algo que lo sea en mayor grado que la moda? La moda, en todos sus aspectos y desinencias, la moda femenina, la del mobiliario, hasta la de la letra de escribir — «¿Y para escribir esas cosas aprendéis esa letra de moda, que parecen las cartas planas de palotes?», dice la marquesa en *Abuela y nieta* (4).

«Voy a cogerte unas flores en el invernadero y... ¡la última moda! Unas ramas de manzano en flor!»... (La Rosario, de *Lo cursi*) (5).

De la misma comedia es esta referencia de Agustín: «Ya ve nuestras casas, desde el tapiz flamenco a las telas Liberty; desde el sitial de un coro de catedral gótica al mueblecillo ligero «modern style», todas las formas, todos los estilos; por eso dicen que la vida moderna no tiene carácter; como si el no tenerlo no fuera un carácter como otro cualquiera.»

Los duques de *Gente conocida* (6) hablan de la disuelta boda de

(1) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 449.
(2) «Noches de verano». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 495.
(3) «Abdicación». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX.
(4) «Abuela y nieta». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 1.151.
(5) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 594.
(6) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 117.

su hijo: «Sólo pensaba en cómo habían de poner la casa, cómo vivirían, quién vestiría a Fernandita; el tocador de color de malva, bordado de sedas; juego de lavabo de porcelana de Sèvres; un traje de caza de Redfern, los corsés de Leoty...»

Benavente se ha singularizado siempre por la parquedad con que describe sus escenarios. Ha encomendado esta tarea a la imaginación del escenógrafo. Sólo en *Figulinas* (1), que es una colección de bocetos, dialogados en su mayoría, pero no escritos para ser representados, se ha deleitado en su dibujo. Muy detallado y por menudo está hecho el del Palacio Real de la Corte de Alfania, y el de la casa de los Marqueses de Castrogeriz, en *Vírgenes locas* (2). La de *Escenas íntimas* se pinta así: «Gabinete amueblado con riqueza, pero mal gusto, de estilo que pudiéramos llamar a la financiera. Peluche y metal dorado con profusión. Cuadros modernos, paisajes la mayor parte. Plantas artificiales.» Y como complemento, este detalle precioso: «Luz eléctrica.»

Son, sin embargo, las modas femeninas las que con más curiosidad se siguen a lo largo de sus obras.

Ved a la Josefina de *Escenas íntimas* (3): «... cincuenta y dos años, parapetada en las últimas trincheras de los cuarenta; pelo pintado de color castaño con tornasoles de carey; acorazada por un corsé próximo a estallar...»

Ved este detalle del salto de cama extraviado, en *El amor asusta* (4), de 1907: «Gasa rosa picada con garnitura de Irlanda sobre moaré viejo y zorro plateado.»

Y véase, sobre todo, esta acotación de *El marido de la Téllez* (5). Dícese de Felicia: «Asomando primero la cabeza entre las cortinas, después el busto y, por último, saliendo en falda bajera y en cuerpo interior.»

Oigamos un diálogo de *El marido de su viuda* (6). La señora de Sánchez parece que ha dado a la de Somolinos la receta para pintarse el pelo. «¿No te has fijado cómo lo lleva ahora?», le pregunta Paquita a Carolina. «No he reparado», contesta. Y cuenta Eudoxia: «Ya no es color caoba como antes; ahora es un rubio bebé... Ade-

(1) «Figulinas». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 419.
(2) «Vírgenes locas (Figulinas)». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 503.
(3) «Escenas íntimas (Figulinas)». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, p. 467.
(4) «El amor asusta». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 1.044.
(5) «El marido de la Téllez». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 191.
(6) «El marido de su viuda». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 918.

más, la francesa le arregla las manos dos veces por semana. ¿No te has fijado cómo lleva las uñas?... No se habla de otra cosa.»

Nada, sin embargo, más expresivo que el elogio del frac como prenda de cómodo y fácil uso, en *Gente conocida* (1). «No me divierten estas fiestas del día —dice Urrutia—. Por la noche, con el frac, va uno tan ricamente a todas partes... Pues digo, el charol de las botas... Y los guantes...»

Hasta el más snob de nuestros petimetres de hoy, necesita horas de meditación antes de resolverse a calzarse el frac. En 1896, para Urrutia, el llevarlo, es un alivio. «O témpora o mores».

En *Abdicación* (2) se toma chocolate aún; pero es para subrayar cómo su protagonista sigue anclada en un tiempo ido ya. En *La Farándula* (3), a las cuatro «hay que servir el refresco»; en *Gente conocida* (4), Enrique pide un rigodón a Conchita y otro a Pilar; en estas últimas comedias se hace referencia a la salida del billar, como pieza contigua... ¿Cuántos billares se habrán instalado en las casas españolas desde 1939 hasta la fecha?

En *Pepa Doncel* (5), del año 1928, cuyo primer acto concluye con una de las mejores escenas de todo el teatro de Benavente, Felisa dice: «¿Un *cock-tail*? Ahora se toma a cualquier hora... Desde que han entrado en sociedad...»

Es ésa la fecha del espaldarazo al *cock-tail,* como pocos años más tarde habría de ser la del *whisky*. Su aparición, sin embargo, es mucho más remota de lo que yo imaginaba, y ha sido para mí una sorpresa el verlo citado en *Gente conocida* (6), del año 1896. Mercedes, al referirse a alguien que «le da por lo inglés y va por ahí pisando fuerte, con unas botas de cochero y un saco cuadrado, los guantes de piel de cerdo y *l'encas* a modo de bastón», añade: «Y toma cada *cock-tail*...»

Eso sí, el tomar *cock-tails* sirve. en 1896, como signo distintivo, como aportación a la silueta de un personaje. Pienso que ese servicio no lo presta ya en 1955.

Alusiones al tresillo, a los Carnavales y a sus bailes de trajes, a los cafés de piano y violín, a los «jueves de Florita», hasta a las

---

(1) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 131.
(2) «Abdicación». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX, pág. 95.
(3) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 262.
(4) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I.
(5) «Pepa Doncel». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 344.
(6) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 111.

mecedoras como muebles importados —«éstas son del tiempo de sus abuelos, de las primeras que vinieron a Madrid», se dice en *Al amor hay que mandarle al colegio* (1)— encuéntranse repartidas profusamente por un lado y otro, como botones de muestra de un tiempo superado ya. Los personajes de Benavente han bailado el cake-walk, en *Al natural* (2); el rigodón, en *Gente conocida* (3), y el vals y el shimy, en *Los nuevos yernos* (4). «Sin haber bailado siquiera el vals, no aguardas al cotillón para decirle que sí», cuenta Pepita en *El hombrecito* (5). Todo ello en la época en que se bailaba más solemnemente que ahora, pero mucho menos; en la que casi no había otras ocasiones de bailar que en las casas particulares y las Embajadas, cuya importancia se medía, no por la del país que representaban, sino por el número y calidad de los bailes que ofrecían. «¿Has visto al nuevo Embajador?», pregunta la Duquesa de San Severino. «Sí —responde Ansúrez—. Tiene facha de burgués. Pero piensa dar bailes.»

A esa distinta frecuencia de los bailes alude Moisés en *De muy buena familia* (6), en 1931. «Lo que se baila en estos tiempos, en todas partes, a cualquier hora y con cualquiera.» A su distinta calidad se refiere también el mismo personaje: «... en cualquier ocupación estaríais más seguras que en esos bailoteos del hotel que han puesto a las señoritas de hoy al nivel de las antiguas criadas que bailoteaban los domingos en El Ramillete o en el Elíseo Moderno, de feliz memoria. En mi tiempo, las señoritas bailaban en su casa y, por lo menos, sus padres sabían con quién bailaban.»

El Club, otro de los pilares de la sociedad de entonces, proyecta su sombra, con sus comentarios, con las comidillas de los criados, sobre la vida de muchos personajes benaventinos. Se ve la importancia del Club, que es, a veces, comedor, sala de juego y mentidero, camarín en el que vestirse para ir al Real, punto de tránsito inexcusable, intersección de todos los caminos de la Villa y Corte.

Los lutos, medidos y contados por amigos y enemigos, en los que cualquier licencia o extralimitación provocaba tempestades, son

---

(1) «Al amor hay que mandarle al colegio». Aguilar. Obras completas. Tomo IX.
(2) «Al natural». Aguilar. Ob. compl. Tomo II.
(3) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 107.
(4) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV.
(5) «El hombrecito». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 40.
(6) «De muy buena familia». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 617.

flora de aquel tiempo. En *De alivio* (1), título harto expresivo, dice uno de sus personajes: «—Pero ¿qué actitud debo tomar ahora? Si las primas me ven de alivio y con flores..., a los dos días del año...»

Las peinadoras, desterradas hoy por los peluqueros, son igualmente correveidiles titulados, sustitutas del primitivo Fígaro, que traen y llevan historias y críticas y maliciosas murmuraciones a derecha e izquierda, como su patrono al que reemplazan. «¡Eh! ¿Has visto? ¿Cómo es posible? —protesta Emilia en *De pequeñas causas* (2)—. Si no me ha dicho nada la peinadora.»

Años más tarde —1934—, en *El pan comido en la mano* (3), puede afirmar Pepe que, entre lo que cuenta la manicura y lo que cuenta la radio, ya no hay para qué leer los periódicos.

Los gritos de los vendedores de periódicos en *La Gobernadora,* como voces de la calle, desaparecidas ya, tienen su punto reservado en esa evocación. A toda mi infancia la sobresaltó una trillada fórmula reclamista: «—*¡La Tribuna,* con el escándalo en el Congreso!...» En *La Gobernadora,* entre otras cosas que se vocean, figura el programa de las corridas con los nombres y señas de los toros que se han de lidiar.

LA VIDA LITERARIA

Las referencias a la vida literaria y artística son muy escasas y bastante superficiales. En *Los nuevos yernos* (4), de 1925, dice Emilín: «Claro que las amistades de Celeste no son muy divertidas. Demasiada literatura, y todos los literatos son tan feos... ¿Por qué serán tan feos los literatos? Y luego, algunos que parecen tan atrevidos cuando escriben, si se les queda una mirando, se les sube el pavo como a una colegiala.»

Y en *Los nuevos yernos* (5), la Marquesa de Rondón habla de los tés que da cierta señorita en sus habitaciones particulares, de los que cuentan y no acaban; unos tés en los que se habla hasta del amor libre.

Sería curioso analizar los distintos ismos que nacen, fraguan, más o menos profundamente, y mueren a lo largo de la vida de Benavente. Ramón Gómez de la Serna fijó en un libro suyo que ti-

(1) «De alivio». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 204.
(2) «De pequeñas causas». Aguilar. Ob. compl.
(3) «El pan comido en la mano». Aguilar. Ob. compl.
(4) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl.
(5) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl.

tula así: *Ismos,* la etiqueta, el género próximo y la última diferencia de cada uno de ellos. Nuestro autor, más perezosamente, agrupa las nuevas desinencias, las nuevas escuelas que él ve apuntar, florecer y marchitarse —cuna y sepulcro en un botón hallaron— con tanta fugacidad, en un solo nombre que muchas veces le viene a los puntos de la pluma, y para el que aspira a provocar entre sus lectores o sus espectadores un veredicto tan menospreciativo como el que su propia conciencia literaria le dicta. Ese nombre es: el modernismo.

La parábola trazada en poesía, en pintura por las tendencias nuevas desde fines del XIX a mediados del XX, es tan compleja que se resiste a ese encuadre elemental. En *Los nuevos yernos* (1) apunta una cierta diversificación, pero expuesta de modo irónico. Según asegura Tuturito, Eduardo está pintando un friso con arreglo a una técnica en la que se mezclan el cubismo y el triangulismo.

En *El alfiler en la boca* (2) se despacha con una pulla desdeñosa todo el arte abstracto. «Es mi arte: pintura abstracta, escultura abstracta», dice Eloy.

CLARA.—Sí, todo está muy bien. Hasta que quiera usted decirme que esta escultura es «La humanidad».

ELOY.—¡Ay! ¿Y puede representarse a la humanidad de otro modo? La columna vertebral, y sobre ella dos alas.

CLARA.—No veo las alas.

ELOY.—Las alas son invisibles, por ser lo espiritual de la humanidad. Es el abstracto.»

La impresión que me produce el examen conjunto de la obra de Benavente es de una escasa curiosidad y una mínima estimación por esas literarias y artísticas fogatas. Y, sin embargo, aun las que fracasaron, cumplieron una misión revolucionaria, airearon una atmósfera esclava de mil fórmulas estériles ya, convencionales, deshuesadas, y prepararon el advenimiento de nuevas jornadas de un mayor rigor que renovaron el instrumental de las viejas metáforas y las viejas sensaciones, y abrieron un mañana, peor o mejor, pero distinto, para las letras españolas.

* * *

Las alteraciones del horario de la vida madrileña se reflejan, también, en sus comedias. En *Rosas de otoño* (3),

(1) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, pág. 1.128.
(2) «El alfiler en la boca». (Sin publicar.)
(3) «Rosas de otoño». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 512.

estrenada hace medio siglo, cuando pregunta Gonzalo a qué hora es la comida, Isabel le responde que a las siete y media, media hora antes que de costumbre, en obsequio a los de París. Previsoramente, advierte que Arenales se descolgará a las nueve, y así tendrá la francesa motivo para decir que estamos mal educados. En *Lo cursi* (1) se almuerza a la una.

Hora y media, por lo menos, ha corrido el reloj desde entonces a hoy. Nada nos hace suponer que para estancarse.

De improviso, inesperados resquicios nos dejan entrever paisajes muy remotos y muy diversos de los actuales. En *Los nuevos yernos* (2), María Isabel nos deja atónitos con esta declaración: «Cuando yo me casé, ningún hombre tenía dinero.» Y concluye: «Hombres como Isidoro, que a los treinta y tantos años tengan una fortuna, no se han visto hasta ahora. Digan lo que digan, hay una juventud que vale más, que trabaja, que se ha dejado de romanticismos.» Esas apreciaciones son corroboradas por Isidoro, personaje de la misma comedia: «Como tu padre es de unos tiempos en que lo corriente era que los suegros pagaran las trampas de los yernos, no me cabe en la cabeza que un yerno tenga que pagarle las trampas a su suegro.»

Respiran esas palabras una positiva simpatía y admiración por las generaciones nuevas. Ello no es óbice para que la Duquesa de *Abdicación* (3) opine que cuando se llega a viejo, uno no debe tratar más que los de su tiempo. «Con la gente nueva —asegura con injusticia y radicalismo— no hay modo de entenderse. Son dos mundos distintos.»

A título de curiosidad, como la más profunda calicata en el tiempo montada sobre seres vivos que recuerdo en mi lectura de las obras de Benavente, véase lo que dice la María Antonia de *Campo de armiño* (4), 1916: «Estos encajes los llevó la abuelita y después mi madre, en su traje de bodas. Estos otros adornaron el faldón con que nos cristianaron a mí y a mis hermanos. Este abanico se lo regaló la Reina Gobernadora a mi bisabuela. Con este pañuelo saludó mi madre a las tropas cuando volvieron de la guerra de Africa.» De las manos, pues, de un escritor que se nos ha muerto

---

(1) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I.
(2) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, págs. 1.084-86.
(3) «Abdicación». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX.
(4) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 1.022.

ayer, descendemos como unos espeleólogos, sin otro riesgo que el de la melancolía, a las aguas lejanas e inmóviles de 1833.

EL DINERO

¿Queréis daros cuenta, aunque sea sumariamente, del ininterrumpido proceso de desvalorización del dinero desde 1894 a nuestros días?

Sírvannos de muestra algunos datos, o mejor algunos precios:

En 1897, la Laura de *El marido de la Téllez* (1) suplica un contrato con un durito de sueldo (trátase de una meritoria), y añade: «Le advierto a usted que lo vale.» A don Ricardo, Téllez, en la misma obra, le sugiere que ofrezca a Jacinto tres duros, si bien a éste le aconseja que pida cinco. En el mismo año, «cosa muy buena debe de ser», dice del champaña el Nicanor de *La Farándula* (2), porque a tres duros va la botella. En esas fechas se considera que para obsequiar a los periodistas «será bueno el jerez de a cuatro pesetas». «Todos los de la claque —acontecimiento excepcional— fumaban hoy puro de a veinte.» Sin embargo (3), cuando Téllez le pide un cigarrito a Noguera, éste se indigna. «De a cuarenta —dice—. ¿No le dará vergüenza, con catorce duros de sueldo?» La viuda de Castañeda, según la misma obra (4), se saca al año la fabulosa cifra de dos a tres mil pesetas de beneficios. En 1898, en los Campos Elíseos parisienses, se almuerza opíparamente por tres cincuenta francos. Echando por alto, la Téllez de *La comida de las fieras* (5) dice que con menos de seis mil duros anuales no se puede ser virtuosa sino suprimiendo el coche, lo cual ya sería una virtud excesiva. Una sillería, en la misma comedia (6), vale quinientas pesetas. En el año 1901, y según textos de *La Gobernadora,* por un cuarto con una ventana a un patio y una cama se paga en un día de feria en Moraleda la indignante suma de seis pesetas. El marido de Josefina (7) ha ganado hasta hace poco veinticinco duros al mes, en el Tribunal de Cuentas; y Campos (8), el torero del día, cobra seis mil pesetas por corrida. A los murguistas

---

(1) «El marido de la Téllez». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 185.
(2) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 262.
(3) «El marido de la Téllez». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 153.
(4) «El marido de la Téllez». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 184.
(5) «La comida de las fieras». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 360.
(6) «La comida de las fieras». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 329.
(7) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 743.
(8) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I pág. 715.

de *El hombrecito* (1), que son cuatro, se les da rumbosamente una peseta. En 1905, según *Las cigarras hormigas* (2), el jerez con bizcochos valía dos pesetas. Las habitaciones han subido un poco más (la acción transcurre en Moraleda) (3), y es menester pagar, si bien en fiestas, diez pesetas. Vicente, el criado, afirma que un duro es un duro, mientras hace constar que su señorito compra ahora las cerillas de cinco céntimos y llena las cajas de diez, usadas... En *Los malhechores del bien* (4), del mismo año, don Francisquito replica a don Heliodoro: «¡Pero cuarenta duros en quince días! ¿En qué pueden gastarse en este pueblo?» En 1907, la Marquesa (5) declara que hasta que se casó no se puso un vestido que costase más de veinte duros. En *De pequeñas causas* (6), del año 1908, por 2.495 francos, todo comprendido, aduanas y envío, le llega a Emilia un traje de París. En 1908, Casalonga (7) afirma que con dos mil pesetas tiene para ser persona decente lo menos dos meses y que, por de pronto con esa suma puede publicarse un libro. En 1909, al Luis de *Por las nubes* (8), se le pagan sus lecciones a cuatro o cinco duros. En la misma obra (9), la propina al cartero, de una parte, porque entonces —recuérdese— se le abonaban al cartero cinco céntimos por cada carta que entregaba, y de la otra, el panecillo de más, suman veinte céntimos; por veinticinco duros se arrienda una casa de verano; con cinco pesetas diarias (10), Julio declara que tendrá para comer y para pagar un cuarto blanqueado y con media docena de sillas. En *Campo de armiño* (11), de 1916, se alude a una posada en la que a Gerardo le han pedido una peseta por pasar la noche. En *El mal que nos hacen* (12), de 1917, Luisa habla de que está buscando un piso de veinticinco duros para amueblarlo a todo lujo. En el año 1929 (13), la orfandad de Olivia es de ochenta pesetas. En el año 1925, un Rolls vale cien mil pesetas. y los criados ingle-

---

(1) «El hombrecito». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 32.
(2) «Las cigarras hormigas». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 788.
(3) «Las cigarras hormigas». Aguilar. Ob. compl Tomo II, pág. 795.
(4) «Los malhechores del bien». Aguilar. Ob. compl. Tomo II. Pág. 695.
(5) «Abuela y nieta». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 1.149.
(6) «De pequeñas causas». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 298.
(7) «El marido de su viuda». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 336.
(8) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 437.
(9) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 419.
(10) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 444.
(11) «Campo de armiño». Aguilar. Ob .compl. Tomo III, pág. 1.034.
(12) «El mal que nos hacen». Aguilar. Ob. compl Tomo IV, pág. 55.
(13) «Si creerás tú que es por mi gusto». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, página 1.070.

ses diez libras al mes, esto es, aproximadamente, cincuenta duros. En el año 1934 (1), Bautista tiene una colocación seria por valor de quinientas pesetas mensuales. Es indudable la relativa estabilización del dinero desde 1897 a 1936. La primera guerra mundial determina un aumento general de los precios, pero la verdad es que el progresivo e inalterable galopar de éstos se inicia a partir de 1939.

LA MUJER

Hablemos ahora de la mujer. Veamos cómo ha ido evolucionando su libertad dentro del marco del teatro benaventino.

En *La propia estimación* (2), de 1915, uno de sus personajes, Angeles, ha podido dejarnos atónitos con este comentario: «Te he oído decir que no merece el mejor concepto una mujer que toma café, o bebe cerveza o fuma.»

En realidad, quien así piensa es Josefina, que se cura en salud al advertir que Dios la libre de imponer a nadie sus apreciaciones. «Yo me he criado a la antigua española —dice justificándose—; tú lo sabes. Confieso y comulgo cuando tengo que hacer un viaje, el tren me asusta como les asustaba a mis abuelitas, el automóvil me parece una invención infernal, y no puedo abrir un telegrama sin sobrecogerme. Si te digo que en invierno llevo refajo, vas a reírte. Las modistas sienten por mí un desprecio infinito.»

Marca Josefina, con esos puntos de vista, el máximum de la intransigencia. Y huelga decir que su opinión, sobre ser arbitraria, se nos antoja, aun en 1916, poco compartida. No ya hoy, sino en 1916, el tomar café y el beber cerveza era perfectamente cohonestable con el hecho de ser una mujer sin tacha. El fumar, hace treinta años, revelaba, sin duda alguna, mayor independencia de criterio. Huelga decir que, actualmente, ese pequeño enclave femenino en los hábitos antes reservados con fiera exclusividad al hombre, carece de la menor importancia. Si Josefina viviese, quizá lo reconocería así.

Un curioso «leit motiv» a lo largo de sus comedias es la suerte de la mujer según que ésta vaya, adonde sea, sola o acompañada. En *Por las nubes* (3), del año 1909, Julio se asombra de que a Luisa se le consienta ir sola por la calle, expuesta a oír mil impertinencias y groserías.

---

(1) «El pan comido en la mano». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.151.
(2) «La propia estimación». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 1.022.
(3) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 436.

En el año 1901 (1), Gasparito pregunta a Asunción: «¿Vienes sola?» Y Asunción le responde: «No; he venido con *fräulein,* pero me ha dejado en la puerta.»

A las últimas dueñas y rodrigones del teatro clásico les ha llegado la hora del relevo. *Fräulein, misses, madames* y señoras de compañía, por las buenas, van reemplazándolas. Ninguna mujer, en efecto, se atreve a salir sola a la calle; ninguna pareja de novios como es debido se siente capaz de arrullarse sin que la respetabilidad, o de la señora de compañía, o simplemente de la criada de servicio, les ampare. Aun en 1934, cuando ya la sufrida clase de las señoras de compañía se cuartea, y apenas si alguna superviviente asoma de vez en cuando su ennegrecida y destartalada silueta, la Leonor de *El pan comido en la mano* (2) hace esta declaración de principios: «Mis hijas no irán nunca por esas calles, ni me entrarán en un bar, como esas bolcheviques que van por ahí sin una persona de respeto que las acompañe, con cinco o seis muchachos al retortero, sin medias y fumando cigarrillos o chupando polos.»

Con cierto tecnicismo de profesional un poco cínica, la Miss Blay de *La noche iluminada* (3), de 1927, entiende que ella y sus congéneres sirven, en realidad, de muy poco. «Comprendan ustedes que, por mi edad, me han confiado sus familiares el cuidado de estas señoritas, precaución superflua, porque los jóvenes de ahora no corren ustedes ningún peligro: de todo son ustedes capaces, menos de enamorarse. ¡Qué juventud!»

Esas son las precauciones usuales para andar por la calle. Para otros movimientos un poco más importantes, esas precauciones se centuplican.

En *Abuela y nieta* (4), de 1907, dice la marquesa: «¡Tú, tú a su casa! Eramos primos hermanos tu abuelo y yo y, desde el momento en que fuimos novios, yo no volví a poner los pies en su casa hasta después de casada. Y él, él no comió en casa hasta el día en que me pidió su padre... Pero ahora...»

De *Por las nubes* (5), dos años más tarde, transcribimos este sugestivo diálogo:

«ADELAIDA.—Mandé a preguntar si en un caso como éste —(es un

(1) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 618.
(2) «El pan comido en la mano». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.140.
(3) «La noche iluminada». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 133.
(4) «Abuela y nieta». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 1.151.
(5) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 451.

caso de muerte. Galán está con pulmonía, una pulmonía de las del año nuevo)— no le parecía mal que yo me presentara en su casa. Yo, como puedes suponer, no he estado nunca en ella, pero es lo mismo; ni acompañada de mi hermano y aunque viniera con un regimiento, yo no hubiera puesto los pies en su casa.»

Y prosigue: «Ni siquiera por la calle donde él vive he vuelto a pasar desde que formalizamos nuestras relaciones. ¡Cuántas veces me coge de camino y doy un rodeo! Comprendo que es una exageración, pero a mí, gracias a Dios, me han educado en esos principios. Pero en un caso como éste, mi hermano ha sido el primero en aconsejarme que debo ir. Ahora que yo, de ninguna manera quiero presentarme sola o con una criada. Debo ir acompañada de una señora de respeto; por eso venía a que tu madre me hiciera el favor de acompañarme.»

La reacción contra esta encorsetada serie de prejuicios surge más tarde. En *De muy buena familia* (1), de 1931, Anita protesta: «¿Qué hago yo que no hagan hoy todas las muchachas? ¿Que no vamos cosidas siempre a las faldas de mamá, o con una ridícula carabina a la que se soborna con unos emparedados o con un par de duros? ¿Vas a caer en el ridículo de creer que las muchachas de hoy somos peores que las del siglo pasado, a las que tú no has conocido?»

En *La verdad inventada* (2), del 33, Valentina y Dorita, al alimón, vuelven la vista atrás y se despachan a su gusto. «Mira que aquellos noviazgos de que nos cuentan, que duraban años y años, con aquellas peloteras por celos y tonterías, y las entrevistas de tapadillo y las señas por los balcones, y las cartitas por mediación de las criadas y de las porteras. ¡Qué ridiculeces!»

«DORITA.—Y no poder ir las muchachas solas a ninguna parte.
VALENTINA.—Y con muchachos, ni pensarlo.
DORITA.—Y con mamá siempre.
VALENTINA.—O con aquellas carabinas tan ridículas.
DORITA.—Yo he conocido alguna todavía.»

Y, sin embargo, pese a estas libertades, la Beatriz de *Servir* (3), una de las últimas comedias, del año 1953, tiene razón al decir que no cree que las muchachas de hoy sean peores que las de antes.

---

(1) «De muy buena familia». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 617.
(2) «La verdad inventada». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.097.
(3) «Servir». Obras Benavente, pág. 224.

Lo cual confirma Hermenegildo: «Acuérdate —dice— de las loterías de cartones y las comedias caseras en casa de tu tía Eloísa. La de matrimonios que estaban apalabrados para cuando se abrieran las velaciones y había que adelantarlos para no alterar el orden de los bautizos...»

Mucho antes, en 1925, en *Los nuevos yernos* (1), Paulina ha podido expresarse así: «Ya no hay una mujer que se estime en algo que tenga un amante. Eso sí que está anticuado. En otros tiempos, cuando había más hipocresía, más miramientos, más dificultades para comunicarse hombres y mujeres, aunque no fuera más que por el atractivo de la curiosidad... La franqueza y la libertad de las amistades entre hombres y mujeres han quitado su interés al amor. Otra enfermedad llamada a desaparecer a fuerza de vacunas preventivas.»

La mujer evoluciona, no sólo, claro está, en lo que concierne a sus relaciones sentimentales con el hombre, sino a su entera posición frente a la vida.

De modo muy preciso, a sus relaciones económicas. Cuando, en *El pan comido en la mano* (2), del año 1934, Bautista, en un grave trance, perdido su puesto en la agencia de colocaciones en la que tenía un destinillo por la tarde, oye a Adelina que por qué Teresina y Genoveva no hacen algo, y le replica: «—No hablemos de eso. ¡Trabajar mis hijas!» — ya sus palabras suenan anacrónicamente. Inclusive para Adelina, con la que conversa y que, con el asentimiento de los espectadores, puede hacer a continuación el elogio del trabajo: «¿Pues hay nada más bonito que vivir una de su trabajo, no depender de nadie? Y para una mujer, ¡qué satisfacción, qué orgullo! Si yo te dijera que, gracias a mi trabajo, soy la mujer más feliz de este mundo.»

Años antes, en *Los nuevos yernos* (3), Emilín ha asegurado su capacidad para ganarse la vida. «Lo mismo sirvo —dice— para un comercio que para regentar un hotel o una casa de modas o un bar, si hace falta. Sé preparar cuarenta y dos clases de *cocktails*. Si me lo propusiera, en las *varietés*, llegaría a ser una estrella en poquísimo tiempo; el cine no me va, porque no se habla, y yo, si no digo todo lo que se me ocurre, reviento.» Bien poco después —el cine

(1) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, pág. 1.089.
(2) «El pan comido en la mano». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.151.
(3) «Los nuevos yernos». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, pág. 1.127.

sonoro inicia sus balbuceos—, la intrépida Emilín de 1925 no hubiera corrido riesgo ninguno de reventar...

Todo ello es el camino abierto para el gran triunfo de *Caperucita asusta al lobo* (1), 1953, en el que las cinco sobrinas de uno de sus personajes aparecen colocadas así: «Una, de señorita de compañía de una marquesa viuda dos veces, pero las dos veces con título; otras dos, empleadas de muy buenos comercios, y otras dos que tocan el violín y están siempre muy bien contratadas y, cuando no tocan, dan lecciones en su casa y a domicilio.»

EL DIVORCIO

Con una mujer a medias emancipada de las limitaciones impuestas por unas costumbres rígidas, procurándose a tanteos, frente a la hostilidad tácita o expresa de un régimen de bronco patriarcado, los medios para conseguir su autonomía económica, surge de pronto, en la República, el divorcio. Su vida es efímera entre nosotros, pero Benavente no podía dejarlo sin comentarios. En 1932 se estrena *La moral del divorcio* (2). Benavente ha estado siempre alerta para disparar su fusil y cazar la presa que se le ponía a tiro. Difícil era buscar otro título que más apasionase en aquellos momentos que éste. Cumplía así con la misión de ser cronista de su tiempo. *La moral del divorcio* la sintetizaba en esta frase final: «El divorcio deshace los matrimonios que no debieron hacerse nunca, pero consolida los que no deben deshacerse.»

En *El rival de su mujer* (3), coetánea suya, tocaba de nuevo el mismo tema. «Lo del divorcio es una antigualla», decía Fernanda. A lo que replicaba Pepín: «Pero si apenas lo hemos estrenado.» Fernanda: «En la práctica, pero estaba agotado en teoría.» Y concluía Carmen: «Lo peor que tiene el divorcio es que no es de buen tono.»

De buen o de mal tono, el divorcio es motivo de alarma importantísimo en la vida conyugal. «Antes, ya se sabía hasta dónde podía llegarse en el mayor disgusto matrimonial, pero ahora, con esa puerta franca... Y eso no, antes que llegar al divorcio...» (4). Así habla Carmen en la misma comedia.

---

(1) «Caperucita asusta al lobo». Obras Aguilar, pág. 22.
(2) «La moral del divorcio». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.020.
(3) «El rival de su mujer». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.051.
(4) «El rival de su mujer». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.024.

El matrimonio, por de pronto, pierde gravedad (1): «... Tú das demasiada importancia a lo del casorio, que ahora que está el divorcio y cualquiera puede divorciarse en menos tiempo del que tarda en casarse, ha dejado de tener importancia», se dice en *La moral del divorcio*. Y se añade (2): «Si él te pide que consientas en el divorcio, ¿te prestarás a ello? «¿Qué voy a hacer —replica Paulina—. Todo menos que me soporte. Mi dignidad no lo consiente.»

Según el balance benaventino, el divorcio acarrea muchos más quebraderos de cabeza que satisfacciones. Así puede resumirse ese saldo negativo con la frase de Adela (3): «—Y mi pobre padre —contrito ya—, que yo creí que se volvía loco de alegría el día que se aprobó lo del divorcio, que toda la tarde tuvo en la gramola el disco del Himno de Riego...»

Una vez más, Benavente vota, en este caso, con la opinión ortodoxa, que es, también, la de la gran mayoría de sus espectadores.

LA CLASE MEDIA

Tal vez no sea inoportuno este lugar para dejar constancia en él, de la violencia con que nuestro autor ha fustigado siempre a la clase media española. En *El pan comido en la mano* (4) dice Adelina: «Con la mala cabeza de tus hermanos y la ridícula vanidad de sus mujeres, modelos típicos de la señorita de clase media a la antigua española que, gracias a Dios, ya va desapareciendo...» Y en *El hijo de Polichinela* (5) afirma don Adrián: «Yo nací en lo más pobre de esa desventurada clase media española. Mi padre no pudo darme una carrera, y entonces un oficio era algo afrentoso en nuestra clase: había que ser señorito aunque no se comiera. No había más solución que el destinillo, el expediente, la trampa.»

En *Caperucita asusta al lobo* (6), Adelina confiesa que su deseo de bienestar y de lujo no le parece suyo sólo, sino «la suma de los deseos de tantas criaturas a su igual, nacidas en esta triste clase media pobre, cuya angustiosa vida familiar sólo conocen los que han vivido en ella, rodeados de otras familias de la misma clase, testigo de sus angustias y sus miserias».

---

(1) «La moral del divorcio». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 991.
(2) «La moral del divorcio». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 982.
(3) «La moral del divorcio». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 990.
(4) «El pan comido en la mano». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.175.
(5) «El hijo de Polichinela». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 74.
(6) «Caperucita asusta al lobo». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 12.

Cierro esta sucinta exégesis con unas frases de *Por las nubes* (1), realmente desgarradoras. «Manolo: No somos bastante pobres para que se nos compadezca, ni bastante fuertes para que se nos tema. Nuestra miseria, por culpa nuestra, que nos empeñamos en ocultarla, y digo empeñamos en toda la extensión de la palabra, será muy triste por dentro, pero muy ridícula por fuera. ¡Lo que habremos dado que reír en esos teatros y esos artículos de costumbres! Y si algún día intentáramos reivindicarnos, nuestra bandera no será la bandera negra de los hambrientos, ni la roja de los rebeldes; sería los calzones de un señorito, la prenda interior, símbolo de nuestra pobreza, vergonzante y risible.»

LA POLITICA

Pero de lo que se halla literalmente cuajada la obra de Benavente es de alusiones a la política. Se ve que la política es el entresijo de la vida social, el tema preferido de conversación y, en ocasiones y de absorbente manera, casi el único. (Los hombres que no hablan de política le inspiran a la Conchita de *La Farándula* (2) el mismo desprecio que los hombres que no fuman.) Comentábamos al principio la enorme anchura del arco que abraza su teatro y enumerábamos, de manera sumaria, la diversidad de personas y de instituciones consumidas en su transcurso. 1894, es la menoridad de Alfonso XIII, el turno de los partidos, ya muy desflecado e ineficiente, y es también, claro está, el régimen parlamentario.

Las referencias a las luchas electorales y a los debates del Congreso y del Senado saltan, con causticidad, en sus comedias de fin de siglo. Véase como botón de muestra, en *La Farándula* (3), de 1897, una sinopsis de un discurso de propaganda. «Empieza con un saludo a la provincia —dice Aurelio—, recuerdos históricos, monumentos, invocación al patrón o patrona de la localidad..., frases hechas del país católico por excelencia, las veneradas tradiciones, etc., etcétera. Saludo al bello sexo, asegurando siempre que las mujeres más hermosas son las últimas. Después, himno patriótico, marcha de Cádiz... Después, un poco de Aritmética, párrafo a la inglesa, mucha estadística..., el 99 por 100, el 49 por 50, etc. ..., y al final, ya se sabe, cuando se está en la oposición, ¡viva la libertad!, pri-

(1) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 445.
(2) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 284.
(3) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 284.

mero, ¡viva la Monarquía!, después. Esta precedencia causa siempre efecto amenazador. Cuando se está en el Poder, ¡viva la Monarquía!, y a la libertad que la parta un rayo. ¡Qué farsa! Y así andamos, de lugar en lugar, como la antigua Farándula.» Ansúrez: «Como el carro de las famosas Cortes de la Muerte.»

A lo que replica Aurelio con un retruécano muy de la época: «No; el nuestro es más bien la muerte de las Cortes.»

Pero, en realidad, ¿qué es ser diputado? Magín, en *El primo Román* (1), del año 1901, se le explica así a Cristeta: «Diputados son unos señores que se reúnen todos los días en un salón, el Congreso, un palacio que hay en Madrid. Pues hablan de todo: de las cosas que pasan... Cada pueblo tiene uno, ¿eh?, que lo eligen entre todos para que los defienda y hable por ellos.»

«¿No tienes un hijo sirviendo al rey? —pregunta en otra ocasión Cristeta—. Figúrate que hace cualquier trastada: don Román pedirá que le perdonen; irá a Palacio, como hacen siempre los diputados...» (2).

Esto de ser diputado no siempre es cosa barata. Al marido de Petrona, personaje de la misma comedia, su voto le vale veinticuatro reales, y cierto mozo que se atreve a presentar batalla al padre de Luis, en *La Farándula* (3), se muestra decidido a gastarse treinta o cuarenta mil. «Buen puñado —comenta desdeñoso Luis—. En pólvora se los gasta mi padre.»

Hay algunos, sin embargo, para quienes ser elegido resulta muy fácil. A ellos alude Guadalupe en la misma comedia (4). «No es uno de esos viejos de treinta años para quien el acta de matrimonio es un acta de diputado, y el sí pronunciado al pie del altar, ensayo de muchos síes ministeriales.» Rápida y breve alusión al nepotismo que, en todos los tiempos y bajo todas las banderas, ha hecho estragos.

¿Y cuál es la diferencia entre el Congreso y el Senado? Así se explica en *La comida de las fieras* (5): «En el Congreso se vuelven tontos los hombres de talento y en el Senado ya entran vueltos.» Y añade Tomillares: «... Yo quisiera haber sido tonto toda mi vida.»

El hastío de cuanto pueda haber de rutinario, de artificioso, en

(1) «El primo Román». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 809.
(2) «El primo Román». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 832.
(3) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 269.
(4) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 296.
(5) «La comida de las fieras». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 333.

un sistema del que, la verdad sea dicha, el pueblo se inhibe, salta, con cierta dramática premonición, en *La Farándula* (1): «No; el nuestro es más bien la muerte de las Cortes —repetimos—, en cuanto al torcer del camino topemos con un hidalgo don Quijote que, en nombre del ideal, dé al traste con lienzos pintarrajeados, oropeles, farsas y farsantes.»

De hecho, ese hidalgo, anunciado y deseado en 1897, irrumpe en la palestra en 1923. Doña Pilar, en *El demonio fué antes ángel* (2), de 1928, llora entonces, por motivos puramente domésticos, el cierre del Congreso. «Cuando mi marido era diputado y vivíamos gran parte del año en Madrid, no me preocupaba tanto —dice—. Así es que, créame usted, no veo la hora de que vuelva a haber elecciones.»

Es algo parecido a lo que dice la condesa, una de las múltiples condesas benaventinas, en *La gata de Angora* (3): «Más valen que las den (las latas) en el Congreso que no en casa. ¡Ay!, pues si no hubiera colegios para los chicos y Congreso para los maridos, ¿quién vivía en las casas?»

La inestabilidad política, la fugacidad del poder, es blanco predilecto de sus ironías. Un Gobierno Civil pide Lucila para tercera persona en *La melodía del jazz band* (4): «Ahora dicen que no es difícil», subraya. «Pero eso es para cuatro días —comenta Martín—, entre una huelga y otra.»

Setenta y dos gobernadores, declara, en efecto, el Trino de *La Gobernadora* (5) que han desfilado por su casa en los veinte años que lleva en ella. Y cuando en *Abuela y nieta* (6), de cierto ilustre hombre público dice María que, ése «dura siempre más que un chaleco de invierno», la marquesa —una marquesa más— apostilla escéptica: «No sé lo que durarán a tu hermano los chalecos.» Por otra parte, el político aludido ha ganado esa fama permaneciendo en el banco azul, un tiempo que hoy consideraríamos irrisorio.

Si dentro de los mismos textos buscamos una explicación a esa efimeridad de las glorias del poder, tendremos que aceptar esta que da Manolo en *La Gobernadora* (7): «Hay dos épocas en el año peligrosas para todo Gobierno: la del verano y la del alfombrado, con

(1) «La Farándula». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 284.
(2) «El demonio fué antes ángel». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 198.
(3) «La gata de Angora». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, pág. 468.
(4) «La melodía del jazz-band». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 783.
(5) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 748.
(6) «Abuela y nieta». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 1.148.
(7) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 764.

los cambios de ropa consiguientes. Miles de familias en la oposición que desean tomar baños en verano y otras tantas casas que necesitan alfombra al entrar el invierno, son una fuerza que sólo necesita un pretexto para derribar a cualquier Gobierno.»

De la no muy lejana primera República llegan, de vez en cuando, distintos ecos. Unas veces de sus catastróficos fastos (1): «El Himno de Riego —comenta horrorizada la marquesa de Villaquejido—. Cuando se oía en mis tiempos, había que esconder la plata.» Otras de sus escuálidos fieles. Según Rosendo, también de *La Gobernadora* (2), «el once de febrero se reúnen a comer los republicanos en el mismo café y comen en dos veladores, porque son cuatro y están divididos en dos fracciones».

A los treinta años de esto, uno de los personajes de *La melodía del jazz-band* (3) puede afirmar sin mentir: «Estamos en una República de trabajadores.»

La República ha venido, — nadie sabe cómo ha sido.

Hablábamos antes de estraperlo y sicalipsis, dos de los vocablos totalmente nuevos que fructifican en la etapa benaventina. Existe otro que si no se inventa, sí, por lo menos, se emplea abundantemente, de modo especial en los años republicanos: enchufe.

En *El rival de su mujer* (4), del año 1933, dice Jaime: «Se empieza por aceptar las palabras, y se termina por aceptar las ideas y *los enchufes*.» En la misma comedia, la marquesa de guardia hace este comentario: «Es una pastelera que alterna con unos y con otros, ahora más con los unos que con los otros, todo por ver si *enchufa* a su marido.»

«Haiga», dicho sea de paso, como sinónimo de coche poderoso, es otra de las voces, ya en declive por fortuna, que conoce su auge de 1939 a nuestros días, y de cuya incorporación al vocabulario medio, que con su solo hálito embastece y achabacana, debemos apesadumbrarnos. Una vez al menos, en *Servir* (5), 1953, asoma su rencorosa jeta: lo justo para certificar su presencia como producto de la época y para desaparecer después.

Las puras referencias, en su mayoría burlonas y en tono carica-

---

(1) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 773.
(2) «La Gobernadora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 714.
(3) «La melodía del jazz-band». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 791.
(4) «El rival de su mujer». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.030.
(5) «Servir». Aguilar. Obras de Benavente, pág. 210.

turesco, a la política, que saltan aquí y allá en su obra hasta 1931, cobran, de pronto, un tono polémico y de mayor alcance.

Será difícil reconstruir el pensamiento benaventino a través de sus personajes. Y aun sin ellos, con sujeción a sus propios textos. Ismael Sánchez Estevan recopila la actuación personal y escrita de Benavente, que vivió en Valencia de 1936 al 39, y aporta unas cuantas penosas declaraciones aparecidas en aquel período, hechas, sin duda, bajo la amenaza marxista, pero no apócrifas. Sin embargo, para saber a qué atenernos, no creemos aconsejable ni piadoso remitirnos a cuanto pudo decir del 36 al 39. Sí, en cambio, a lo que sus personajes dijeron en tiempos que ya presagiaban las tempestades próximas, pero en los que existía, apenas sin reservas, una sana y saludable libertad de expresión.

Reconozcamos que es casi una constante en sus comedias coetáneas a la República el alerta contra el comunismo. Son tiempos en los que el señuelo comunista perturba muchas conciencias, lo cual es hasta cierto punto comprensible, y en los que resulta elegante mostrarse permeable a su morbo, lo cual es ya más extraño. Se juega a ser comunista en algunas sobremesas encopetadas, y un reflejo de ese absurdo y peligrosísimo juego brilla en la superficie de los diálogos benaventinos. En *Literatura* (1) dice Valentín: «La pirueta... Muy bien cuando sólo hagan la pirueta en su literatura y en sus pinturas. Lo malo es que también pretenden llevarla a cosas más serias. La graciosa pirueta revolucionaria, la pirueta bolchevique. tan graciosa, tan graciosa, que puede ser un salto mortal.»

En *La melodía del jazz-band* (2), cuando Lucila suspira: «¿Por qué no vendrán los comunistas?», Pepe le responde: «¿También tú? No, hija mía. Deja eso para las duquesas.»

Es la misma posición de *El rival de su mujer* (3). Habla, cómo no, una marquesa: «... Ha pretendido convencernos de las excelencias del comunismo. Ya sé que él lo dice con ironía, pero hay quien no lo entiende así y dice que bueno es que nos vayamos acostumbrando, porque él cree que unos años de comunismo nos vendrían muy bien como desinfectante. ¿Qué te parece? No están los tiempos para jugar con esas teorías.»

No juguéis con esas cosas (4) es el título de una de sus comedias,

(1) «Literatura». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 701.
(2) «La melodía del jazz-band». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 729.
(3) «El rival de su mujer». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.028.
(4) «No juguéis con esas cosas». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 202.

que ve la luz en el Teatro Eslava el año 1935. Esas cosas son, claro, el socialismo, el comunismo, la revolución, en suma. Oigamos a Manolín: «—¿En serio el socialismo y el comunismo en España, en donde todo el que pisa un ladrillo ya cree que le pertenece por derecho propio y por toda una eternidad? ¿Aquí en donde cada uno se cree que la calle, por ser de todos, es toda suya, y no sabe ni andar por ella sin molestar a todo el mundo o parándose donde le da la gana, que es donde más estorba? ¿Y vuestro comunismo voy a tomarlo en serio?»

En *El rival de su mujer* (1) se insiste sobre el mismo tema. «Naturalmente —opina la marquesa de turno—, un hombre de talento como Jaime no va a hablar en serio esos disparates, y les advierto a ustedes que ya va dejando de llevarse en sociedad ese snobismo comunista, que ya no tiene siquiera la gracia de la originalidad, porque ahora ya no hay más que una cosa que pueda parecer un poco original: el sentido común.»

No falta, sin embargo, la otra cara de la moneda. En *La noche iluminada* (2), ésta del año 1927, la tendencia es la contraria. La de quitar importancia a ese terrible viraje. Véase lo que hablan Mostacilla y Flor de Guindo:

«MOSTACILLA.—En la noche de las mentiras, sólo hay una iluminación posible: el incendio.

FLOR DE GUINDO.—¿Bolchevique?

MOSTACILLA.—No, no te asustes; extinguido el incendio, sobre todos los horrores y todos los estragos, subsistirá siempre lo que es el alma del mundo, el espíritu eterno que crea y redime: el amor.»

En *El hijo de Polichinela* (3), también de 1927 —o sea, en la época de la Dictadura—, don Adrián afirma: «—Yo siempre he sido un hombre de orden, pero no puede negarse que en el bolcheviquismo hay un fondo de justicia.»

De improviso Silda, en *El rival de su mujer* (4), asesta este mandoble: «No puedo resistir a estos derechistas quejumbrosos. Señor, cuando no se ha sabido defenderse antes, hay que saber conformarse luego; así como así, no pueden quejarse, porque todavía ha sucedido muy poco para lo que debía haber sucedido para escarmiento de

---

(1) «El rival de su mujer». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.030.
(2) «La noche iluminada». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.927.
(3) «El hijo de Polichinela». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 103.
(4) «El rival de su mujer». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.025.

imbéciles y de incomprendidos; pero todo se andará, Dios mediante.» A lo que replica Carmen: «¡Ay!, no me gusta oírte hablar tan en bolchevique.»

Y, en la misma comedia, Jaime se justifica así, cuando se le pregunta su opinión sobre el comunismo (1): «—Creo que en países de un individualismo feroz, casi anárquico, cualquier disciplina impuesta por cualquier fuerza sería lo único que podría salvarles. Yo he creído siempre que la religión no debe ser nunca una política, pero siempre he creído, creo que la política debe ser una religión, y ésa es la grandeza de Rusia; su política es una religión con apóstoles y mártires, que es lo único que da fe de las religiones.»

Súbitamente, en *La verdad inventada* (2), advierte cómo la atmósfera se ha enrarecido, cómo la guerra civil se anuncia, y lanza, por boca de un marqués, sus lamentaciones contra ese estado de cosas. «¿Dónde habría que buscar a los culpables de que en esta España nuestra, tan de verdad democrática, que democrática es por ser cristiana, donde la aristocracia y el pueblo sabían entenderse tan bien y compenetrarse, se haya abierto un abismo de incomprensión y de odios entre los de arriba y los de abajo? ¡Malditos los culpables, malditos!»

Variable, pues, funambulesco, añorante de Rusia hoy, por donde viaja y en la que dice a un periodista que le agradaría vivir, feroz reaccionario mañana, entregado al panegírico de las más quiritarias normas y costumbres de la sociedad española, gritador un día en Valencia de su odio a lo que entonces se llamaba fascismo, y saludador, brazo en alto, al siguiente, de las tropas del general Aranda, no puede sorprendernos que su obra fluctúe también, como él mismo, pendularmente, de Norte a Sur. Es evidente, sin embargo, que tanto por sus personajes como por sus problemas, Benavente acampó de hecho en la zona de nuestra burguesía, si bien él mismo, que tantas veces había advertido a diestro y siniestro de los peligros de jugar con ciertas cosas sagradas, no se libró, a su vez, de jugar con ellas, con un poquito de inocencia en unos casos, de irresponsabilidad de «enfant gaté» en otros y, por fortuna, con ingenio siempre.

Lo que sí es indudable es el profundo impacto que la política causa en la obra de Benavente, y cómo la impregna en ocasiones y

---

(1) «El rival de su mujer». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.033.
(2) «La verdad inventada». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.119.

cómo en otras, le da su nervatura esencial; cómo va, en suma, de ser mero sustentáculo o provocador de dimes y diretes, a ser el eje mismo de sus comedias. En ninguna con tanta claridad como en *Aves y pájaros,* sin que pueda olvidarse *La ciudad alegre y confiada.* (En *Santa Rusia,* cuyo título suscitó gran inquietud, primera parte de una trilogía que quedó truncada, la finalidad perseguida queda un tanto borrosa.) En *Aves y pájaros* (1), especie de «Chantecler» de nuestra postguerra, a través de una sociedad ornitológica, se analiza y estudia la sociedad española. Su prólogo, diálogo entre el Espectador y el Autor, lo aprovecha Benavente para definirse, ahora sí, de manera inconfundible. Dice un personaje —el Autor— en el prólogo: «... Si los crímenes no fueron de todos, la culpa, sí; la culpa fué de todos, de unos, por lo que hicieron, de otros, por lo que dejamos de hacer. Lo más admirable en los héroes, ¡héroes!, que se arrojaron, sin pensarlo tal vez —si lo hubieran pensado no habrían sabido ser heroicos—, a la empresa que, de pensarla les hubiera parecido imposible, fué que su intento, más que de salvar una Patria que no existía, había de ser el ideal de construir una nueva Patria en la que todo se había destruído.»

Cerraremos este capítulo reproduciendo de una obra suya, *Por qué se ama* (2), de 1903, estas frases tremendas: «—¿Cómo me han educado? Como nos educan a todos en España, como nos gobiernan... Los padres y los superiores nos consideran siempre como a niños, como si siempre hubiéramos de vivir en tutela. Todos sus esfuerzos son para debilitar nuestra voluntad en vez de fortalecerla. La autoridad es una oposición constante en vez de ser un apoyo, y nos hacemos hombres y somos niños todavía... Y nuestras niñerías ya parecen locuras o delitos... Y entonces quieren juzgarnos como a los hombres, los mismos que no nos enseñan a serlo...»

EL PASO DEL TIEMPO

Nosotros, asomados a nuestra balaustrada de espectadores, hemos visto pasar el tiempo, seguir su curso. Benavente, ¿tuvo, a su vez, conciencia de ese paso? O para hablar con más propiedad, ¿la tuvieron sus personajes?

Es indudable que sí. La distinción entre el ayer y el hoy se hace

(1) «Aves y pájaros». Aguilar. Ob. compl. Tomo VIII.
(2) «Por qué se ama». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 90.

visible en varios momentos. Algunos de ellos, lejanos, y otros muy próximos. Es en 1896, cuando el conde de *Gente conocida* (1) se expresa así: «... Las hijas no valen lo que las madres. La raza degenera. La nueva generación promete poco. Caras bonitas, bellezas delicadas, talles flexibles, ojos picarescos..., pero nada sólido ni permanente. Al primer hijo, se acabó todo. Vosotras no erais así. Si hoy día valéis más que vuestras hijas...»

Nuevo golpe al mismo tema, tres años más tarde. En *La comida de las fieras* (2), la comedia de Benavente en la que la estulticia de los unos, la villanía de los otros y la ligereza irresponsable de los más, frutos estos que se cosechan en todos los climas y en todas las épocas, creyó ver nada menos que un plagio de *Le repas de lion,* de François de Curel, su personaje Tomillares hablaba así: «No; yo admiro en usted a la nueva generación... Juventud seria, práctica... Ustedes son los que nos han de salvar. Nosotros hemos sido una generación de soñadores. Así nos ha lucido. A la edad de usted... era yo demagogo furioso... y usted será conservador y congregante...»

He aquí, en *Rosas de otoño* (3), del año 1905, el latigazo violento. «Ramón: ¡Novio! ¡Novio! Cualquiera es el que se atreve con una niña de éstas. No es natural que ningún hombre joven se halle en posición muy brillante; empieza a luchar en su carrera o en sus negocios, no heredó todavía; pues en esas condiciones cargue usted con una señorita acostumbrada a lucir y a gastar sin haber sabido nunca lo que es ganar el dinero. Antes, para cualquier muchacha, aun de la clase más elevada, el matrimonio significaba el primer vestido encargado a una modista, la primera ropa blanca de lujo, las primeras alhajas de precio, la verdadera presentación en sociedad; pero ahora, todo lo contrario: casarse, para ellas, es reducirse, es venir a menos, es tener peor casa, peor mesa, peor servicio, sustituir el coche propio por un simón o por el tranvía, es reformar diez veces un traje y catorce un sombrero, es oír al marido que se gasta mucho, que no podemos vivir así; y los maridos dicen estas cosas con otra cara y otro tono que los padres. Y si hay hijos, las mujeres de ahora no saben criarlos sino a fuerza de dinero, entre nodrizas, ayas y médico a cada paso, apenas estornuda el chiquillo. Y un dineral en batistas y encajes, para educarlos bien desde pequeñitos... y qué

---

(1) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 100.
(2) «La comida de las fieras». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 335.
(3) «Rosas de otoño». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 531.

sé yo..., hasta un sacerdote francés para enseñarlos a rezar, porque ya no saben hacer ni eso las madres de hoy. Conque a ver quién es el bravo que se casa con un sueldo de los que se usan en España y una renta de las que aquí llamamos modestitas.»

Pero hay que reconocer que esa diatriba es excepcional. Benavente nunca ha sido remiso en el elogio de las nuevas promociones. Lo ha hecho de manera explícita en muchos momentos y con generosidad y convicción. En *De muy buena familia* (1), hablaba así Isidoro: «Hoy, por fortuna, las costumbres han cambiado; ya no asusta un poco de libertad ni hay tanta hipocresía, las muchachas alternan con los muchachos: yo creo que así se conocen mejor y van con más seguridad al matrimonio. En cuanto a los muchachos, la vida de hoy les ofrece posibilidades desconocidas cuando nosotros éramos jóvenes; entonces, ya se sabía: para un muchacho de la clase media no había otro porvenir que la carrera facultativa o el empleíllo en una oficina del Estado. Hoy la industria, el comercio, la aviación, hasta el cinematógrafo, hasta los deportes les abren horizontes insospechados para nosotros. Hoy, un joven con actividad y con desparpajo puede hacerse una posición decorosa en muy pocos años; nosotros, con mucha suerte, sólo cuando empezábamos a ser viejos podíamos contar con algo que nos permitiera sostener una familia, una casa... No; no hay duda: con todos los males, que yo soy el primero en reconocer, los tiempos son mejores. Tal vez demasiada inquietud en el espíritu, demasiado afán por las innovaciones; yo, a pesar mío, soy algo conservador; pero no dejo de comprender que hay que ir con los tiempos, que no puede uno estacionarse, que nos debemos a los que han de venir.»

Y en *Hijos, padres de sus padres* (2), el más extraño de sus ciento setenta y un títulos, don Dalmacio confirma esa creencia suya: «No tengo yo mala idea de los jóvenes de ahora —afirma—. Por lo menos, en el confesonario no se nota. En proporción, más han empeorado los mayores.» Y objeta Eloísa: «Yo es que no me acostumbro a estas libertades de ahora entre muchachas y muchachos.» «Pues no le quepa a usted duda: hay menos percances que cuando estaban más vigilados», concluye don Dalmacio.

«Hay cosas más interesantes que el amor en la vida. Hoy los

---

(1) «De muy buena familia». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 619.
(2) «Hijos, padres de sus padres». Aguilar. Ob. compl., pág. 7.

jóvenes tenemos cosas más serias en qué pensar», afirma, por su parte, el Ramiro de *Abdicación* (1).

Todo lo cual no es óbice para que el escepticismo le acometa de vez en cuando y por boca de Laura, en *La verdad inventada* (2), nos lo transmita: «La futura sociedad será como son siempre las modas futuras: volver a lo antiguo; así ha sido siempre.»

EL TEATRO

Preparémonos a dar por concluído nuestro trabajo, pero no sin que intentemos, aunque sea sumariamente, ver cómo a través de su teatro puede advertirse la evolución del teatro mismo, porque también el teatro, lógicamente, como cosa viva que es, ha sufrido flujos y reflujos en esos sesenta años y ha visto alterarse sus perfiles y variar su acento. ¿Qué es el teatro en 1894? El supremo espectáculo. Nadie le disputa las tardes de invierno, las tibias noches de otoño y de primavera. Un temblor ilusionado recorre los espíritus de las jóvenes cuando se acerca su función de turno; las damas se aprestan a lucir sus joyas y sus atavíos, y menegildas y soldados ahorran de sus menguados ingresos lo preciso para pagarse la entrada general. Los niños reciben la primera información de lo maravilloso en las sesiones de los jueves y de los domingos, y un mundo de hadas y *gnomos,* de princesas bellísimas y bondadosos geniecillos descorren, ante sus ojos asombrados, los celajes de un paraíso donde el mal siempre es castigado y el bien logra su premio. Cuando la actriz de fama llora o muere, ama o se embriaga sobre las tablas, los inteligentes radiografían sus gestos, su tono de voz y la pasión de sus miradas. Un nuevo traje de noche es estudiado como la nota de una potencia extranjera; se sabe de dónde provienen el aderezo, el collar o la diadema —«A la Bosti, contralto del Real, las joyas de *La Favorita* se las ha regalado Enrique. Lo saben hasta los acomodadores», certifica el Conde de *Gente conocida* (3)—, y cuando un abrigo de pieles brilla de pronto bajo las diablas, gemelos, prismáticos e impertinentes lo asaltan como a un planeta en su escorzo favorable los astrónomos del Monte Palomar. La alta sociedad sigue, con una condescendiente benevolencia, las evoluciones y piruetas

(1) «Abdicación». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX, pág. 121.
(2) «La verdad inventada». Aguilar. Ob. compl. Tomo V, pág. 1.105.
(3) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl.

sentimentales de sus artistas predilectos. Es cierto que no les admite en sus salones, si se exceptúa aquellos que han salido de los salones mismos para dedicarse al teatro; pero también lo es que, a su modo, les atiende y les mima. La clase media se deja deslumbrar por el artificio de unos decorados suntuosos o de un frac bien cortado. Mientras D. Fernando Díaz de Mendoza se descalza los guantes, se produce un silencio respetuoso, como de catedral. «—¿Has visto qué bien maneja el azucarillo?»— se oye comentar a un devoto de la Guerrero. Y cuando el escote de la damita joven dibuja una curva pronunciada, un frufrú de comentarios, a medias nacido del escándalo y a medias del alborozo, divide y a la vez hermana a los espectadores. Por su parte, la clase baja colecciona postales iluminadas, recorta las fotografías de los periódicos y las pega con engrudo en las paredes; llora, a moco tendido, en las localidades baratas, se divierte estrepitosamente con los juguetes cómicos o se maravilla —los ojos muy abiertos— con los ingenuos trucos de las obras de magia.

Unos y otros, cuando alguna figura importante de la escena baja al sepulcro, forman en su cortejo. Los grandes actores, las grandes actrices llegan a su postrer camerino en olor de popularidad, y dalias, crisantemos y adelfas suplen el laurel y las rosas de las noches triunfales de sus beneficios.

Es el supremo espectáculo. El *A B C* de principios de siglo dedica sus portadas a los estrenos. Las corridas de toros no son su enemigo, sino su complemento, y ningún señuelo es más atrayente que el de las bambalinas, ni ninguna luz fulge más que la de las candilejas.

El teatro es la gran válvula de escape, la gran panacea de la alegría, la gran vacación del espíritu. Con sus funciones de abono, con la elegancia de sus palcos, con el juego e intercambio de miradas, con el chismorreo unas veces sentimental y otras político de los entreactos, es una pieza principalísima en la vida de aquellos años. «Como sonreían las actrices de entonces —nos ha contado Sánchez Mazas—, ya no volverán a sonreír nunca.» Sonreían, sí, a un público más limitado que el de hoy; sonreían a los espectadores de los palcos o a los abonados de las primeras filas de butacas como a amigos leales, como a correligionarios. Esos vínculos, esos dulces e inexpresables vínculos se han roto en nuestras gigantescas ciudades, y sólo por el conducto de las cámaras cinematográficas

se establecen, si bien sólo de modo unilateral. La actriz de antaño sabía, mientras se daba con la borla de polvos su postrer retoque entre bastidores, quiénes eran sus oyentes aquella noche y quiénes la asaetearían con los gemelos desde el proscenio, acaso sede de la Sociedad de Palcos. Hoy, eso ya no existe. En cambio, la estrella de Hollywood tiene, a la distancia de muchos miles de kilómetros, un enamorado puntual y tierno que la sigue desde la delantera del segundo piso del cine de Buitrago o de Burgo de Osma y espía la mutación de sus facciones y registra en su memoria el cambio de su rostro bajo la implacable luz de los soles del estudio.

Cuando estrena Benavente por primera vez, nada hay más apasionante, fuera del impreciso mundo de la política, que el teatro. Los días en que lee sus comedias, Madrid está alerta. Alfonso Daudet, a raíz del estreno del *Chantecler,* de Rostand, cronista de un París superexcitado, lindante casi con el histerismo, declara que, si bien él no ama el teatro de Rostand, tiene que proclamar que nunca ha conocido una efemérides literaria que ponga a su igual en conmoción a la ciudad entera. Tal privilegio de atención pública, tal aptitud para convertirse en eje de la vida circundante no volverá a conocerlo el teatro, pasada esa etapa de supremo auge, salvo circunstancias excepcionales. Si así sucedía, atribúyase a que todo era, en potencia, público de teatro. Su hegemonía bastaba para hacer de cada ciudadano un súbdito, un oficiante, y en la imaginación de centenares de universitarios, de funcionarios, de horterillas y aun de menestrales, escrito o por escribir, había un drama en cinco actos o un pasillo cómico.

De pronto, un día de esos en los que no pasa nada, un día sin novedad aparente, cierta máquina que trepida como una vapora, con un solo ojo de cíclope que mira perláticamente, igual que un viejo «gagá» a una chiquilla de dieciséis años, proyecta sobre un blanco lienzo la imagen en movimiento de unos obreros que salen de la fábrica, y la de la locomotora de un tren campoamorino que entra en una estación francesa. No deben ser creídos los que sostienen que intuiciones, secretos avisos y muertes chiquitas anuncian los fastos capitales de nuestras vidas. Si así hubiera sido, mientras el primer proyector calcetaba con hilo blanco ingenuas escenas neorrealistas del primer documental cinematográfico, los que a la misma hora mimaban en los múltiples escenarios del universo mundo sus amores, sus agonías y sus cóleras, habrían enmudecido

unos breves instantes sin saber por qué, y el aleteo de un pájaro gigantesco y extraño habría fraccionado sus versos arbitrariamente, como una nueva cesura, o puntuando las frases de sus diálogos. No fué así; ningún corazón ni de primera actriz ni de empresario, que también lo tienen, ni de autor, registró aquel leve temblor de tierra, que era el preludio del movimiento sísmico más hondo que registra el pequeño orbe de los espectáculos. Y, sin embargo, acababa de nacer el cine. El cine, que, huelga decirlo, dejaría intacta y aun abrillantaría la belleza del teatro, pero que le arrebataría el cetro de su seducción sobre las masas.

Ya vimos, muy al principio de este trabajo, los ecos que el cine despierta en la obra de Benavente. Añadiré ahora que mucho de cuanto he dicho del teatro queda, de modo implícito, reflejado en sus obras.

«¡Qué lenguaje! Se habla hoy de un modo en sociedad. Y lo aprendéis en el teatro» (*Abuela y nieta*) (1). «Nada, que con tanto luto en la familia no me parece bien que vayamos al teatro. Turno tercero, turno tercero. No me importa. Desde hoy te acompañaré todas las noches al teatro. Te divertirá, nos divertiremos» (*Sin querer*) (2). «La otra noche fuimos a un teatro de esos por horas; nos dió la mala idea de sacar billetes para toda la noche, y, por aprovechar, nos quedamos hasta la última» (*Al natural*) (3). «Esta noche comen los chicos conmigo, para ir después al estreno de... En Apolo dicen que será una juerga, un pateo bestial» (*El collar de estrellas*) (4). «Estos días no he tenido humor de ir al teatro ni a ninguna parte» (*Gente conocida*) (5). «Anoche, cuando estabas en el palco con mi mujer, me pareció que te hablaba de... ya sabes de quién...» (*Lo cursi*) (6). «Un día me los encontré dando gritos; me asusté, creí que reñían. Era que estaban diciendo versos de no sé qué dramas. Habían pensado en dedicarse al teatro.» «Me dijeron

---

(1) «Abuela y nieta». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 1.148.
(2) «Sin querer». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 668.
(3) «Al natural». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 203.
(4) «El collar de estrellas». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 855.
(5) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 59.
(6) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 609.

en el teatro quién era usted» (*Gente conocida*) (1) «... luego quieren que las abone al teatro. ¿Para qué? Cuando tenga interés en ver una comedia o en oír una ópera, tengo que dejarlas en casa; con ellas, ya se sabe, al segundo acto lo más pronto» (*Rosas de otoño*) (2). «... y estando tu padre tan delicado, no me parece bien que vayamos todos al teatro» (*Lo cursi*) (3). «Te digo que esta noche está mejor esto que en el teatro» (*Todos somos unos*) (4). «Que mis hijas... hubiesen lucido en los palcos de los mejores teatros» (*La losa de los sueños*) (5). «Ya no vamos a entrada general a los teatros, que era tan divertido, lo que quiere decir que ya no vamos al teatro, porque para butacas y palcos no hay todavía» (*El mal que nos hacen*) (6). «¿Has visto? Lena Reinoso, anoche, en el teatro, viendo esa comedia tan desvergonzada... Cuando volvamos a tener ópera, supongo que ya podremos ver y oír *La Traviata*..., que llevamos unos años que sólo hemos podido oírla sin verla» (*Tú, una vez, y el diablo, diez*) (7). «Pues no ha habido modo de llevarla. Al teatro, tampoco; ya no le divierten ni las piececitas de Eslava... (*Por las nubes*) (8). «Estos días no he tenido humor de ir al teatro ni a ninguna parte. Estoy muy disgustada» (*Gente conocida*) (9). «Anoche no estaban en el teatro. Agustín quiere que vayamos a Apolo esta noche, a ver esa zarzuelita nueva» (*Lo cursi*) (10).

Las citas se harían interminables. Y no serían menores en número las que podríamos aportar para medir el relieve que el Real, entre todos los teatros, adquiere en la vida de entonces.

«¿Irá usted esta noche al Real?» (*La gata de Angora*) (11). «Estaban abonadas en compañía a un palco del Real» (*Por las nubes*) (12). «¿No vendrán las chicas esta noche?» «Vendrán a última hora. Habrán ido al Real» (*La losa de los sueños*) (13). «Pero ¿no sabes lo que ocurrió anoche?» «Anoche, ¿dónde?» «En el foyer del

---

(1) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 135.
(2) «Rosas de otoño». Aguilar. Ob. compl. Tomo II, pág. 529.
(3) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 634.
(4) «Todos somos unos». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 50.
(5) «La losa de los sueños». Aguilar. Tomo IV, pág. 697.
(6) «El mal que nos hacen». Aguilar. Ob. compl. Tomo IV, pág. 56.
(7) «Tú una vez y el diablo diez». Aguilar. Ob. compl. Tomo IX, p. 577.
(8) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 405.
(9) «Gente conocida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 59.
(10) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, págs. 607-33.
(11) «La losa de los sueños». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 669.
(12) «La gata de Angora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 467.
(13) «Por las nubes». Aguilar. Ob. compl. Tomo III. pág. 418.

Real (*Lo cursi*) (1). «Pues tengo que pedirte que me lleves al teatro Real una noche, al paraíso. Quiero ver trajes y señoras elegantes y que me digas quiénes son, ahora que conoces a tanta gente» (*La gata de Angora*) (2). «¿Salió anoche de casa?» «Estuvo en el teatro Real» (*Por la herida*) (3). «Seré como tú, que cuando dan en el Real óperas de Wágner, para dártelas de inteligente y porque has oído decir que eso viste mucho, te estás pinchando toda la noche con un alfiler para no dormirte» (*Campo de armiño*) (4). «¡Ay! Siempre que nos toca el turno del Real y le obligo a dejar su partida de tresillo... Lo que es las noches del tercer turno, no le importaría verme en casa con cualquiera» (*Sin querer*) (5).

Y, por último, este peyorativo comentario de un artículo suyo (6): «El lastimoso espectáculo que ofrece nuestro teatro Real es de los que bastan a deshonrar la cultura y el buen gusto de cualquier país.»

Yo tengo asociados al teatro Real recuerdos infantiles imborrables. Viví en su vecindad mis primeros años de Madrid y conservo, grabada en mi memoria, la estampa de la plaza de Oriente, en la que cocheros y lacayos vivaqueaban en torno de improvisadas fogatas las noches invernizas. Pavía, Felipe V, hasta las estribaciones de San Quintín, en las funciones de gala, servían de estacionamiento a los grandes carruajes, y mis ojos de niño, pegados al cristal de las ventanas, veían el vaho de la respiración de los caballos subir como un pulpo de niebla a la luz mortecina de los reverberos. Cuando mis padres se vestían para ir al Real, un soplo de solemnidad nos estremecía a todos. El Real forma, así, parte de la mitología de mi infancia, y mentiría si negase la ufanía con que lo pisé de adolescente, creyéndome, sólo por eso, graduado. A través de las comedias benaventinas, he advertido con más claridad que en ningún otro espejo lo que tuvo el Real de gran regulador de la vida madrileña de fines y principios de siglo y cómo impuso su aristocrática hegemonía. Hoy, cariado y en silencio, sin luces aún, mira de hito en hito a ese enorme halcón abatido que es el Palacio

---

(1) «Lo cursi». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 647.
(2) «La gata de Angora». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 457.
(3) «Por la herida». Aguilar. Ob. compl. Tomo I, pág. 553.
(4) «Campo de armiño». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 1.022.
(5) «Sin querer». Aguilar. Ob. compl. Tomo III, pág. 661.
(6) «Pan y Letras». Aguilar. Ob. compl. Tomo VI, pág. 662.

Real y dialoga en silencio con él. Dios solo sabe cuál resucitará primero.

En los sesenta años del ciclo benaventino, el teatro, hemos dicho, sufre flujos y reflujos. Las obras se acortan. No por otros imperativos que los de la Dirección General de Seguridad. De las tres horas con que antes se contaba para el planteamiento y desenlace de un tema cualquiera, al fijarse un tope inflexible a la terminación de los espectáculos se pasa a las dos de que hoy se dispone, con lo cual la acción ha de apretarse, el diálogo abreviarse perjudicialmente y todo hacerse a un ritmo más vivo de lo aconsejable. Las obras extranjeras resultan largas; las nuestras, fuera de España, cortas; es un fenómeno parecido al del diferente ancho de vía y que, del mismo modo, obliga al transbordo. En *El marido de la Téllez* (1), aún se habla de las comedias en cinco actos. «Ya me veo en los cinco actos —dice el cómico Arenales, y con la fruición de sastrería que es aneja a todo actor que se estime en algo y que permanece invariable a lo largo de los tiempos, nos cuenta cómo piensa vestir en ellos—: en el primero, traje de mañana, a la *boutonnière,* clavel rojo; en el segundo, *habit de soirée,* a la *boutonnière,* crisantemo blanco; en el tercero, de viaje: a la *boutonnière*...» «¡Un triunfo! —comenta algo más tarde—; lástima que haya vestido este acto de frac; yo lo hubiera vestido de americana..., corbata de plastrón hecho a mano, alfiler de herradura y *bouquet* de rosa de té con *muguet* y *forget me not.*» Y aún añade: «Sí, me ha prometido un papel. Un joven aristócrata. De frac en los tres actos. Cambiaré de chaleco y de botonaduras.» Tal vez es un obseso este Arenales, porque insiste en otro momento: «Es lastimoso ver cómo se presentan algunos actores en escena. ¡Qué levitas! ¡Qué corbatas! ¡Qué caída de pantalones! Y hoy se necesitan actores a la moderna, que sean personas distinguidas, de sociedad..., que sepan representar un caballero de verdad.»

Las comedias de 1955 no exceden normalmente de los tres actos: dos se les han caído en el camino. Acaso habría espectadores para los cinco; lo que, desde luego, no hay, es tiempo.

Los apartes perecen. Aún *El nido ajeno* está lleno de ellos. Ese diálogo del personaje consigo mismo lo rechaza el público de nuestros días y no hay autor que se atreva a recurrir a él. O'Neill lo ha hecho, cierto, en *Strange Interlude,* y de una manera total; pero es

(1) «El marido de la Téllez». Aguilar. Ob. compl. Tomo I.

que su drama tiene por esencia justamente el desdoblamiento de sus personajes, sólo de esa manera expresable. Su boga, como recurso teatral, pasó, tal vez para siempre.

El verso se va. Los últimos flecos del teatro poético se deshilachan en las manos de sus últimos cultivadores. ¿Por qué es esto así? En coincidencia con una de las más frondosas generaciones de poetas líricos que ha habido nunca en nuestras letras, el filón de los poetas dramáticos se enflaquece, se agosta. ¿A qué atribuirlo? ¿Cuál es la causa y cuál el efecto? ¿El desvío del público, la falta de intérpretes, la ausencia de escuelas declamatorias, la marcha del tiempo que rechaza por artificiosos esos moldes? Acaso todo reunido; acaso, también, razones más sutiles que no se me alcanzan. Pero, de todas formas, esa muerte del verso en la escena es un fenómeno que, claro está, no se inicia en 1894, sino mucho antes, aunque se consume en nuestros días, y del que vale la pena de dejar aquí merecida constancia.

Disminuye *a fortiori* el número de los personajes. Razones económicas los limitan y reducen. En la medida en que se pretende ensanchar la vida de las comedias, hay que constreñir su reparto. Con independencia de su mérito intrínseco, tanto las que exigen decorados múltiples como las que movilizan nóminas elevadas, o suben con dificultad a la escena o mueren, definitivamente, pasado el auge de su estreno.

Declina el arte de la caracterización. El cine, en donde la edad de los personajes suele ser la misma que la de los actores, traspasa esa exigencia al teatro. Al no verse forzado el actor a falsear su edad sino con leves márgenes de diferencia, la caracterización pierde la parcela más importante de sus antiguos dominios.

La puesta en escena, por el contrario, sube de rango. La tramoya en la época del teatro clásico era cosa leve; por eso en las comedias de Lope y Calderón se varía con tanta omnímoda libertad de escenarios: éstos eran iguales y una sucinta referencia bastaba para distinguir la selva de la sala de palacio. El espectador, más imaginativo acaso que el de hoy, se apoyaba en aquella tilde para reconstruir el palacio con sus artesonados, sus mármoles y sus bronces o la selva con sus lianas, sus fieras salvajes y sus peligros, de la misma forma que el antropólogo moderno, gracias a la vértebra encontrada en una excavación de fortuna, reconstruye el esqueleto del dinosaurio que rondaba en celo los aledaños del Pa-

raíso Terrenal. Hoy no es lo mismo. La luz, los escenarios giratorios, los decorados corpóreos brindan al espectador o una versión casi auténtica de la realidad o una interpretación alada, poética y evadida de ella. Simultáneamente, con el auge de la *mise en scène* sube el papel del director. Véasele, como persona interpuesta al autor y el actor, ingenioso colaborador de ambos, en muchos casos, inquietante divo en otros, recabando para sí, y no sin razones poderosas, una parte alícuota de la gloria que otorga el público. Es una nueva mano que se enlaza a la del creador y a la del intérprete cuando llega la hora de los aplausos. Porque, eso sí, el precedente de García Gutiérrez ha acabado por triunfar, y el autor saluda al público en las noches de fortuna.

«Por fin, entre siseos y palmadas, hemos podido decir el nombre del autor», se cuenta en *El marido de la Téllez*. En el teatro francés todavía se conserva esa costumbre. Del nuestro ha desaparecido. La comedia se firma desde la primera representación y el autor recibe los plácemes del auditorio, si éste los acuerda.

Agonizan, también, los entreactos. No podrán desaparecer nunca, porque son la respiración de los actores, porque hace falta dejar espacio para que se cambien de ropa, y se transformen, y para que vivan las industrias auxiliares del teatro —publicidad, bares, librería—; pero al espectador le pesan. Y le pesan esencialmente porque así como antaño, en un Madrid pequeño, de un área económica más pequeña todavía, era natural tropezar gentes amigas o conocidas, en el de hoy, no. El espectador se encuentra así, en el vestíbulo, perdido y en soledad, sin otro interlocutor que su acompañante y deseoso de volver a ocupar su butaca y que se levante el telón. Existieron otrora, por ingeniosa providencia de la Tabacalera, unos puros llamados «entreactos», cuya combustión duraba lo que el entreacto mismo. Ignoro si siguen llegando a nuestras expendedurías; pero sospecho que, si así es, tendrán que reducirles su tamaño.

Han desaparecido casi por entero las noches de gala, las de beneficio, las de abono: toda aquella pirotecnia mundana que rodeaba al teatro. Y un arrendamiento *sui generis*: el de los gemelos, que vinculaba, fugitivamente, acomodadores y espectadores, se extingue poco a poco. Los espectadores ya no van al teatro a verse entre sí; van a ver el teatro, simplemente. En 1900, María Guerrero oscurece la sala al mismo tiempo que ilumina la escena.

Surge el cine, la radio, la televisión, el deporte como espectáculo, el fin de semana que invita a la huída de la capital, los *cocktails;* el teatro, dotado, como se decía de cierto político contemporáneo, de una mala salud de hierro, si bien en un primer momento acusa los efectos del golpe, se rehace en seguida y sale adelante. Después de haber coronado todas las grandezas y de haberse permitido todos los lujos, hasta el de aburrir a sus oyentes, de la misma manera que los detentadores de monopolios pueden permitirse, a su vez, el de servir productos averiados, ha entrado en una etapa de mayor vigilancia, porque el peligro es mayor, y ha de usar de un tiento especial, ya que las sirenaicas voces de sus competidores le amenazan con robarle devotos. El teatro, hogaño, no luce el cetro de la omnipotencia, pero le queda todavía el de la superior belleza.

Sobre otros pasajes del teatro benaventino, podríamos aplicar nuestra falsilla: veríamos distanciarse de ella los trazos y los caracteres de su escritura. La hemos aplicado a varios puntos dignos de comentario, pero otros quedan que lo merecerían igualmente. El ensanchar la órbita de nuestra curiosidad no haría sino convencernos aún más de lo que, a nuestro entender, demuestra el anterior cotejo, a saber: la profunda impregnación del tiempo en la obra de Benavente.

Esa impregnación del tiempo en que nacen, ¿anticúa las comedias benaventinas? En modo alguno; les da, a mi juicio, cierta gracia, cierta melancolía y ternura, y un sabor de época, que aumenta su encanto. Esto por lo que atañe a su aspecto formal. En cuanto a su fondo, a los problemas que plantean, a los caracteres que presentan y analizan, el tiempo, ¿ha pasado también por ellas? Se puede, desde luego, responder que no. En la larga lista de sus obras, la calidad, lógicamente, es varia. Pero un número muy considerable guardan hoy y guardarán siempre, intactos, sus valores esenciales. *El nido ajeno, Rosas de otoño, Los malhechores del bien, Los intereses creados* —en donde el diálogo benaventino alcanza su meta más alta—, *Señora ama, La propia estimación, La malquerida* y otras muchas que no menciono, están destinadas a sobrevivir a quien las compuso y a permanecer, fragantes y en pie, mientras el teatro exista. Podrán los años arrastrar consigo otros títulos benaventinos, aun aquellos que alcanzaron nombradía en la hora de su estreno, pero serán permanente abono de su nombre una treintena en la que la humanidad de los tipos, la hondura de los

conflictos, la espontaneidad de los diálogos y su buena factura garantizan su longevidad. Sin hipotecar el porvenir ni intentar saber por qué caminos discurrirá la crítica literaria, podemos decir hoy que Benavente es una figura importantísima en la historia del teatro español contemporáneo y un hito de no fácil superación. Acordes o no con su manera, la crítica de mañana tendrá que rendirse siempre a su diversidad, a su fecundidad, a su intrepidez. Y con independencia de esos galardones adjetivos, otros, más profundos, se le reconocerán también.

Sin embargo, sean cuales sean las posibles infidelidades o deserciones de la posteridad, puede afirmarse que Benavente ha tenido en vida con qué neutralizar esos hipotéticos desaires. Como ninguna otra figura literaria en nuestra historia, ha sumado en torno suyo la gloria popular y la gloria oficial, a partes iguales. Gozó de la fortuna impagable de ser el pontífice máximo en el ejercicio de una función a la que correspondía una importantísima jerarquía. Fué el primero cuando el teatro era lo primero, y así logró, a lo largo de su vida activa como autor dramático, el mayor número de lauros que la sociedad española ha concedido a ningún hombre de letras. Si no se le coronó como a Quintana, como a Zorrilla, fué, primero, porque ese simbólico laurel sólo es aplicable a los que tienen la primigenia condición de poetas, y segundo, porque nuestro tiempo, más que en coronar testas, de monarcas unas, de poetas otras, se ha complacido en lo contrario. Pero si de esa forma no, de todas las demás imaginables Benavente fué honrado, agasajado, enaltecido. Banquetes, estatuas, placas y cruces jalonaron su existencia del orto al ocaso, y el Premio Nobel, en 1927, prestó ancha cámara de resonancia internacional a los homenajes puramente nacionales.

Esa circunstancia, y la de haber conocido un mínimo número de tropiezos en los escenarios en una época en que la aduana teatral era rigurosa y los procedimientos para expresar la disconformidad de los espectadores, violentísimos, hacen su carrera excepcional y envidiable. Subrayemos, por si esto fuese poco, la bula que sus contemporáneos le concedieron, y en el disfrute de la cual se permitió toda suerte de licencias. Usó de ella sin límites, antes, durante y después de la guerra civil, pero la sociedad puso ojos y oídos de mercader, le permitió que hiciera su santa voluntad, su real gana en todos los órdenes y, aquejada de curioso y casi patológico maso-

quismo, le festejó siempre, le oyó embaucada sus juegos de palabras, sus frases ingeniosas, hirientes muchas veces, y se le rindió en trance de enamoramiento y de incondicional entrega. Registrado en nuestra memoria está aquel rumor inconfundible que coreaba, sin palabras, las típicas frases benaventinas las noches de estreno, y el delirio que provocaba su aparición en escena, con un aire un poco de dedo pulgar, de frágil esquife a punto de naufragio, uncido a la primera actriz y al primer actor, los labios dilatados en una sonrisa que había perdido brillo y causticidad, estampa de un hombre que, próximos los noventa años, seguía lanzado a empresas para las cuales la pujanza y el ánimo de la juventud son necesarios, y que Somerset Maugham entiende no pueden acometerse pasados los sesenta. Cinco lustros y pico más tarde, Benavente se permitía el lujo de discrepar de este criterio y, de pie y animoso, al filo de las dos de la madrugada, daba las gracias humildemente a sus auditorios, con una voz que falsificaba la prosodia de las erres.

Aún no cumplido su segundo aniversario, me ha parecido noble saldar la deuda que como escritor de teatro le debo, ordenando estas pocas ideas sobre su obra.

Cuantos oficiamos en el ara de Talía con diversos títulos y eficacia —yo el último de todos— encontraremos siempre en su labor motivos que acrecienten nuestra fe en el destino futuro del teatro mismo. Líbrenos Dios del funesto error de creernos postreros servidores de un arte en verdad imperecedero, y afirmémonos en la convicción de que formamos parte de una ininterrumpida dinastía que, desde los albores de la cultura a sus últimos fogonazos, está consagrada a la nobilísima misión de despertar con las figuras vivas nacidas de la imaginación —esa gran fecundadora— el interés, la sonrisa y la pasión de quienes las conozcan.

El tiempo pasa, nadie se libra de su tolvanera dramática; el tiempo sumerge en arena las más altas pirámides, aniquila civilizaciones y sepulta las obras nacidas del genio de los hombres. Yo recuerdo haber leído de niño en una novela, cómo el criminal se descubría al ser delatado en la pupila del muerto por la cámara fotográfica. El tiempo es el gran parricida. En sus pupilas se ve el rostro del asesino, que es el tiempo mismo. Nosotros surgimos un instante en sus móviles imágenes y desaparecemos. Todo nuestro esfuerzo se encamina a conseguir que nuestras obras se evadan

de ese destino; así queremos liberar de los peligros que les acechan, tanto a los hijos del espíritu como a los de la carne. Estos aseguran la continuidad; aquéllos, la inmortalidad. Parece previsible que, mientras el idioma español y el teatro existan, la obra de Benavente tenga una vigencia, en suma, una inmortalidad. Y nos alegraría que así fuese y que la crítica de un mañana lejano demostrase que no nos habíamos equivocado nosotros, sus coetáneos, siguiéndole con nuestra admiración a lo largo de su camino.

* * *

Pienso que, cumplido el protocolo, la lectura de este discurso puede darme, desde mañana, paso al «sancta sanctorum» de esta Casa nobilísima, donde claros y doctos varones trabajan en la más bella orfebrería: la de nuestro idioma. Mi presencia no habrá de añadir a su trabajo nada valioso, muy al contrario, yo seré el que me lucre de su sabiduría y de su prudencia. A falta de otros dones, y como mínima compensación, llevaré a la mesa de sus debates, eso sí, una ilimitada voluntad de servicio. Con la ilusión de que, si me es reconocida, ayude a que se me indulte de la levedad de mi equipaje.

He dicho.

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. GERARDO DIEGO

SEÑORES ACADÉMICOS:

Ha sido tradición en la Real Academia Española, aunque hoy un tanto olvidada, que el discurso de contestación versase también sobre el mismo asunto elegido libremente por el novel académico, si bien sometidos ambos textos a la obligada y prudente censura de la Corporación. De este modo se entablaba ante académicos e invitados un diálogo amable y correcto en que interesaban, tanto como las coincidencias, las divergencias posibles y matizadas al enjuiciar el mismo panorama literario. Este coloquio quedaba limitado por dos naturales elogios: el del nuevo académico a su antecesor en la silla y el del veterano al novicio. Yo bien querría extenderme en lo uno y en lo otro. Bordar el panegírico de las evidentes virtudes literarias que luce en su obra nuestro nuevo compañero en esta Casa, a quien por benévola designación de nuestro querido Director me corresponde hoy recibir en nombre de todos. Y también platicar con Joaquín Calvo-Sotelo, y mental e imaginativamente con el ilustre coro que me escucha, acerca del apasionante motivo del tiempo y su mudanza en el teatro de Benavente, en el mundo del teatro y en el teatro del mundo. Querría tener tiempo para lo uno y para lo otro. Pero no es posible. La limitación de la intensidad auditiva, de la cortesía atenta de un público, siquiera sea tan refinado y baquiano como el que hoy escucha nuestros discursos, ha de ser por fuerza más estrecha que la del espectador de teatro sentado en su butaca. Y ya por eso, por conocer exactamente lo que puede durar una tensión sin fatiga ni enojo, se ha visto obligado nuestro neófito de hoy a cortar y rajar aquí y

allá párrafos y citas múltiples de su discurso. Procuraré yo, por lo tanto, ceñirme todo lo posible y atacar simultáneo en ambos frentes, en el de la semblanza y en el de la mudanza.

Joaquín Calvo-Sotelo, en el jugoso y ameno discurso que acabáis de gozar, ha venido a hacer otro tanto. Al elogiar a su antecesor, al estudiar a su predecesor y maestro en el oficio dramático Jacinto Benavente, se ha venido retratando sin querer. Y quien no lo conociera tiene ya con su oración académica los datos esenciales para construir su ideología, sus preferencias vitales y sus hábitos literarios y artísticos. El Benavente que él ha entresacado con paciencia de la lectura de todo su teatro y del previo fichero completo de millares de frases, según el desfile de los reactivos aplicados, nos pinta, en efecto, a Benavente y a su tiempo, y nos dibuja asimismo al nuevo comediógrafo, abierto en lo mejor de su vida al porvenir, aún no mediado su tiempo vital, si hemos de tomar como unidad la vida de su cronografiado. ¿Y por qué no? Larga, fecunda y laboriosa fué la vida de Jacinto Benavente. (Ya le podemos llamar Jacinto, sin don. Le va mejor.) Más larga aún que la de Calderón. En cuanto a Joaquín Calvo-Sotelo, no hay más que verle derrochando salud y juventud en su severo frac académico para augurarle, y Dios lo quiera, aún más dilatada vida de triunfos y superaciones.

Ingeniosa en grado sumo fué la inventiva de Benavente. No sabemos si la posteridad le guardará el lauro de genio que muchos de sus contemporáneos han querido ofrendarle. Pero sí estamos seguros de que será para siempre un altísimo y agudísimo ingenio. El ingenio es también rasgo y airón determinantes en la personalidad, en la persona del escritor, del autor, del amigo Joaquín Calvo-Sotelo. Si se me pidiera un carácter constante del teatro español en todas sus épocas, yo diría que es el ingenio de sus autores. Quizá porque sus épocas más gloriosas sean las del predominio del ingenio. O acaso a la inversa. Hablando de teatro nunca se sabe si es el espejo de la vida o si la vida es el espejo del teatro, si Lope manda en el vulgo o el vulgo en Lope, si Calderón en la corte o la corte en Calderón. Y la confusión de un alumno que me dijo en un examen que la obra maestra de nuestro romanticismo la había escrito don Juan Tenorio y se llamaba «Don José Zorrilla» me dió más motivo de pensar que de reír (o de suspen-

der). ¿No hemos quedado en que Don Quijote es más real que Cervantes? ¿Y acaso no se pudo escribir sin escándalo de Anti-Paradox o Pero Grullo la vida del «Ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes»?

En el caso de nuestro amigo Joaquín Calvo-Sotelo, del conversador, del abogado, del cronista, del orador, del conferenciante, del comediógrafo, del gallego —que es ya casi otro género literario, y si no, véase la abundancia de gallegos nacidos o de linaje en esta Academia, por no hablar de los afectivos, entre los cuales reclamo puesto preferente—, en el caso de Joaquín Calvo-Sotelo, el ingenio brota de él, de sus labios o de su pluma, como el agua del manantial o las chispas del fuego.

Yo, que sólo le conocía imperfectamente y de lejos a través de algunas de sus obras teatrales y artículos, pude comprobarlo cuando tuve la suerte de serle presentado en la ocasión más extravagante que vieron los siglos pasados y esperan ver los venideros. Y puesto que entre los temas que él ha sacado a colación figura —no podía menos— el de la moda, os diré que la coincidencia de ambos, electo y futuro, académicos, tuvo lugar en un desfile de modelos que una casa de alta costura organizó con caracteres realmente extraordinarios. Por el público invitado, que lo constituíamos, con las damas de nuestras familias respectivas, un imprevisto cónclave o conclave de varones allí llamados por su afición y dedicación a las bellas artes, a la literatura y a la filosofía. No menos estupendo era lo que se nos solicitaba a cambio del precioso espectáculo y de la impagable compañía de ilustres. Se nos pedía que votásemos al mejor modelo —al mejor vestido— de cada serie y con todas las garantías de secreto y de independencia. En aquella noche pudo conocer, por ejemplo, Eugenio d'Ors a Carmen Laforet, o tal estrella o lucero de cine a cual poeta o dramaturgo de nota. Joaquín Calvo-Sotelo improvisaba, a cada nuevo taconeo y vuelta displicente de la elegante muchacha de turno, su comedia del arte posible e imposible.

No mucho después volví a coincidir con él en otro espectáculo, también un tanto teatral, puesto que se desarrollaba, no ya en un tablado de modas, sino en todo un señor escenario. Entonces, poesía y oratoria oficiaban en una fiesta de muy rancio abolengo y el Mantenedor pudo lucir ante bellísima Reina y constelada Corte la lozanía de su oratoria a cuerpo gentil, no como hoy, sujeto a la

lectura por imposición del Reglamento. Ingenio conferenciante, elocuencia académica, literaria, patriótica o forense, porque Joaquín Calvo-Sotelo es también abogado.

He aquí, pues, un conversador, orador nato, que es además gallego, con lo que eso supone de heredada experiencia milenaria y litigante. El futuro autor ya desde niño empieza a sentir —¿y quién no?— la tentación del supremo juguete del teatro. ¿Qué no hará el así nacido, el así dotado, cuando llegue a edad adulta y responsable y logre dominar la endiablada técnica de los muñecos escénicos, la complicada cuerda y la ardua volubilidad de sus almas, más verdaderas que las de la misma historia? La respuesta está a la vista de todo aficionado, de todo curioso del teatro español contemporáneo. Desde su primera juventud hasta la fecha actual ha transcurrido un cuarto de siglo y más de treinta comedias, dramas o farsas han brotado del ingenio felicísimo de Calvo-Sotelo, y si todas no, porque el autor, aun el más inspirado, es una especie de torero y las bambalinas valen el patio de caballos, casi todas pasaron victoriosamente la prueba del estreno y el refrendo de un público fiel, renovado y distinto a lo largo de muchas noches.

Antes de comentar algunos aspectos, algunas obras de ese repertorio teatral, poniéndolas en relación con el tema de su discurso y la experiencia benaventina, he de completar rápidamente la semblanza de su autor. Nunca están de más algunos datos biográficos en ocasión tan sonada como la presente. Nace Joaquín Calvo-Sotelo en La Coruña. Estudia —hay alusión a ello en uno de sus artículos— en el Colegio de Areneros. Después, la carrera de Leyes. En 1927 ingresa en el Cuerpo de Abogados del Estado. Y a la vez inicia su actividad literaria en la Prensa y el Teatro. Es también experto conferenciante ante los más selectos públicos de España, América y Oriente. Otra actividad suya directamente relacionada con las Letras fué la de regentar la Secretaría de la Cámara Oficial del Libro en Madrid, que, merced a sus esfuerzos, fué luego convertida en Instituto Nacional del Libro.

Los libros publicados por Joaquín Calvo-Sotelo son, por una parte, sus piezas de teatro. No todas están impresas, algunas se han representado o se han escrito sin representar todavía y aún no han sido editadas. Pero sí la mayor parte. Y además varios libros de artículos periodísticos en volúmenes de clara unidad, por-

que forman series de viajes o de recuerdos biográfico-sentimentales. Uno de ellos es su «Nueva York en retales», que, a pesar del título, constituye una visión muy completa de la gran ciudad y un expo nente máximo de la gracia, de la amenidad y de la apetencia vital y claridad de juicio que son prendas valiosísimas de nuestro nuevo colega académico. Todavía es más afortunado el otro volumen que, bajo el título «Muerte y resurrección de Alemania», reúne una serie de artículos de honda emoción. Este viaje que realizó apenas terminada la guerra nos da la medida de toda la capacidad de cronista periodístico y literario, de espectador penetrante y humano y hasta de prudente vaticinador que distinguen a Joaquín Calvo-Sotelo. Uno de estos artículos obtuvo el Premio Mariano de Cavia, instituído por Prensa Española. Y ya que nos referimos a este premio, bueno será también decir que la Academia le premió dos obras teatrales, «La vida inmóvil» y «La cárcel infinita», con los Premios Piquer y Espinosa y Cortina, respectivamente. Así como que otras dos comedias, «La visita que no tocó el timbre» y «Criminal de guerra», merecieron una y otra el Premio Benavente a la mejor obra estrenada en cada temporada. Todavía el que ahora os habla —representando mínimamente a esta Academia— tuvo el placer de otorgarle su voto y contribuir al premio en un certamen nacional de guiones de cine, para el que confeccionó una variante ampliada de su «Plaza de Oriente».

Otro libro de artículos es el llamado «Diez temas musicales en una vida». Al conjuro de cada uno de esos diez temas, insignes o triviales, escuchados, aprendidos y vividos intensamente desde la niñez hasta la casi madurez, el noble y verdadero aficionado a la música que es Joaquín Calvo-Sotelo sabe comunicarnos otras tantas estampas autobiográficas rezumantes de ternura, de gracia o de ironía. De ironía o de humor —dejemos a Wenceslao Fernández Flórez, siempre admirado en estos menesteres, la sutil discriminación de las variedades raciales o caracterológicas del humor—. En algo se había de conocer la sangre galaica de Calvo-Sotelo, además de en su uso del imperfecto de subjuntivo en función de pluscuamperfecto de indicativo.

Y entretanto pasa, sigue pasando el tiempo. Pasa en el teatro y en la vida de Benavente, pasa en la vida y en el teatro de Joaquín Calvo-Sotelo; pasa, implacable y buído, entre la piel y los huesos

de todos nosotros. No hay pensador, no hay poeta verdadero que no haya sentido hondamente la influencia mágica del tiempo. ¿Cómo no había de reflejarlo una obra tan dilatada en sesenta años de plazo como la labor dramática de Jacinto Benavente?

El delicado discurso que acabáis de gozar nos lo ha hecho ver como en una pantalla corrediza. Madrid o Moraleda, los personajes y sus utensilios, las nuevas máquinas e invenciones de la industria ingeniera, las costumbres y espectáculos, la política y la moda, los progresos del feminismo, el lenguaje —motivo de particular importancia para ser examinado en esta Casa— y hasta el teatro dentro del teatro, el deslizamiento insensible del prestigio de la escena, año a año, desde una época casi áurea hasta otra casi cenicienta, todo ha sido minuciosamente, finamente apuntado y acotado por nuestro nuevo ingenio. El tiempo para el autor dramático tiene una significación particularmente rica en perspectivas inagotables. Es el tiempo real del espectáculo y de la atención del auditorio siempre en peligro, y es a la par el tiempo imaginario de la acción con los problemas y libertades de su unidad, de su velocidad, de su fragmentación, solución de continuidad, posible inversión, superposición, etc. El autor puede hacer del tiempo lo que le venga en gana, con tal de que lo haga con talento e imprimiendo en el ritmo y «tempo» de la obra un auténtico pulso de vida. El autor se venga de la vida y del tiempo reales en la imaginaria fluencia o colapso del tiempo apresado en la escena a su semidivino antojo. En muchas comedias de Calvo-Sotelo puede notarse esta palpitación intensa del tiempo. Del tiempo grande o del tiempo chico, como él llama al de la historia externa y al de la íntima y callada.

Tomemos tan sólo dos obras, en este sentido ejemplares. La una es una comedia denominada más bien «Apuntes para la biografía de una vida de hoy», es decir, de hacia 1934, fecha de su estreno. Está dicho con esto que es una de sus obras primerizas. La segunda en ver la luz de las candilejas. Pues bien, en «El rebelde», comedia o, mejor, drama de intensa emoción y técnica ya segura, a pesar de cierta ingenuidad novel de la acción, llena de veracidad y de encanto, el tiempo pasa en sus cuadros culminantes, los dos últimos, con una lentitud angustiosa para hacernos sentir la espera del atentado, primero en el espejo —agrietado de presentimientos— de la esposa del Príncipe; después, en la misma

ventana desde donde el protagonista se dispone a arrojar la bomba. Admirable sensación de tiempo dramático y real y buceo arriesgado en unas almas agitadas por violentas pasiones que quedan al descubierto en el diálogo escueto y en las extremas situaciones.

La otra obra que quería recordar, porque nos da de otro modo la vivencia del tiempo, es «Plaza de Oriente». En esta celebrada comedia, el tiempo marcha a saltos y se le sorprende sobre un mismo escenario, el de la plaza cortesana, llena de recuerdos y de nostalgias para el autor y para muchos espectadores que sienten a su unísono. Las generaciones se suceden, y exactamente igual que en el discurso que acabáis de escuchar o que en el transcurso de la obra benaventina, indumentarias, caracteres, rasgos de familia se contraponen o se heredan a lo largo de todo un reinado, sobre un fondo de relevo de la guardia palatina. El tiempo obra aquí por condensación y por ecos, en una antología de momentos que supone la trama continua del tapiz, el tiempo siempre medido horológicamente, antihumanamente por el tic-tac, inexorable, que es en la intención del autor el legítimo protagonista.

Fijémonos ahora en alguno de los motivos que han sido elegidos por el nuevo académico para valorar la mudanza del tiempo en la obra caudalosa de Benavente. Por ejemplo, el del teléfono. El teléfono aparece, es cierto, en el teatro de Benavente, y —ya lo habéis oído— nada menos que desde 1897. Pero se diría, si hemos de deducir del escaso significado técnico-escénico de las citas aportadas, que a Benavente, si no le estorba, tampoco le hace falta. El «ya está ahí ése» de los viejos abonados que sorprendían al levantarse el telón al temido intruso sobre la mesa o colgado de la pared, no pasa de ser las más de las veces un atributo, un mueble más; a lo sumo, un leve apoyo para la naturalidad de alguna escena. Qué distinto en el teatro de Joaquín Calvo-Sotelo y en todo el teatro realista moderno de los últimos treinta años. Estoy por decir que si el principal personaje del teatro griego no fué nunca Agamenón, Prometeo o Antígona, sino la conciencia, la solidaridad humana en forma de Coro, el auténtico protagonista del teatro actual es el teléfono, o sea la nueva forma del espectro o del fantasma audible para uno solo e invisible para todos. Calvo-Sotelo, siempre ágil e impetuoso en su técnica de autor de nuestro tiempo, no anda remiso en utilizar todos los recursos del «maravilloso»

moderno o arcaico. Fantasmas y no sólo trágicos, sino cómicos; fantasmas de farsa en medio de la comedia, que no hay que decir lo arriesgados que resultan para la apetencia de realidad tangible que el espectador vulgar arrastra. Sueños, suspensiones de la vida en nuevo pacto con el diablo. Alucinaciones de la locura. Todo esto y otras formas viejas o nuevas de la magia escénica ameniza y deslumbra escenas de «Tánger», de «María Antonieta», de «El ajedrez del diablo». Hasta se atreve a penetrar por los zaguanes del cielo en su comedia, sólo fuera de España estrenada, «El alba sin luz».

Pero el teléfono se basta y se sobra él solo para las mayores audacias y las más imprevistas resoluciones. Su papel, verdadero papel de actor y de «deus ex machina», es trascendental en casi todas las comedias de nuestro ingenio. En el delicioso sainete largo «Milagro en la plaza del Progreso», construído con extraordinaria perfección y gracia. En «La mariposa y el ingeniero», nueva versión de un curioso impertinente o celoso de sí mismo que emula el ingenio de Tirso. En «La visita que no tocó el timbre» y, hasta cuando no suena o no surte efecto sino por incomunicación y amenaza —nuevo Comendador que llama con insistentes aldabadas— en «Cuando llegue la noche». Estas dos obras requieren un breve comentario y no sólo por la presencia o ausencia del personaje telefónico. «La visita» es una obra de técnica teatral, un alarde admirable de imaginación escénica, diálogo y amenidad con solos tres personajes, casi dos, salvo alguna breve escena. Ahora bien, el teléfono, como en el «Milagro en la plaza del Progreso», llamando desde la oficina abre brecha frecuente, y en colaboración con el otro timbre, el de la puerta que da título a la comedia, enriquece de innúmeras posibilidades y situaciones lo esquemático de la acción. ¿Qué sería de nuestros comediógrafos de hoy sin el teléfono? El solo hace los papeles de mensajero, confidente, gracioso, criada, personajes múltiples que constituyeron el recurso en las antiguas técnicas. El sustituye a los monólogos y los apartes; él resuelve, en una palabra, todas las papeletas. A veces nos incomoda en la escena, como en la vida, pero ya es imprescindible. ¿Hubiera podido Jean Cocteau realizar el primor de su aparente monólogo «La voz humana» sin la amorosa y fantasmal interlocución telefónica? «El Duque de El», de los Quinteros, es comedia de solos dos personajes, y creo que sin teléfono. Pero es más bien

amenísima charla que otra cosa. «La visita que no tocó el timbre» es una comedia ligera, primorosa y lograda.

«Cuando llegue la noche» es comedia más profunda y de intensa emoción. La inicial dispersión de las primeras escenas, que presuponen una comedia de tipos cómicos y curiosos, se va estrechando en seguida, para concentrarse en los siguientes actos en torno a los principales personajes, con Magda como centro. También aquí, además del papel ya aludido del teléfono para catalizar la acción y la emoción, también aquí opera el paso del tiempo. Esta vez en forma de amenaza sobre la luz de unos ojos. Las sorprendentes peripecias del asunto conducen a un final que sería —y lo es— verdadera, perfectamente conclusivo, si no se le hubiese ocurrido al autor una segunda parte en forma de comedia en un solo acto, «Cuando llegue el día», que es como la consecuencia y el revés de la primera, y, por supuesto, igualmente patética. Con ese epílogo inesperado, el sentido doloroso y humanísimo de la obra total se ahonda y se aclara.

Aunque Joaquín Calvo-Sotelo rehuya llamar dramas a algunas de sus obras, contentándose con el título de comedias, o a lo sumo de comedias dramáticas, en rigor lo son. Los problemas, los conflictos angustiosos de la humanidad actual, con sus guerras, sus revoluciones, sus terribles venganzas, aparecen una y otra vez en su teatro. «La vida inmóvil» es el drama de los refugiados en una Embajada en el Madrid de 1936 y 37. «La cárcel infinita», el de los que se quieren evadir de la Rusia soviética. «Criminal de guerra» se define ya desde el título. Es la nueva figura de delito que había de interesar al abogado y al cristiano Joaquín Calvo-Sotelo con su irresoluble razón y sinrazón de todos y de cada uno. La piedad que domina en estas obras no prohibe ni cohibe la libre expresión de un credo religioso o político, sentido desde la autenticidad de un personaje responsable. Pero Joaquín Calvo-Sotelo es sobrio. Donde Benavente se hubiera entregado a sus habituales discursos y sentencias moralizantes, de tanta eficacia sobre su público, casi beato a fuerza de hipnotismo retórico, ese público —no hay que olvidarlo— que él se tuvo que fraguar imponiendo un estilo de acción y de lengua a lo largo de muchos años de experimentación diversa, nuestro comediógrafo se limita a una sola frase, a veces, ni eso, a una palabra. Es el estilo del teatro de nuestra época, más realista,

demasiado realista tal vez en su afán de naturalidad en la lengua hablada. La de Calvo-Sotelo es modelo de vida y, por decirlo así, de modestia. Nunca quiere parecer elocuente. La división de quehaceres y poderes entre orador y comediógrafo es absoluta.

Podemos verlo en su obra más reciente y afamada: «La muralla». ¿Qué hubiera hecho Benavente con el asunto de «La muralla»? Asunto que naturalmente ofrece —¡ay!— la vida cotidiana, la maldad y el frío egoísmo humano, que tan propicio clima han encontrado en los últimos años por todo el planeta. Parece seguro que Benavente no hubiera desperdiciado la ocasión de sermonear —y no sólo por boca de un sacerdote— y de imprimir en sus cláusulas el sello de su insinuante cadencia suasoria. Pensemos, por ejemplo, en otro autor, el abogado Linares Rivas. La profesionalidad del autor de «La garra» y su maravilloso ingenio dialogador hubieran llevado el asunto al estrado forense, o al menos la alusión al código y la protesta contra sus deficiencias habrían verosímilmente legalizado y empequeñecido el proceso de la acción.

Joaquín Calvo-Sotelo, en cambio, se ha olvidado de su toga y ha conducido la acción, una acción modelo de sobriedad, de precisión, de emoción convergente, hasta el desenlace justo. Justo, quiero decir, desde el punto de vista estético. No voy a entrar en el problema moral y cristiano. Bastante debatido ha sido ya para saber a qué atenernos. Algún crítico descontento —siempre hay descontentos— hubiera deseado una delectación mayor en el análisis psicológico y en las luchas dentro del alma del protagonista y de algún otro personaje. Otros —espectadores jóvenes sobre todo— echan de menos una sombra de pesimismo irremediable y desolador que se extienda a lo largo y a lo ancho de toda una acción y de una ideología implícita de rebelión y descreimiento. Quién, más ambicioso, desearía no un drama, sino una tragedia en ambiente subido a la plenitud de la poesía. Pues que cada discrepante escriba su obra, pero no juzgue sobre lo soñado sino sobre lo escrito y su intención evidente.

Porque Joaquín Calvo-Sotelo es él y ha escrito lo que él se propuso. Ni tragedia, ni documento existencial, ni espectroscopia de almas a cámara lenta. Simplemente un drama, una comedia dramática para acentuar más su sobriedad, real, actual, operante sobre todos, sobre los leídos y los exquisitos, sobre el público profesional

de los estrenos, tan arbitrario y maleducado, sobre el público burgués del sentido común y la vida rutinaria, sobre el pueblo ingenuo de las galerías. Y el resultado ya lo habéis visto. Una continuidad en el favor popular como no se conocía desde hace muchos años, un número de representaciones seguidas jamás alcanzado por obra alguna de su linaje.

¿Esto qué quiere decir? Quiere decir que Joaquín Calvo-Sotelo es un autor teatral con todas las agravantes y atenuantes de la profesión. Con un pie en la gran literatura, en la poesía dramática, y otro en la conveniencia del espectáculo, en el tira y afloja con las exigencias y timideces y vanaglorias de empresarios e intérpretes. De cómo partiendo siempre del problema del triunfo ante el público procede nuestro autor, cediendo aquí para exigir allá, conservando en todo caso el máximo de dignidad literaria compatible con la costumbre escénica de hoy, habla elocuentemente la suma considerable de sus comedias, las más de ellas llevadas a feliz puerto. Ahora bien. La consagración definitiva que para el universo público le ha granjeado «La muralla» le permitirá en lo sucesivo arriesgar más. De aquí en adelante podrá hacer lo que quiera o casi lo que quiera. Ya no ha de ser el ambiente quien le ordene. Ha de ser él quien le modifique y le eduque a su medida.

De que así lo hará son prendas su juventud y entusiasmo, así como la investidura que acaba de recibir, la cual —pronto lo echará de ver— pesa mucho sobre cualesquiera espaldas. El Joaquín Calvo-Sotelo tan preocupado con los problemas y soluciones del oficio como le vemos cuando se confiesa en sus sabrosos prólogos a varias de sus obras, y singularmente a «La muralla» —prólogo este último que pasará a la posteridad como los exámenes de Corneille o los prefacios de Racine, modelo de sinceridad y de esclarecimiento para el lector que no sospecha lo que es la creación literaria—; el Joaquín Calvo-Sotelo que hoy entra en esta Real Academia por legítimo derecho y sin enfrentarse con muralla alguna, estoy seguro de que hará bueno con su obra futura el augurio venturoso que hoy me complazco en echar a volar entre estos muros solemnes y rituales.