



# Una tragedia española. La velada de Benicarló

Fermín Cabal

Hace algunos meses, mientras ensayaba *«La velada de Benicarló»*, José Luis Gómez manifestaba su preocupación acerca de la actualidad de la obra de Azaña. Podía temerse, entonces, que una parte del público joven, uno de los principales soportes del Bellas Artes, diera la espalda a la obra por encontrarla, quizás, *«de otra época»*, o *«para otra generación»*. Los repetidos fracasos del llamado *«teatro político»* abonaban esta suposición.

Posteriormente, algunos acontecimientos culturales (el estreno de la propia *«Velada»*, o la Exposición Gráfica de la Guerra Civil, por ejemplo), han venido a probar más bien lo contrario. Y es que, en buena ley, las raíces históricas de una colectividad han sido siempre, y siguen

siendo, un valiosísimo material sobre el que opera el impulso artístico. El problema estará en el resultado, ya sea éste el peñazo tosco o la forma elaborada.

Y por si fuera poco, han venido a reforzar la actualidad de la obra los siniestros sucesos del 23 de febrero. Después de éstos, la contemplación de *«La velada de Benicarló»* se ha hecho dolorosa, insufrible, sin que haya sido necesario *«adaptar»* o *«poner al día»* el texto, adecuado para la escena por José Antonio Gabriel y Galán y José Luis Gómez, director también del montaje, con fidelidad a la intención del autor.

Podría objetarse (y se ha objetado repetidamente) que malamente podrá ser respetuoso con esta intención quien traslada a la escena un

escrito que no ha sido concebido para su uso. Polémica que nos remite a la distinción escolástica de los géneros. Y, ciertamente, si hubiéramos de adscribir la obra presente a alguno, el más apropiado sería la oratoria. Como ha señalado Manuel Aragón, *«... la obra pretende ser un testimonio sobre las ideas políticas y los programas de la zona republicana... También supone un intento de justificación de Azaña ante el futuro, una explicación de que el fracaso de sus designios de modernización, el fracaso de la República, no podían serle imputados»*.

En todo caso, parece que la elaboración poética tenía carácter secundario en el trabajo de Azaña, más preocupado por la exposición racional (insiste constantemente en este

término), por la objetividad, que por la belleza.

Coinciden en esta valoración desde el propio director del espectáculo («*El texto de don Manuel Azaña, desde el punto de vista dramático, es reiterativo y con pocos conflictos, o con sólo el germen de ellos, muy velado y escondido. Personajes a los que hay, casi, que inventar un perfil concretamente humano*»), hasta los críticos más adversos a la hora del juicio (véase, por ej., la crítica de Antonio Valencia, para la «*Hoja del Lunes*» de Madrid: «... se acometió la hazaña teatral... de convertir en teatro un texto, que salvo la forma dialogada, no ofrece la menor semejanza con una acción teatral, ni sus personajes tienen más humanidad teatral que ser portadores de ideas, casi todas del mismo Azaña, que hace como de ventrílocuo a varias voces»).

Sería excesivo, no obstante, concluir que en «*La velada de Benicarló*» la intención poética está ausente por completo. Aunque en segunda línea, su presencia impregna toda la obra, a veces a través del realismo de una experiencia (Blanchart, Rivera, Lluch...), a veces a través de la ironía de un personaje sobre la situación (el chiste «*de locos*» de Garcés), o del autor sobre un personaje (el mísero Barcala, heredero del «*gracioso*» clásico). Y en algunos momentos consigue una indudable belleza (las últimas páginas, por ej., donde hay una lograda atmósfera trágica, y en especial, la críptica acotación final). Peca el diálogo, tal vez, de cierta sobriedad extrema, casi famélica, pero

donde algunos hallarán falta, otros verán virtud.

Sí, quizás oratoria, quizá didáctica, pero también elaboración poética, dramática. Puede, incluso, que Azaña no fuera demasiado consciente de ello cuando dio salida a estas voces. Pero la misma rapidez del alumbramiento (dos semanas), y la conmovedora situación que vive el presidente, encerrado en su casa durante varios días, mientras a sus puertas combaten entre sí comunistas y anarquistas, olvidados por unos momentos del enemigo común, tuvieron que influir por la vía de la emoción sobre la pura pretensión racionalista del autor. Y ese impulso interior lo canaliza el escritor Azaña hacia la literatura.

Y es, precisamente, a mi juicio, lo más débil de la obra, aquello donde más se aferra Azaña a su ideología. La elección del «*dramatis personae*» es significativa. Desde ese planteamiento inicial se estructura precisamente el texto. No cabe dudar de la voluntad del autor de perseguir la mayor objetividad y no monopolizar totalmente el uso de la palabra, aún a riesgo de resultar contradictorio. Pero por más que celebremos un gesto tan desusado y pintoresco en estos pagos, hay que situarlo en sus límites. Que se manifiestan en la estricta selección de las «*voces*», limitadas a lo que ahora llamaríamos «el arco constitucional», con deliberada exclusión del «*pueblo*» (en un sentido más literario que político), representado, tímidamente, por ese Barcala al que Azaña califica lapidariamente de «*propagandista*». Que se muestran, así mismo,

en la vena misógina que encarna en esa Paquita, «*del teatro*», cuya intervención permite al autor sentenciar «*Las mujeres sienten con más violencia que los hombres las pasiones políticas. Se refrenan menos porque están peor enseñadas aún. Desconocen la responsabilidad*», y otras lindezas por el estilo, que ilustran un estado de opinión compartido por buena parte de la intelectualidad de la época. (Recordemos, al cabo, el debate sobre el voto femenino y la argumentación de Victoria Kent. En «*La Velada...*» hay un eco de este planteamiento.) Y que también aparecen en las actitudes que Azaña atribuye a los distintos personajes: compárese la ecuanimidad, la prudencia, el respeto por el adversario, la buena educación, en definitiva, de Garcés o Morales, los personajes que la crítica señala como más cercanos al autor (y cuyas intervenciones suman más de la mitad del texto original), con la fácil emotividad, la exaltación, la agresividad hacia el contrario, etc..., de sus antagonistas (con sutiles gradaciones, por supuesto), encabezados, cómo no, por la pareja socialista, con tintes menos agrios para el moderado y un tierno desprecio por el pobre Barcala, al que la velada le queda muy, muy ancha, rodeado como se ve de tan ilustres próceres.

El chistecillo «*de locos*», un tanto amargado, que Azaña pone en boca de Garcés, es revelador de su actitud de profunda desconfianza hacia las masas. Actitud elitista que mantuvo en lo esencial toda su vida (ya su tesis doctoral se ocupaba curiosamente de «*la*

responsabilidad de las multitudes»), y que se refleja, naturalmente, en «*La velada de Benicarló*». Insiste repetidamente en los errores organizativos del Ejército y la Administración republicanos, a los que imputa mayor efectividad para la mala marcha de los acontecimientos, que a la capacidad militar de los rebeldes. Y la responsabilidad recae siempre sobre las organizaciones populares.

Sin embargo, cuando la crítica debiera examinar la actuación del propio gobierno (y de Azaña mismo) en el momento del alzamiento, y posteriormente, las responsabilidades son siempre ajenas: Inglaterra o Francia, Alemania o Italia, Cataluña o Euzkadi, la CNT o la UGT, el Vaticano o Moscú, etc..., son inevitablemente sacados a colación.

Todo esto, lo positivo y lo negativo, se ha mantenido rigurosamente en la versión teatral de «*la Velada de Benicarló*». Como en el texto literario, se mezclan también aquí el propósito oratorio, el didáctico y el poético. Pero José Luis Gómez, certeramente, ha partido de la potenciación de este último, consiguiendo, sin traicionar el punto de vista ideológico de Azaña, trascender estéticamente la mera reproducción documental, y los espectadores asisten, sobrecogidos catárticamente, al desesperado debatirse de estos seres contra el hado fatal, la Historia, aunque, como en la tragedia clásica, todos conozcan de antemano su final.

La puesta en escena afrontaba, en primer lugar, la ausencia de «*juego teatral*» del texto, así como un fuerte

hieratismo en los comportamientos, que afectaba lógicamente a la progresión dramática. Buscando una solución plástica han venido a encontrar la imagen de las maletas, simbólicas maletas, que con su pertinaz invasión del espacio escénico nos comunican la atmósfera de espera, de tensión, de desastre, de desesperanza. Las maletas, más que nada en el montaje, apuntalan la temporalidad de la narración y permiten reforzar visualmente la progresión dramática.

Por otra parte, Gómez ha trasladado la acción, que en Azaña sucedía en un albergue, al interior de una estación de ferrocarril donde se reúnen los personajes a la espera de un tren que no termina de llegar. El cambio de localización no es gratuito. Permite intensificar la presencia de la guerra, situación extraordinaria que influye decisivamente en la opinión y el comportamiento de estos individuos, y, al mismo tiempo, aporta un mayor dinamismo en la exposición de los conflictos. Así, lo que en Azaña era una larga discusión de sobremesa, prolongada por los nervios, el insomnio, y la propia fatiga de los comensales, es aquí una espera tensa, urgente (fundamental en el teatro), necesaria y emocionante. Cada vez que el silbato de un tren se hace oír en la estación, y las miradas de los reunidos se dirigen al oscuro hueco que comunica con el andén, se produce algo que trasciende poéticamente el texto. Por un momento, aunque sabemos perfectamente como va a acabar, como acabó todo, alentamos la esperanza de que aquél tren haga

su aparición y recoja a los sufridos viajeros. Pero el tren de la Historia no llega cuando uno quiere, sino cuando buenamente puede.

El texto original, además de este cambio de escenario, ha sido recortado para que pudiera adecuarse a la extensión habitual de una representación teatral. Lógicamente han quedado cosas fuera, pero, como ya he dicho, el trabajo de los refundidores ha sido respetuoso con el autor y ha sabido conservar lo esencial del texto. Algunos de los cambios me han parecido inteligentes, así el arranque de la narración con el chiste de Garcés sobre los avatares de los locos de Ciempozuelos, que descubre el punto de vista del personaje (básicamente el del autor) y su estado de ánimo, que marca profundamente el espectáculo.

Lo más discutible me parece la eliminación del personaje de Barcala, «*el propagandista*», que ha sido fundido por las bravas con el de su compañero Pastrana. Se oculta así, púdicamente, la actitud de señoril socarronería de Azaña en sus relaciones con la indocta turba. Y se trastorna también el discurso del político que distingue perfectamente dentro del partido socialista, el primer partido obrero, entre la cúpula pensante y la base vociferante.

Se ha dicho que los personajes de Azaña carecían de carne, que venían a ser meras «*perchas*» en las que el autor colgaba sus ideas. Se exagera un tanto. Y en «*La Velada de Benicarló*» podemos ver un excelente trabajo de «*encarnación*» en la mayoría de los personajes secundarios, especialmente el doctor Lluçh, el

abogado Marón, y el diputado Rivera. Por el contrario, los tres principales, el escritor Morales, el ex-ministro Garcés y el socialista «unificado» Pastrana, resultan bastante estereotipados. Se ha subrayado en ellos, gestualmente, algún elemento caracteriológico que ha parecido determinante, y a esta «ilustración» del texto se ha sacrificado toda posible complejidad. En los momentos álgidos del enfrentamiento Garcés—Morales— Pastrana, esto

raya el grotesco. Y ahí tenemos al prudente Garcés moviendo incansable la sapientísima testa admonitoria, repleta de sentido común, mientras el exaltado izquierdista vocea y gesticula sudoroso y, dpor si no estuviera claro, espachurra redundante una naranja que el infeliz se disponía a comer, movido de su ira incontinente. (Justo castigo: se quedará sin postre.)

Pero no quisiera, al señalar lo particular de este o

aquel árbol, impedir la contemplación del bosque. Es «*La Velada de Benicarló*», de Manuel Azaña y José Luis Gómez, uno de los mejores espectáculos de la temporada. Una obra importante que invita a reflexionar sobre nuestra cultura y nuestra política, las de ahora y las de siempre, y que además, nos ofrece la posibilidad (escasísima en nuestro teatro) de encontrar un goce estético profundo.