LA TRAGEDIA DEL SACRIFICIO EN BENAVENTE: *SACRIFICIOS* (1901)

Carmen Herrero Vecino
Manchester Metropolitan University

Jacinto Benavente es la figura más representativa de las posibilidades y limitaciones de la escena española en el periodo finisecular. Su irrupción en las tablas con *El nido ajeno* (1894) marcó un hito al incorporar a la producción dramática española el realismo moderno, el sentido de la mesura y la naturalidad. Benavente impuso un nuevo modelo dramático a través de la denominada "comedia de salón", en la que combina habilidosamente el tono satírico y moralista con la censura a la hipocresía de la alta sociedad.

En 1901 se abre una nueva etapa: el poeta satírico da paso al poeta dramático cuando el 19 de julio estrena en Barcelona el drama *Sacrificios*[1]. Nuestro objetivo es analizar la teoría de la tragedia que encierra esta obra a fin de comprender el alcance de un concepto clave en la dramaturgia benaventina -el sacrificio-, cuya fuerza dramática y significación humana y teatral explica buena parte de la teoría teatral del que fuera Premio Nóbel de Literatura.

Sacrificios comienza ofreciendo al espectador una situación conflictiva. A la casa de campo de Alma, afamada cantante de

---

[1] Esta obra se ofreció el 19 de julio de 1901 en el teatro Novedades de Barcelona y el 15 de febrero de 1902 en el de la Comedia de Madrid. El reparto estaba encabezado por Rosario Pino en el papel de Alma.

El crítico teatral "Zeda", que definió el estreno en Barcelona como un "succés de estime", resumía del modo siguiente la opinión de la prensa barcelonesa: "ha elogiado unánimemente la hábil e interesante exposición hecha en un excelente primer acto, lo dramático de algunas situaciones y sobre todo los primores del diálogo en que es maestro el autor de *Lo cursi*." (Zeda, "Crónica general". *El Teatro* 10 (agosto, 1901).

La edición que seguiremos es la de las *Obras Completas* I. Madrid: Aguilar, 40 ed. 1950. 671-704.

ópera, llega Ricardo que está enamorado de la joven. Esteban, que la adoptó y que se considera su padre artístico, se muestra receloso. La pugna, tal como acuerdan los dos hombres, se resolverá en el corazón de Alma: su voluntad será la que elija entre el Arte y el Amor. El deseo expresado por Ricardo de casarse con Alma, que los caracteriza en un primer momento como sujeto y objeto de la acción dramática, no parece en principio conflictivo. El elemento del drama que puede obstaculizar su relación es el amor al arte de Alma y ésa es la razón que ésta esgrime para rechazar a su pretendiente. Sin embargo, Alma no quiere alejar a Ricardo de su lado y con su consentimiento concierta el matrimonio de éste con su hermana menor, Doll. La primera sorpresa para el espectador sobreviene al anunciar Ricardo su deseo de aceptar la voluntad de Alma. De esta manera aparentemente se restablece el orden del mundo representado; la situación conflictiva se soluciona puesto que la voluntad de Alma se ha impuesto y ha sido aceptada por todos.

El segundo acto se inicia con una conversación entre Doll y Ricardo. El matrimonio mantiene una relación armoniosa pero no son felices o al menos así lo ve Alma, que se siente desgraciada pensando que su "sacrificio" ha sido en vano. La cantante, que ha regresado tras el fracaso de su último espectáculo, amenaza con degradar su talento, dedicándose a la opereta, y humillarse como persona, siguiendo a su nuevo amante, un empresario dispuesto a derrochar su fortuna por la artista. Ante el desconcierto que causa la noticia en la familia, Alma se enfrenta con Ricardo, le descubre la verdad y revela la falsedad de su sacrificio:

> Alma.- (...) tu estimación era mi orgullo, y por nada, ni por mi felicidad ni por la tuya, la hubiera yo sacrificado... Y ahora, sí: ahora empieza el engaño... de los dos... Te dije: "Amo mi arte sobre todas las cosas (...)" , y tú lo creíste; creíste que hablaba en mí la artista ansiosa de fama, y vi que te alejabas resignado... Pero yo no me resignaba a perderte, y de algún modo quise unirte a mi vida..., y ya lo ves..." (pp. 693-4).

Ahora el triángulo amoroso constituye la causa fundamental del conflicto dramático porque el rival de Ricardo, el "amor al arte", ha sido desplazado por Doll. La decisión tomada por Alma

anteriormente fuerza al verdadero sacrificio de los dos protagonistas, que deberían renunciar a su pasión para preservar la felicidad de Doll; pero la fuerza de sus sentimientos se impone.

En la jornada tercera las dudas asaltan a Doll que se siente apenada, no por los celos sino porque desea compartir la felicidad que le ha sido ofrecida y el espíritu de sacrificio que cree ver en los demás. En su papel de mediadora-oponente al deseo de Alma y Ricardo, Doll mantiene una actitud caracterizada por la incertidumbre. La primera idea que se le ocurre es huir, abandonar la casa, vivir de su propio trabajo; pero llega a la conclusión de que es una solución inviable ya que con la educación recibida parece poco probable que pueda ganarse su propio sustento. El autor resuelve la situación con la ambigua muerte de Doll, que se ahoga en un estanque. ¿Suicidio o accidente? Esa es la duda que se les plantea a los espectadores y a los protagonistas. Su sacrificio separa a los amantes, ya que Alma, llena de remordimientos, renuncia al amor de Ricardo.

El teatro benaventino ha sido acusado de presentar una psicología superficial y esquemática[2]. El drama objeto de estudio contiene unos personajes de personalidad conflictiva y profunda, que han hecho que sea calificado por la crítica como "teatro psicológico"[3]. Una de las funciones del concepto que estamos analizando, el sacrificio, es la de perfilar el carácter de los cuatro personajes que intervienen en el drama. Ya desde la escena I Esteban elige esta palabra para definir su vida: "un puro sacrificio". Sin embargo, el diálogo con Ricardo nos descubre como el uso de este término y del calificativo que lo acompaña está totalmente desvirtuado: sacrificó a su familia por su amor al arte, es decir abandonó a su mujer e hijo, que poco después falleció. Es lo que Ricardo denomina con ironía el "insignificante prólogo de

---

[2] Sobre las críticas a la dramaturgia de Benavente, véase Ramón Pérez de Ayala, *Las Máscaras* I. Madrid: Renacimiento, 1924. Ver a este respecto lo que comenta Luis González del Valle en *El Canon. Reflexiones sobre la recepción literario-teatral (Pérez de Ayala ante Benavente)*. Madrid: Huerga and Fierro, 1993.

[3] Definición que comparte un buen número de críticos: Walter Starkie, *Jacinto Benavente*. Oxford University Press, 1924. 110; Marcelino C. Peñuelas, *Jacinto Benavente*. New York: Twayne Publishers, 1968. 78-9; y José A. Díaz, *Benavente and his Theatre*. New York: Las Américas, 1972. 31.

La *Revista Blanca* indicó la progresión patente en *Sacrificos* con respecto a la dramaturgia de Echegaray: "Como estudio psicológico, *Sacrificios*, es lo mejor que se ha escrito en España". *R.B.* 89 (1-III-1902).

sus sacrificios por el arte". Después se sacrificó por Alma, a la que considera su obra. Esteban proclama con orgullo: "por ella, por atender a su educación artística, renuncié a todo, a mi gloria de compositor, a la riqueza para mí..." (p. 675). Pero si examinamos esta acción en relación a su personalidad hemos de puntualizar que su labor más que una renuncia fue pura complacencia; ¿qué mayor satisfacción para un artista que crear, en este caso a otra artista?

Alma, por su parte, reconoce a Esteban como su maestro, su padre artístico. Le agradece su educación, pero cuando en el acto II Esteban le reprocha su sacrificio Alma se arranca su máscara y revela sus auténticos sentimientos:

> Alma.-¿Te has sacrificado? No; me has sacrificado, disponiendo a tu antojo de mi vida para que la tuya significara algo. ¿Por qué hiciste de mí una artista? ¿Por qué, como brutal titiritero disloca y retuerce el blando cuerpecillo de un niño, deformaste mi espíritu con mayor crueldad, sin que nadie lo impidiera? ¿Qué sabía yo de la vida? ¿Con qué derecho me condenaste sin libertad a que fuera de mí lo que tú quisiste? (...). (p. 689)

Esa deformación es en parte la causa de que traicione sus propios sentimientos cuando sacrifica el cariño de Ricardo por la ambición artística que le ha sido inculcada. Esa dislocación explica el carácter de Alma como un ser complejo y en ocasiones contradictorio, que le sirve a Benavente para ilustrar la crisis de la personalidad y la relatividad del yo. Se muestra así deudor de la dramaturgia de Ibsen, en la que la divergencia entre ser y apariencia procede de la paradoja creada entre la voluntad del sujeto y una serie de agentes que operan en la persona (psiquismo, ambiente y herencia). Benavente comparte esta visión: el individuo, obligado a aceptar la mascarada que es la vida en grupo, debe representar un papel. El ser humano se presenta como una fuerza antagónica: entre lo que es y lo que las circunstancias le fuerzan a hacer[4]. Entre los personajes del drama, Alma ejemplifica por su profesión esa ambivalencia. Cuando

[4] En 1892 Benavente comentaba en un artículo dedicado a Ibsen cómo el interés de sus obras se fundaba "en el análisis de caracteres, en la lucha de pasiones (...) en medio de una acción sencilla" (J. Benavente, "Ibsen". *La España Moderna* XXXVIII (febrero

Ricardo trata de discernir entre la mujer y la artista, Alma le responde: "Y era sincera en aquel momento, como soy sincera cada vez que interpreto un papel distinto, poniendo en él toda mi alma" (p. 677). Entre el ser y el parecer, Alma se esfuerza por componer su vida como si se tratara de una obra de arte, como las que interpreta en el escenario (pp. 687-8). Es una "comedianta", como la llama Ricardo, jugando con el doble sentido de la palabra: actriz y persona que aparenta para algún fin lo que no siente en realidad. Alma personifica a la mujer fuerte asociada a la dramaturgia ibseniana, que se mueve ante todo por el imperativo de la autorrealización: "La vida es lo que nosotros queremos", aseveración que comparten Ricardo y Alma (p. 686 y 695). La lucha entre querer y poder en la que se debate Alma coincide con otro de los dilemas claves dentro de la filosofía dramática de Ibsen: voluntad y posibilidad. Alma encarna el personaje trágico cuya voluntad acaba infligiendo sufrimiento a cuantos la rodean fruto de la casualidad y sus propios errores. Los deseos de Alma controlan su vida y la de los demás. Si renuncia a Ricardo y concierta el matrimonio de éste con Doll, no es sólo por su ambición como artista. La vida, como ha aprendido Alma desde su infancia, es dolor y ansiedad: "Miserias y pequeñeces vulgares de horas y horas" (p. 682). Alma, a mi juicio, busca una salida a la esclavitud de la voluntad a través de la contemplación estética[5]. Cuando Ricardo inquiere a Alma sobre sus anhelos, ésta responde: "Ver muy dichosos a los que yo quie-

---

de 1892): 204. Su influencia en el teatro de Benavente ha sido estudiada por varios críticos. H. Gregerson apunta aquellos temas y personajes que Benavente tomó de dramaturgo noruego (*Ibsen and Spain*. Cambridge: Harvard University Press, 1936); y Janis Ozimek-Maier además indica aspectos técnicos que contribuyeron a la regeneración de la escena española (*Ibsen and Spain: a Re-examination*. Michigan: Ann Arbor, 1983. 98-118). Véase también Walter Starkie, *op.cit.* 104-120; José Vila Selma, *Benavente, fin de siglo*. Madrid: Rialp, 1952; Domingo Pérez Minik, "Benavente y el naturalismo". *Debates sobre el teatro español contemporáneo*. Santa Cruz de Tenerife: Goya, 1953. 103-120; y Helena Tzitsikas, *La supervivencia existencial de la mujer en las obras de Benavente*. Barcelona: Puvill Libros, 1982.

[5] Walter Starkie opina que es el personaje de Doll el que parece inspirarse en las doctrinas de Schopenhauer al hallar la solución a este sufrimiento vital en el aniquilamiento de la voluntad, es decir, del impulso vital (*op. cit.* 119). Sobre la filosofía de Schopenhauer véase Alicia H. Puleo, *Cómo leer a Schopenhauer*. Gijón: Júcar, 1991; Alexis Philonenko, *Schopenhauer*. Barcelona: Anthropos, 1989. Con respecto a la filosofía de la tragedia en Schopenhauer, *vid.* Peter Szondi, *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*. Barcelona: Destino, 1994. 204-6.

ro" (p. 684). En otras palabras, la liberación del dolor para Alma será alcanzar el conocimiento de lo bello a través de la "contemplación" de la vida de su hermana y ésta constituye la clave que explica su dedicación a Doll:

> Para que mi hermana pudiera educarse lejos de mí: sin saber de mi vida de teatro, sin que nada manchara su corazón; para contemplarme en ella con orgullo, como yo hubiera querido ser...; para que nunca tuviera que luchar como yo, y... para salvar en ella lo mejor de mi alma. (p. 693).

Alma ha modelado la vida de su hermana, como su "creación" (p. 686); ella es la "madrecita" espiritual de Doll (p. 678), cuya vida maneja y controla como si se tratara de una marioneta o, como el nombre indica, de una "muñeca" (p. 678). Cuando concierta el matrimonio de Doll, le desvela a Ricardo esa identificación:

> ¿Si yo pudiera ofrecerte la dicha que soñabas, mi alma misma, mi mismo corazón en otra existencia, la que yo hubiera querido para mí si desde muy niña no hubiera tenido que sacrificar la tranquilidad de mi vida por la de otros seres queridos? (p. 683)

De todos sus argumentos se descubre que el sacrificio de Alma por su hermana, en el fondo, encierra un interés egoísta y posee cierto carácter de farsa escénica montada para su propia satisfacción como artista.

Sin embargo, el objetivo de Alma está condenado al fracaso porque en su obra de arte intervienen personas y no objetos. Por una parte, Ricardo acepta el juego del sacrificio para recuperla. Por otra, Doll encarna a la mujer sufrida y abnegada, cuya vida, como ella misma confiesa, ha sido "aceptar lo que los demás quisieron" (p. 686). Esta figura la presenta Benavente con unos rasgos propios del simbolismo[6]. No es una novedad el llamar la

---

[6] No se pueden descartar otras influencias. Por ejemplo Wais menciona la huella ibseniana en *Sacrificios*: el personaje de Hedvig en *El pato salvaje* sería la inspiración directa para la figura de Doll (K.K.T. Wais, *Henrik Ibsens Wirkung in Spanien, Frankreich, Ialien*. Berlin: Braunschweig, 1933. Cit. por H. Gregersen, *op. cit.* 151-2); y en la misma línea Janis Ozimek-Maier aprecia una gran semejanza entre Doll y Beata (*Rosmersholm*) (*op. cit.* 109).

atención sobre la presencia de Maeterlinck, el autor más representativo de la escuela simbolista, en la obra benaventina[7]. La originalidad de los simbolistas consistía en haber ligado las reacciones de los personajes, su drama interior, a los fenómenos naturales exteriores. Un juicio que ratifica uno de los personajes, Ricardo, en la escena I que abre la obra: "En este retiro, la Naturaleza es soberana" (p. 673). A medida que avanza la acción surgen una serie de avisos sobre la tragedia que se avecina. Esteban, desempeñando el papel del coro, preconiza: "Yo no juzgo: veo, observo nada más, y presiento una desdicha para todos" (p. 700). El sentido trágico de la existencia hace que la figura de la muerte aceche a los personajes:

Ricardo.-¡Morir, tú no!... Antes...

Alma.-¡Calla, calla! No hablemos de muerte. No se debe llamar a la muerte. La muerte acude donde la llaman; pero no sabe quién la llamó. ¿Qué has pensado? No lo pienses, no lo pienses... Yo no quiero pensarlo... ¡Doll! (pp. 702-3)

Esa correspondencia entre los sucesos externos y el drama interior alcanza su culminación en las dos últimas escenas. El pájaro torturado por los niños es un augurio de la muerte, como si Doll -que encarna la delicadeza, el misticismo y la renuncia de las heroínas de Maeterlinck- hubiese visto la sombra espectrable de la Huéspeda Invisible:

> Doll.-Si, no te burles... A un pobre pájaro... Desde la terraza he visto a los chicos del guarda (los niños son crueles): han atado a un pájaro de un cordel, y se divierten en arrastrarlo por el agua del estanque que sirve de depósito al

---

[7] En 1902 Antonio Palomero señaló su influencia en *Sacrificios*, *La Gata de Angora* y *Alma Triunfante* (Antonio Palomero, "Los teatros". *La Lectura* (1902): 514-8). Un año más tarde Pedro González Blanco apuntaba el sentido trágico de la dramaturgia de Benavente que lo acercaba a la maeterlinckiana: "Es infinitamente más artístico hacer interesantes los hechos simples que tienen por móviles inmensos sufrimientos que trazar a grandes rasgos la historia de acciones casi gigantescas llevadas a cabo por personajes casi inverosímiles" (Pedro González Blanco, "Jacinto Benavente". *Helios* I (1903): 131).

Jean-Pierre Simon-Pierret, que considera a Doll como "un personaje maeterlinckiano", apunta también un cierto eco de Maeterlinck en el conflicto vida-arte: "En plan moral, la conclusión de "Sacrificios" podría formularse así: la vida prevalece sobre el arte, y también sobre los seres demasiado frágiles, a la manera de las heroínas de Maeterlinck. Cotidiana y real, la vida es lo primordial, lo único que importa". (Vid.Jean-Pierre Simon-Pierret, *Maeterlinck y España*. Madrid: Universidad Complutense, 1983. 90).

> canalillo... El pájaro se hunde y aletea desesperado...; les grito reprendiéndoles, y no me hacen caso...; es una crueldad... Voy, voy corriendo... (Sale).
>
> Alma.-Así es la bondad. A todo acude... ¡Un pajarillo! ¡Una criatura de Dios, sensible al dolor! ¡Y nosotros seremos como niños crueles que atormentan por juego un corazón!... (p. 703)

La intervención del Destino ciego arrastra la vida de Doll, cuya personalidad se va dibujando paulatinamente a lo largo de la obra por leves sugerencias que refuerzan el sino trágico de su existencia.

De los cuatro personajes, sólo los femeninos poseen la entereza que se requiere para renunciar a la vida. Alma, aparentemente la mujer fuerte (aunque reconozca su debilidad ante Ricardo) ofrece, como solución al conflicto de intereses creado, su propia muerte dada la imposibilidad de prescindir de su amor por Ricardo y por el deseo de no herir a su hermana. Este desenlace será sustituido por otro de la misma índole, es decir el suicidio de Doll que no sólo salva la vida de su hermana sino que la "purifica de la pasión" que la había conducido al incesto. La sangre que Alma cree ver en sus manos, fruto del remordimiento, cumple la misma función que la que aparece en la página que cierra su tragedia *La Malquerida* cuando Raimunda salva a su hija Acacia de la pasión incestuosa que siente por su padrastro[8]. El dramaturgo, que se mostró siempre reacio a que sus personajes se abandonasen a la fuerza del Destino, nos ofrece la clave del sentido trágico y del sacrificio:

> Raras veces el hado, la fatalidad de la tragedia griega, ha imperado en mis personajes sobre el libre albedrío de su alma. Siempre la cordura, la razón, refrenan sus pasiones y sus sentimientos; siempre se detienen a reflexionar, y la reflexión vence siempre los impulsos apasionados. Si alguna vez no era posible, como en *La Malquerida*, por el carácter de sus personajes, la *inmolación* de la víctima inocente es

[8] Las palabras que Raimunda pronuncia encierran un tono de alegoría religiosa: "¡Este hombre ya no podrá nada contra ti! ¡Estás salvá! ¡Bendita esta sangre que salva, como la sangre de Nuestro Señor!" (J. Benavente, *Obras Completas* III. 786).

> el reparo de la pasión violenta. La inmolación de la víctima salva a los pecadores.[9]

De esta forma se retoma la esencia del sacrificio de la tragedia griega donde la víctima inocente y virginal se entrega voluntariamente para purificar y salvar a su gente.

A lo largo de la obra, el autor nos ha ido mostrando la personalidad de cada uno de los personajes en función del término "sacrificio". Como Alma advierte "es peligroso jugar a los sacrificios" (p.683), pero todos han participado en este juego: Esteban sacrificó su carrera para hacer de Alma una gran artista; Alma sacrificó su infancia por conseguir una buena educación para su hermana y después sacrificó su pasión por Ricardo por el amor al arte; y Ricardo renunció a su matrimonio con Alma por aceptar los deseos de ésta, pero al fin y al cabo para satisfacer los suyos. Como apunta Ricardo, "el papel del sacrificado es muy agradecido" (p. 674) ya que esas acciones son egoístas en su esencia pues sólo persiguen la propia felicidad. Si la destrucción de la voluntad constituye el verdadero sacrificio que confiere la grandeza trágica al personaje de Alma cuando se plantea su suicidio para poner fin a la relación incestuosa que mantiene con su cuñado (una abdicación que nace de su propia debilidad)[10]; en el caso de Doll su renuncia a la propia felicidad la eleva por encima del resto de los personajes porque se mueve por amor, cuando humilde y resignada sacrifica su vida, simulando un accidente, para que su hermana y el reciente viudo pudedan vivir su pasión libremente:

> Doll.- (...) Sacrificarla, no; para el cariño no existe el sacrificio. Sacrificar la felicidad por quien se quiere, ¿pues qué mayor felicidad? (p. 686).

Benavente formula su teoría de la tragedia como el sacrificio

---

[9] Benavente, "Con motivo de la reposición de *El nido ajeno*". *Obras Completas* XI. 234. La cursiva es nuestra.

[10] José A. Díaz hace mención a esa semejanza con la tragedia griega: "Although Alma possesses the characteristics of a Greek heroine -a woman of high position, basically good, who, of her own free will makes the tragic decision- the audience has more sympathy at the end for Doll than for Alma, due to her unselfish sacrifice for her sister's happiness". (*op. cit.* 120-1)

por amor -entendido como compasión, abnegación y tolerancia- y la aplicará a una amplia lista de heroínas (Isabel en *Alma Triunfante*, Dominica en *Señora Ama*, Isabel en *Rosas de otoño*, Carmen en *Más fuerte que el amor*...)[11]. Parte para ello del concepto de tragedia moderna, cuya esencia radica en la contradicción interior más que en la fuerza del hado, aunque el sentido del destino está siempre presente en toda tragedia. Después de todo el destino trágico no es más que la incoherencia entre las aspiraciones y los logros reales del personaje, proceso mediante el cual se iluminan sus motivaciones más profundas. Esta dicotomía "sacrificio-cariño" se revela como un conflicto trágico fundado en la libertad y la necesidad, como un antagonismo irresoluble que cumple con algunas de las notas esenciales en la tragedia clásica: la inevitabilidad, la doctrina de la renuncia y la muerte de un inocente.