—las relaciones del hombre con el mundo—, dentro de un aire filosófico, que le han llevado de un religioso panteísmo a un, prescindiendo de aspectos marginales, enfrentamiento del hombre con el hombre. Esta evolución temática va, lógicamente, acompañada de una evolución narrativa. Desde sus primeras obras hasta *Persona,* hay un largo camino, el mismo que existe entre el clasicismo a, por sucesivas eliminaciones de elementos accesorios, la completa austeridad narrativa que actualmente utiliza. Tras una breve exposición en la que emplea todos sus esfuerzos en que sea lo más concisa y densa posible, pasa directamente al nudo que le interesa analizar: el enfrentamiento y la destrucción de dos mujeres, y que narra con la más completa precisión en prolongados primeros planos de sus rostros. Luego, por sí sola, la historia se acaba.

☆

Sirvan estas apresuradas notas con motivo de la Semana de Valladolid de 1967 para plantear un tema mucho más complejo de lo que aquí se indica —como queda ligeramente señalado, toda evolución narrativa lleva consigo una evolución temática— que en otra ocasión trataré con la necesaria amplitud.—AUGUSTO M. TORRES.

A PROPOSITO DE «FUNERAL HOME», DE WALTER BENEKE

En el teatro hispanoamericano, mientras abundan comedias de ideas políticas y sociales (el llamado «teatro de protesta») muy pocas son las que se proponen la tarea más ardua de ilustrar la vida en general. Fuera de algunos raros ejemplos, tales como *Barranca abajo,* de Florencio Sánchez —de significado universal a pesar de desarrollarse en la pampa—, y *Proteo,* de Monterde, cuyo interés reside más bien en la extraña técnica usada, sólo recuerdo dos comedias importantes que caben en esta categoría: *Invitación a la muerte,* de X. Villaurrutia, y *Funeral Home,* del joven salvadoreño Walter Beneke (1).

No excluyo cierto influjo de aquélla sobre ésta, ya que las dos comedias tienen como escenario una empresa de pompas fúnebres, y difícilmente se lee la una sin pensar en la otra. Pero mientras en la

(1) Estrenado en 1956 y publicado recientemente en la valiosa antología de C. SOLÓRZANO: *Teatro hispanoamericano del siglo XX,* México (Fondo de Cultura Económica) 1964.

obra de Villaurrutia la muerte ocupa el lugar central y el argumento entero gira alrededor de la relación vida/muerte (2), en *Funeral Home* ocurre lo contrario. La comedia trata exclusivamente de valores vitales y de la «elección vital» a que la heroína se siente obligada al perder inesperadamente a su marido.

Pero antes de entrar en el estudio de su dilema, creo conveniente señalar otra y más importante originalidad en esta obra de Beneke: la acción tiene lugar en los Estados Unidos y, principalmente, entre personajes anglosajones. Sirve así para subrayar una de las actuales diferencias entre la literatura europea (incluso la norteamericana) y la hispanoamericana. Mientras Lawrence, Greene y Dos Passos se sienten capaces de situar obras importantes en Méjico, mientras Hemingway se esfuerza por captar el modo de ser empañol y Malraux el de los revolucionarios chinos, casi no hay autores hispanoamericanos que se atrevan a situar obras suyas fuera de Hispanoamérica, si no es en España (3). Las únicas excepciones que se me ocurren son Cambacérès y Díaz-Rodríguez. Ni es esto cuestión de raza: tanto Baroja como Valle-Inclán, y más recientemente Cela, han escrito libros importantes cuya acción se desarrolla fuera de España. Por lo tanto, la obra de Beneke tiene un doble interés: no sólo trata de valores abstractos, sino también intenta un contraste entre el sistema de valores que podríamos llamar hispanoamericano y el de Norteamérica.

De este modo se enlaza con una larga tradición. Durante el siglo pasado estaba de moda en el mundo hispánico entusiasmarse ante el espectáculo del orden y progreso que parecían característicos de la civilización anglosajona. En España, Campoamor, en el justamente olvidado *El personalismo* (1895) afirmaba sin ambages la absoluta superioridad de esta civilización. Algo después Galdós inmortalizó en Moreno-Isla el tipo del español exageradamente anglófilo. En Hispanoamérica Sarmiento, al criticar la «eterna lucha de los pueblos hispanoamericanos», su «falta supina de capacidad política e industrial» y su desastrosa «idea de la autoridad del gobierno» piensa evidentemente en el contraste con los Estados Unidos, y Alberdi, en 1852, declara con toda tranquilidad que «el inglés es el más perfecto de los hombres». Sólo con el Modernismo se inicia la reacción contraria, que dura y crece hasta el presente. Darío y Rodó atacan a «los hombres de ojos sajones y alma bárbara». En *Ariel,* sobre todo, se somete el materialismo americano a una durísima crítica, y se elogia a la vez «el más amplio y noble concepto de la vida» que Rodó creía arraigado en el modo de ser

---

(2) Véase mi artículo «Pasión y verdad en el teatro de X. Villaurrutia», *Revista Iberoamericana,* XXVIII, núm. 54, 337-46.

(3) Pienso en LARRETA: *La gloria de Don Ramiro,* REYLES: *El embrujo de Sevilla,* etc.

hispánico. Desde entonces nunca han faltado escritores dispuestos a proclamar la excelencia del alma hispánica con su caudal intacto de valores e ideales, y a pregonar la importancia de su aportación potencial a la civilización occidental, tan falta ahora de espiritualidad. Mallea, al volver decepcionado de Europa, se consuela con la «dignidad» de la «Argentina profunda». Leopoldo Zea ofrece a la decrépita filosofía occidental los «nuevos valores» que Hispanoamérica tenía en reserva. Samuel Ramos (4) nos brinda su nuevo humanismo. En la obra de estos escritores y otros semejantes se manifiesta claramente el afán de reivindicar en su turno la superioridad de lo hispanoamericano frente a lo anglosajón, basándose en la idea de que todavía existen y tienen vigencia en Hispanoamérica ciertos ideales y actitudes ante la vida que han perdido su fuerza creadora y civilizadora en Europa y en los Estados Unidos.

Funeral Home, de Beneke, es prácticamente la única obra moderna en español que discute este asunto en términos dramáticos, y es por eso que la creo meritoria de un detenido estudio. Cuando no tuviese otra originalidad, ésta sería aún notable. La acción de la comedia tiene lugar en dos habitaciones contiguas. Una de ellas es el comedor del encargado de una empresa de pompas fúnebres y su familia; la otra es la sala destinada a lo que en un país católico sería la capilla ardiente o lugar de velatorio. Así, desde la primera acotación Beneke puede subrayar la diversa sensibilidad de los anglosajones: «la pieza se desarrolla en uno de esos *Funeral Homes* de los Estados Unidos, donde los americanos, gente práctica, se desembarazan de sus muertos, todavía calientes...». Más adelante, el desconcierto que siente el único personaje hispanoamericano de la comedia ante una usanza aparentemente tan inhumana viene aprovechado para establecer el contraste entre su modo de ser y el de los demás: apenas entrado Bernardo protesta:

> ¿Cómo pueden los americanos traer a sus muertos, todavía calientes, a estos lugares deprimentes, sin intimidad ni cruces? ¡Cómo pueden despedirse de los que compartieron con ellos el sol en las vacaciones de verano, en la inhumanidad de este ambiente?... Nosotros los amortajamos, nosotros les ponemos un Cristo entre las manos, nosotros cargamos el ataúd y los acompañamos hasta el cementerio.

El contraste así establecido va acentuándose cada vez más en el resto de la comedia por medio de una serie de detalles que juntos

(4) Véase el interesante ensayo de Carlos Ripoll en *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 202.

forman un cuadro desconsolador de la vida norteamericana. Entre estos se destaca la agresiva descripción de la familia de Nancy, la heroína, hecha por ella misma: «una familia de ricos, eso es lo que son, sin más satisfacción que el serlo, sin otra ambición que seguirlo siendo». El padre «jamás me enseñó nada, para eso pagaba a mis profesores. Su deber era ganar dinero para asegurarnos una vida cómoda, su misión era fabricar mermeladas...». Peor aún es la madre: «De ropa sabía algo, pues era sobre lo único que leía. ¡Pero de arte! Todo lo que veía, si era antiguo o se lo parecía, lo encontraba «bello, bello, bello», y de poderlo comprar, lo compraba. Nuestra casa en California es el más extraordinario panteón de adefesios... ¿Tengo que regresar junto a ella? ¿Soportarla de nuevo con sus joyas, y sus operaciones plásticas cada año, y sus trajes ridículos, y sus estúpidos amantes en Europa?»

Constituye desde luego todo esto una caricatura de la vida burguesa americana, aunque si pensamos en la casa de Big Daddy en la película de *Gato en un techado de lata caliente,* de Tenessee Williams, con su sótano también lleno de adefesios traídos desde Europa y sus habitantes fanáticos del *conspicuous expenditure,* no nos parece ya tan exagerado. El episodio de la viejecita norteamericana que se desvive por los animales se enlaza también con la más pura tradición de sátira anti-anglosajona.

Pero las figuras principales en torno a las que se cristaliza el desdén que siente Beneke por las formas de vida social típicas de Norteamérica son el encargado del *Funeral Home,* Milton y su mujer, Nancy. Esta, en un largo diálogo con la heroína, pone al desnudo su mentalidad de mujer conformista que se somete del modo más supino a un concepto estrecho e infantil de las leyes sociales. Las cosas «se hacen porque se deben hacer»; la heroína tiene que cumplir con «lo que una mujer debe hacer cuando muere su marido», porque «así son las cosas». En la base de la actitud de Nancy no encontramos ninguna convicción razonada, ninguna comprensión moral. Ella misma admite que le gustaría traicionar a su marido —a quien aceptó a pesar de la repugnancia física que le inspiraba— con algún muchacho fuerte y alegre. Pero no lo hace «porque no se debe». Sin embargo (y como colmo de ignominia) se encuentra convencida de estar feliz.

El marido, Milton, completa el cuadro de abyección. El también se ha sometido. Dejando el empleo que, si bien no muy bien remunerado, le gustaba, y a los compañeros con quienes se divertía, ha aprendido a embalsamar cadáveres para luego casarse con Nancy y heredar el negocio. Su norma es la prudencia; él también se cree feliz. En la

última escena de la comedia, su mujer, hablando por ambos, define una vez para todas la actitud de este matrimonio:

> Mira, nosotros jamás tenemos grandes penas, ni angustia o desesperación de cualquier clase. Un poco de aburrimiento, todo lo más, y eso se mata con la televisión o las visitas. El deseo de hacer unas cosas se mata haciendo otras, no dándole tiempo al cerebro de buscarles un porqué a las cosas que no están claras del todo.

El contraste entre el encargado y su mujer y los partidarios del ideal, María y Bernardo, no podría ser más neto. Tanto aquéllos son convencionales como éstos son anti-conformistas. Tanto aquéllos se quedan indiferentes al arte y a la belleza como éstos se hallan unidos por su admiración de Donatello. Tanto aquéllos han transigido con sus ideales como éstos han permanecido fieles a ellos. Milton y Nancy han evitado cuidadosamente todo riesgo, adaptándose en todo al convencionalismo burgués; María y Bernardo han aceptado cada uno a su modo el reto de la «aventura», él como conspirador, ella casándose con un obrero. Representan un modo de ser totalmente distinto de los de Lewellyn, un modo de ser además que si no nos equivocamos encuentra la plena aprobación de Beneke.

La diferencia queda claramente definida por María misma cuando dice en el primer encuentro con Bernardo: «No sé qué hubiera hecho si alguien no viene esta noche a hablar conmigo, a decirme que existe algo más que las máquinas nuevas de la fábrica, y el fútbol y el precio de las cosas». Todo el argumento de la comedia gira alrededor de ese «algo más», ese postulado de un ideal más alto que contrasta con el de los fabricantes de mermelada superfina y de los encargados de *Funeral Homes* sin cruces. Y no se trata sólo de si existe, sino que más bien se busca la consecuencia que tendría para María. ¿Ella, la norteamericana, será capaz de abrazar el ideal que le ofrece Bernardo? Aquí quizá cabe criticar a Beneke por la vaguedad de lo que representa el personaje centroamericano. El ideal de Bernardo tiene poco de positivo. En gran parte, como el formulado por Rodó, obliga más a rechazar las convenciones y el materialismo que a aceptar algo diferente. Notamos que encierra un elemento humanitario cuando Bernardo se refiere a su juventud dedicada a combatir la dictadura en su país de origen, y cuando invita a María a compartir con él una vida de sacrificio y servicio a la gente humilde. Hasta se aparenta un elemento religioso en la referencia a un Dios de reconciliación y amor. Pero en el último análisis el ideal de Bernardo resulta indeterminado y algo retórico.

Como Bernardo, María también ha perseguido un ideal: el del amor auténtico, o más bien el del enamoramiento concebido en modo

típicamente femenino como algo indefinidamente duradero. Ha sacrificado sin vacilación su rango social con todas sus comodidades para compartir la vida de un simple obrero cuya hermosura física y varonil espontaneidad había preferido a la superficial brillantez de sus compañeros de universidad. Es éste que ahora ocupa el ataúd en el *Funeral Home*. Mientras el ideal de Bernardo se relaciona racionalmente con la colectividad, el de María es totalmente individual y emocional. El procura realizarse plenamente dentro de su autonomía de hombre; ella busca la felicidad a través de su dependencia en un hombre.

El interés de la última parte de la comedia estriba en saber si María, que acaba de hacer su aprendizaje al ideal por medio de su matrimonio, y de conocer sus riesgos y pelibros, será capaz de entregarse a él otra vez en campañía de Bernardo a sabiendas de que éste es un asesino. Beneke no la somete impreparada a tamaña prueba. En el curso de la acción hemos constatado que María parece carecer de creencias religiosas; tampoco concede su adhesión a lo que ella llama «una moral que cambia cada cien años y cada 1.000 kilómetros»; critica además con cierta energía el concepto de la felicidad basada en la prudencia que representan el encargado y su mujer. El autor nos la presenta en efecto como una mujer de ideas muy atrevidas. Falta saber sólo si en el momento decisivo, llevará a la práctica sus opiniones.

Bernardo no quiere tentar la prueba; pero lo que él propone como alternativa: un momento de abandono sin ilusión, un amor sin porvenir, pocas mujeres saben aceptar. Cuando María le pide una palabra de compasivo engaño, una esperanza siquiera falsa, Bernardo se esquiva. Su rectitud de idealista intransigente le prohibe la mentira en materia tan importante. Es el momento más crítico del drama. La única solución que le queda a Bernardo es la de confesar su delito (con sus muchos atenuantes, naturalmente), jugando el todo por el todo. Está a punto hacerlo cuando la entrada del encargado pone fin al diálogo. La revelación queda reservada al último acto: María aprende de una tercera persona que Bernardo mató a su mujer por motivos de honor. Horrorizada, rechaza la última posibilidad de rehacer su vida junto a él. Más tarde, al enterarse de todas las circunstancias, se arrepiente; pero es ya tarde. El centroamericano acaba de matarse.

Resumiendo: una de las frases-clave de la comedia es la observación de Bernardo en el primer acto: «Esa es la tragedia del ser humano, serlo tan diferentemente». El y María representan una actitud ante la vida radicalmente distinta de la de Milton y Nancy. Aparentemente, para Beneke, a pesar de las decepciones que trae consigo, es una postura vital más noble. Pero no necesariamente para el espectador. ¿Cuál es en realidad la pareja más simpática? Milton y Nancy, con todo

su convencionalismo—y también con su espontánea bondad hacia María—o bien María y Bernardo, el asesino y la mujer dispuesta a entregársele mientras su marido aún espera la sepultura? Sea como fuera, el contraste es falso. No hay que ser inmoral para romper con las convenciones; ni es verdad que el aceptarlas obliga a transigencias abyectas. El seguir una carrera, dirigir un negocio, educar bien a sus propios hijos, ofrecen toda la «aventura», toda la angustia y toda la emoción de las que la mayoría de los hombres somos capaces. Las oportunidades de sacrificio y de servicio a los demás se encuentran tanto en el matrimonio y en la vida burguesa como en el amor libre y en las conspiraciones. Negarlo es tacharse de inmadurez.

Pero quizá aquí mismo encontramos la clave de la interpretación de *Funeral Home*. Tal vez lo que Beneke quiere sugerir es precisamente que ni en las sórdidas transigencias, ni en las exaltadas aventuras se encuentra la solución al problema del ideal. La pseudo-felicidad de Milton y Nancy suena falsa; Bernardo se refiere a su idealismo juvenil con la palabra «espejismo»; María acabó aburriéndose de su aventura con el hermoso obrero. En el caso de estos últimos, además la búsqueda del ideal termina en un segundo fracaso. Bernardo y María quedan aislados el uno de la otra, él porque se niega fanáticamente a ofrecerle en el momento justo siquiera un vestigio de ilusión, ella porque no se encuentra capaz de anteponer su intuición a su momentánea repulsión hacia Bernardo cuando descubre su delito.

Esta comedia de Beneke, pues, marca un importante hito en la historia del debate ideológico entre Hispanoamérica y los Estados Unidos: su paso desde el ensayo al teatro, desde el campo del intelectual al del hombre medio. Inevitablemente, en tal proceso los elementos que están en la base de la rivalidad de las dos culturas se ven simplificados y hasta a veces caricaturizados. Pero si es lícito criticar a Beneke por la falsa antítesis que propone entre las dos parejas de personajes en la comedia, forzoso es también elogiar su bien equilibrada visión tanto de la fragilidad de los grandes ideales un poco hueros que desde Rodó acá estragan la juventud hispanoamericana, como de la aridez de la cómoda vida «práctica» norteamericana.

Si, como afirmó recientemente Angel del Río en su último libro (5), está próxima a desaparecer «la reacción ambivalente de admiración y repulsa», que desde hace tanto tiempo viene definiendo las relaciones entre las dos razas en América, esta comedia de Beneke, que tan valiosamente crítica los mitos de una y otra contiene quizá un buen presagio para lo por venir.—D. L. Shaw.

---

(5) *The Clash and Attraction of Two Cultures* (La lucha y atracción de dos culturas), Universidad de Luisiana, 1965.