

PEREZ DE AYALA Y EL TEATRO DE
BENAVENTE

PEREZ de Ayala escribió en el "Prólogo" a la cuarta edición de *Las máscaras*, en 1940, que habían cambiado tanto algunas de sus opiniones contenidas allí que, de dejarlas a su gusto, "se convertiría en un libro diferente". Muchos juicios sobre Benavente y su teatro le parecían entonces equivocados y se confesaba arrepentido de ellos. Si los publica de nuevo sin modificar es porque "sería una hipocresía fingir para con uno mismo que así se reparaba cierto tanto de injusticia, en tanto tantos otros ejemplares de otras tres ediciones anteriores se han diseminado y brujulean de aquí acullá irreparablemente" (1). Advierte que descubre ahora en esos escritos una preocupación excesiva por encontrar lo que debe ser en absoluto el teatro y que el concepto teatral de Benavente, que creía equivocado, era simplemente "el concepto de la época". Por eso afirma: "Desde una perspectiva serena, el señor Benavente se me parece, no como el autor de algunas obras excelentes, sino como una dramaturgia, todo un teatro, que en su totalidad resiste; con creces de su lado muchas veces, el cotejo con lo mejor de lo antiguo y de lo contemporáneo." (O.C. III, pág. 18).

En un "breve preámbulo explanatorio" que antecede a las primeras ediciones de *Las máscaras* avisa su autor del carácter fragmentario que sus artículos tienen. Son "tanteos de interpretación" que responden a su preocupación por el arte dramático, originados también, según advertimos, por un

(1) RAMON PEREZ DE AYALA, *Obras Completas*, vol. III, Madrid, Aguilar, 1966, p. 16. En adelante nos referimos a esta edición con las siglas O.C.



fundamental desacuerdo con los críticos de oficio cuya esterilidad señala en su primer comentario, el que dedicó a *Cassandra*. Ayala muestra un "temperamento crítico insobornable" (2) y se propone expresar en esos escritos sus ideas originales, manifestando en ellos, a nuestro parecer, las "reacciones sentimentales e intelectuales" que las obras le provoquen, como sucede en *Troteras y danzaderas* a Verónica durante la lectura de *Otelo* que le hace Alberto.

En dos ocasiones señala explícitamente Pérez de Ayala cuáles son los autores que en esos años le parecen de interés. En "La realidad artística" indica: "Creemos sinceramente que los únicos valores positivos en la literatura dramática española de nuestros días (nos referimos tan sólo a los autores en activo, a los que proveen de obras los escenarios), son don Benito Pérez Galdós y, en un grado más bajo de la jerarquía, los señores Alvarez Quintero y don Carlos Arniches" (O.C. III, pp. 186-187) (3). Años después, en el libro tercero de *Las máscaras*, para probar la inexistencia de la crisis o decadencia del teatro, hasta el punto de que "desde el Siglo de Oro no ha habido un momento tan elevado, tan rico y tan vario como el presente", menciona como autores culminantes a Galdós, Benavente, los Quintero, Arniches, Marquina y Valle-Inclán (4). La inclusión de Benavente al pasar algún tiempo no deja de ser significativa.

Afirma Pérez de Ayala de una manera rotunda la genialidad de Galdós (hasta el punto de emparejarlo con Shakespeare en la crítica de *Cassandra*) y el equivocado concepto del teatro que Jacinto Benavente tenía. La explicación a este rechazo continuado de la obra benaventina (5) está muy directamente relacionada con su repetida negación del teatro naturalista: "El teatro no puede ser naturalista. Hay que desterrar ese error" (O.C. III,

(2) Un agudo sentido crítico se desprende de su *patroña* dramática en un acto *La revolución sentimental*.

(3) Al comentar *El mal que nos hacen* señala el rechazo de esta frase por parte de un crítico y aclara que "no se hablaba sino de autores que a la sazón que yo escribía ponían obras en escena. Por eso no se menciona a Unamuno y Valle-Inclán, ni a Marquina, que se hallaba entonces como alejado del teatro". (O.C. III, pág. 105). Una muestra del desorden cronológico con el que nos ha llegado *Las máscaras* es que este artículo figura en O.C. antes que "La realidad artística", al que hace referencia.

(4) Aunque Ayala no trata con amplitud a Valle-Inclán en *Las máscaras*, supo ver su especial valía y en esta ocasión afirma de él: "Presumo que andando el tiempo ha de reinar en la Talía universal como creador de un género suyo propio, y se le conceptuará como uno de los autores más recios, refinados y progresivos de su tiempo." (O.C. III, pág. 530).

(5) Únicamente hace una alusión positiva de *Señora Ama* que, por lo menos en los dos primeros actos, le parece "una genuina obra dramática, de las de canon eterno". (O.C. III, pág. 147).



pág. 424). En un comentario marginal acerca de *La Malquerida*, obra a la que en otra ocasión califica con manifiesta injusticia de *drama policíaco*, se burla de la "fidelidad imitativo-alcarreña" que en ella ve y advierte de modo terminante: "La realidad artística es una realidad superior, imaginativa, de la cual participamos con las facultades más altas del espíritu, sin exigir el parangón con la realidad que haya podido servirle de modelo o inspiración; antes al contrario, rehuimos ese parangón, que anularía la emoción estética y concluiría con la obra de arte, o la reduciría a un tedioso pasatiempo." (O.C. III, p. 189).

Los juicios adversos que en conjunto le merece la producción dramática de Benavente no responden a animosidad alguna contra su persona (6) sino a una visión distinta de lo que el teatro debe ser, a planteamientos ideológicos diferentes y a la presión crítica generalizada para ensalzar a Benavente. Pérez de Ayala se rebela contra "la coacción intelectual mediante la cual con gesto compulsivo se nos conmina a que aceptemos ese teatro antiteatral como canon sumo de todos los teatros añejos, hodiernos y venturosos" y eso le lleva a enfrentarse con unas obras que respeta "como fenómeno artístico único" pero que no puede admitir. Las palabras que mejor reflejan la actitud de Ayala nos parecen éstas:

He analizado la dramática del señor Benavente, cuando era inexcusable analizarla, con el mayor miramiento y la consideración debida a la elevada jerarquía que ocupa y supremo renombre de que goza. La he analizado siempre por cotejo con lo que yo aprecio como arquetipos puros de la dramática: el drama de conciencia y el arte dramático popular. Del cotejo deduzco sinceramente que el concepto dramático del señor Benavente es falso. Su dramática, en mi dictamen sincero aunque quizás equivocado, no procede inmediatamente de la vida ni se enlaza directamente con la vida; es intelectual, literaria, teatro de teatro. Pero en esta categoría de la dramática meramente litera-

(6) A veces, sin embargo, se mezclan ciertas razones particulares. Al comienzo de la crítica sobre *El collar de estrellas* alude Pérez de Ayala a la obsesión de Benavente "de hacer víctimas de su agudeza a los redactores de la revista *España*". Como Ayala dice no sentirse ofendido se permite avisarle de que debe reparar esa injusticia. En este contexto escribe sus conocidas palabras: "El señor Benavente tiene fama de escritor agudo. También es aguda la espina. Pero antes que esta agudeza que hiere, es la propia del ingenio la agudeza que penetra para mejor comprender. No recordamos de ninguna agudeza del señor Benavente que no sea alusión al sexo o menosprecio de la persona." (O.C. III, pág. 79).



ria, creo que el señor Benavente, por su talento, agudeza y cultura, se halla a muchos codos de altitud sobre los autores congéneres (por ejemplo, el señor Linares Rivas), y que sus obras no admiten parangón con las demás de especie idéntica. (O.C. III, pág. 119).

Las ocho obras de Benavente que Pérez de Ayala tiene ocasión de comentar, todas en el libro primero de *Las máscaras*, no son precisamente ejemplos destacados de la dramaturgia de su autor. Pero los aspectos que en ellas critica Ayala pueden, sin duda, aplicarse a otros muchos dramas y muestran la cara más negativa, la menos aceptable del teatro benaventino. En el comentario de *El collar de estrellas*, inmediatamente posterior al de *Casandra* aunque entre ellos transcurren cinco años, señala el fondo conservador de la obra; la vacuidad de los personajes, especialmente el de don Pablo; y la utilización del escenario como un púlpito desde el que se predica con mala retórica. En esto insiste al escribir sobre uno de los más grandes éxitos de Benavente: *La ciudad alegre y confiada*, en el que destaca su falsedad ideológica. *La princesa Bébé*, una especie de opereta sin música, le parece buena muestra de la zona epicena, templada, en la que se sitúa "la obra teatral completa de don Jacinto Benavente" y que tiene como cualidades propias la versatilidad y la elegancia. El más importante reparo a esta pieza es que "evita las realidades profundas y se apoya en realidades superficiales y fugitivas". A propósito de las demás obras se refiere Pérez de Ayala a la vaciedad del lenguaje y a la casuística moral (*El mal que nos hacen*); a la falta de acción intrínseca con abuso de meros incidentes y episodios (*Los cachorros*); a la carencia de originalidad y al derroche de una filosofía simplista (*Mefistófela*); a la insignificancia y ñoñería de la acción (*La Inmaculada de los Dolores*); a la torpeza a la hora de imitar y a la ignorancia de lo que debe ser "una tesis dramática" (*La honra de los hombres*).

A través de las opiniones de Pérez de Ayala en *Las máscaras* advertimos los más graves defectos de la producción teatral de Benavente. Al crítico no le faltaban razones para irritarse. El mismo, sin embargo, prometía en el "Preámbulo" unos "volúmenes venideros" que dieran una visión más completa y acabada que estas críticas aisladas. Quizá por no haberse cumplido su propósito, Pérez de Ayala sentía cierto pesar en el prólogo de 1940 por la excesiva exaltación y la acerba ironía de sus juicios pretéritos sobre el teatro de Jacinto Benavente.

