



**AUGUSTO BENEDICTO, ACTOR EXILIADO
(PEGO, ALICANTE, 1909-CIUDAD DE MÉXICO, 1992)**

**AUGUSTO BENEDICTO, EXILED ACTOR
(PEGO, ALICANTE, 1909-CIUDAD DE MÉXICO, 1992)**

Juan Pablo Heras González
IES Diego Velázquez. Torreldones
(juanpabloheras@hotmail.com)



Resumen: El artículo recorre los 44 años de experiencia en el teatro del actor Augusto Benedico (1909-1992), que llegó exiliado a México en 1939 tras la Guerra Civil. Allí debutó de la mano de Rivas Cherif y alcanzó un gran prestigio trabajando con autores como León Felipe y directores como Charles Rooner, Xavier Rojas o Ludwik Margules. Entre 1981 y 1983 regresó a España y actuó en importantes espectáculos del momento.

Palabras clave: Benedico, Actores, Exilio, México, España.

Abstract: This article goes through the 44 years of theatrical experience of the actor Augusto Benedico (1909-1992). In 1939, after the Spanish Civil War, he was exiled to Mexico where he started his performing career alongside Rivas Cherif. He later became a prestigious actor working with authors like León Felipe and directors like Charles Rooner, Xavier Rojas or Ludwik Margules. Between 1981 and 1983 he returned to Spain where he performed in some important shows of the time.

Key words: Benedico, Actors, Exile, Mexico, Spain.

Pocos actores alcanzaron alguna vez la popularidad continuada que disfrutó Augusto Benedico en el teatro mexicano durante casi toda la segunda mitad del siglo XX. Su fama en México solo era comparable al

absoluto desconocimiento de su figura en la España de los mismos años. Pero el olvido es implacable, y mientras va devorando el escaso brillo que todavía queda de su estrella en la memoria de los espectadores mexicanos, en España su nombre no deja de sonar en todos los estudios que tratan de rescatar el recuerdo de los teatreros que se marcharon al exilio que provocó la Guerra Civil. Atender a su trayectoria vital y profesional nos ayuda a comprender mejor el fenómeno del exilio republicano y a enfocarlo desde otro punto de vista, porque, a diferencia de otros casos tan representativos como los de Margarita Xirgu o Amparo Villegas, Augusto Benedico, como tantos otros, no fue un actor *en* el exilio, sino un actor *del* exilio: fueron las imprevisibles circunstancias del desarraigo y de la solidaridad que éste genera entre los refugiados las que le condujeron a la profesión por la que hoy le recordamos. Por eso su vida es al mismo tiempo un capítulo en la historia del teatro mexicano, un ejemplo de mutuo trasvase cultural y un guiño turbio de la Historia, que nos quitó una república esperanzadora y un juez quizá mediocre, y nos dio a cambio una dictadura atroz y un actor extraordinario.

Su verdadero nombre era Augusto Pérez Lías.¹ Su actividad teatral antes de la guerra se limitó a interpretar algún pequeño papel en uno de los montajes aficionados del club deportivo de la Universidad de Barcelona, el University Club. En concreto, en un montaje de la obra de Arniches *Don Quintín, el amargao*: «Yo hice un papel en esa obra, y lo hice tan mal, tan mal, que a pesar de ser aficionado me silbaron y patearon» (Joven, 1983: 24-25). Sin embargo, durante sus años de juventud se asentaron las bases de su amor hacia el teatro, gracias a un hermano actor y a la asiduidad con la que acudía a ver todo tipo de espectáculos.

Mediocre como estudiante y brillante como atleta, Benedico logró licenciarse en Derecho mientras participaba, muy activamente, en los colectivos estudiantiles de la época, en oposición a la dictadura de Primo de Rivera primero y en apoyo al Frente Popular durante la República. Ya como abogado formó parte de los tribunales de Justicia Militar del ejército republicano.² Es en 1939, con la disgregación del Ejército del Ebro, cuando inicia su exilio. Llega ese mismo año a México y al poco tiempo acepta la generosa propuesta que hizo el presidente Cárdenas a los refugiados españoles para obtener la nacionalidad mexicana.

Su aparición en el mundo del teatro profesional, ya casi con 40 años, fue poco menos que accidental. Escuchémosla en sus propias palabras:

En aquel momento México estaba creándose industrial y comercialmente y no era difícil encontrar trabajo. [...] Hasta tal punto que la gente decía: lo malo de este país es que uno sale a la calle a buscar trabajo y lo encuentra. [...] Recalé en un laboratorio de productos farmacéuticos donde me ganaba bien la vida. [...] [Cipriano de Rivas Cherif] llegó a México recién salido de la cárcel, donde había pasado 7 años esperando que lo fusilasen, porque estaba condenado a muerte, y cayó en una Peña de café que teníamos una serie de refugiados españoles, que se llamaba «El papagayo». Nos hicimos muy amigos y hablando una tarde de cuestiones de teatro le pregunté qué es lo que estaba haciendo en aquellos momentos. Él me dijo que había formado una compañía y tomado un pequeño teatro de unas 200 localidades; que lo iba a inaugurar muy pronto y que estaba preparando una obra de Priestley, *Esquina peligrosa*, pero que tenía el problema de no encontrar el primer actor a pesar de que ya habían comenzado los ensayos. Entonces yo le dije como en broma: «¡Bueno, y por qué se preocupa Vd. si aquí estoy yo! Eso de primer actor lo hago yo con la mano en la cintura». Él me dijo: «¿No hablará Vd. en serio?». Yo le respondí: «Completamente en serio». Todo esto creyendo que nuestra conversación era una broma. Al terminar la tertulia me preguntó: «Vd. qué tiene que hacer ahora?». Yo le contesté: «Visitar a unos médicos a los que tengo que llevar unas muestras de propaganda de productos farmacéuticos, pero, ¿qué quiere usted?». Rivas Cherif me dijo que le acompañara al ensayo. Y nos fuimos al teatro. Una vez allí, ya estaba toda la compañía. Una compañía completamente profesional, con algunas figuras del teatro de México de aquellos momentos. Y sin más ni más dijo: «Ya está el problema resuelto, aquí está el primer actor de la compañía». Yo me quedé perplejo. Me preguntó si sabía de memoria algo. Le respondí que unos versos de Lope de Vega, de *Fuenteovejuna*. Me pidió que los dijera. Yo los dije, y, al terminar, me entregó el papel de la obra y me mandó a ensayar. Así entré en el teatro. Todo esto me distraía de mis actividades normales. Lo tomé en serio. Debutamos y tuve un éxito verdaderamente sorprendente. (Joven, 1983: 25)

El año es 1948, el grupo de actores de Rivas Cherif era la «Compañía de los Amigos del Teatro en México» y el «pequeño teatro de unas 200 localidades» la sala Sor Juana Inés de la Cruz, sita en el interior del hotel Posada del Sol (Aznar Soler y Aguilera Sastre, 1999: 414). Pese a que Benedico recuerda haber compartido escenario con «figuras del teatro de México de aquellos momentos», lo cierto es que Rivas Cherif pretendía formar esta compañía con un grupo de «actores incipientes y avocados a mayores empeños que los viciados en la rutina profesional» (Agu-

lera Sastre y Aznar Soler, 1999: 414). Un buen porcentaje de ellos eran exiliados.

A esa compañía estará ligado Benedico durante los primeros años de su carrera actoral, asumiendo pronto un nombre artístico que recuerda su talento para la dicción.³ Aunque en un primer momento compatibilizará el teatro con su trabajo administrativo en un laboratorio de productos farmacéuticos, finalmente se decantará por la interpretación.

Inicia así una carrera de actor absolutamente ejemplar, al menos en lo que al teatro se refiere. Benedico afirmó, ya hacia el final de su vida, que siempre había sido muy exigente con aquellas obras en las que decidía intervenir: «nunca he hecho teatro que no me gustara o por mero modo de vida. La consigna: nunca bajar mi nivel artístico» (Gorlero, 1992). Desde muy pronto veremos el rigor con el que abordó los numerosos personajes que tuvo que interpretar a lo largo de su carrera teatral.

Sin embargo, Benedico alcanzó la fama en México por su labor en el cine y la televisión, medios a los que acudía con una motivación más alimenticia que artística. En la televisión participó, por ejemplo, en una de las primeras telenovelas, *Senda prohibida* (1958), y llegó al grado máximo de celebridad cuando interpretó el personaje de Alberto Salvatierra en *Los ricos también lloran* (1979). En cuanto al cine se pueden citar ejemplos muy diversos, desde su participación en películas de la categoría de *El ángel exterminador* de Buñuel (1962) o el *Pedro Páramo* de Carlos Velo (1967), hasta numerosas intervenciones en los inefables títulos del superhéroe enmascarado y luchador mexicano Santo, como *Santo contra las mujeres vampiro* (1962) o *Santo contra el cerebro diabólico* (1963).

■ LOS INICIOS: COMPAÑÍA DE LOS AMIGOS DEL TEATRO EN MÉXICO (1948-1949)

Pese a limitar en principio su público a un grupo de socios, el estreno de *Esquina peligrosa* tuvo el éxito suficiente para dar a conocer a Augusto Benedico como figura en ciernes del teatro mexicano. Formará parte del reparto de los primeros espectáculos que monte la compañía en su exigua vida, siempre en la Posada del Sol. En el mismo año de 1948 actuará en *Mirandolina la locandiera*, de Goldoni; *El caso de don Juan Manuel*, de Agustín Lazo; y *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Es en el segundo caso, bajo la dirección del propio Lazo, cuando recibe la primera de sus innumerables bue-

nas críticas: «excelente interpretación en Miguel Maciá y Augusto Benedico, discípulos de Rivas Cherif» (María y Campos, 1999, I: 414).

Ya en mayo de 1949 estrenan *El hombre que murió en la guerra*, de los hermanos Machado, en el Teatro de Bellas Artes, como parte de la Conmemoración del décimo aniversario de la muerte de Antonio Machado organizada por la Unión de Intelectuales Españoles.

En junio actúa Benedico por primera vez fuera de la compañía de Rivas Cherif. Es bajo la dirección de Fernando Wagner en *Teatro*, de Somerset Maugham: «Compuso [su personaje] con mucha dignidad» (María y Campos, 1999, I: 486). Sin embargo, el público apenas acudió al Teatro Latino.

■ CON CHARLES ROONER (1950-1951)

En abril de 1950 iniciará una fructífera relación con el director de origen checo Charles Rooner. El primer trabajo que hizo Benedico para su compañía fue *Madre*, de Karel Kapec, como parte del Festival de Teatro Internacional de México. En agosto estrena *Victoria y sus maridos*, de Somerset Maugham, con un reparto joven en el que Benedico ya empieza a figurar como actor veterano: «los intérpretes, novatos en el difícil juego de representar —excepción de Benedico—» (María y Campos, 1999, I: 712). Al año siguiente se quedará a las puertas de recibir un premio de interpretación por parte de la Agrupación de críticos (María y Campos, 1999, I: 776).

En 1951 sigue perfeccionándose como actor en *El viajero sin equipaje*, de Jean Anouilh, en la sala Molière. «A Benedico nunca le he visto actuar con tanto dominio de su personaje», asegura María y Campos (María y Campos, 1999, I: 796).

Benedico interrumpirá su colaboración con Rooner para participar en un montaje de *Nuestra ciudad*, de Thornton Wilder, en agosto del 51 en Bellas Artes. La dirección es de Fernando Wagner, y la acogida del público bastante fría (María y Campos, 1999: 843).

Pero pronto vuelve a la pequeña sala Molière para participar en el programa doble de teatro inglés que propone Rooner en agosto: *La revelación de Blanco Posnet*, de George Bernard Shaw, y *Rosalinda*, de J.M. Barrie.

■ TEATRO UNIVERSITARIO (1952-1954)

En 1952 Benedico se une a la Compañía profesional Teatro Universitario, en uno de sus momentos más activos e influyentes, siempre bajo el patrocinio de la UNAM. Ese mismo año reúne a León Felipe, que se encontraba trabajando en su versión de *The lady's not for burning* (*Que no quemem a la dama*) de Christopher Fry, con Charles Rooner. El encuentro es exitoso:

No quiero pecar de vanidoso, pero yo fui el que lanzó a León Felipe a la actividad teatral en México. [...] León Felipe y yo formábamos parte de esa peña [de refugiados españoles]. En cierta ocasión, León Felipe me dijo que acababa de terminar la paráfrasis de una obra de un autor inglés que en aquellos momentos estaba teniendo una gran resonancia en Inglaterra. [...] Pero no tenía quien se la representase. Entonces yo estaba trabajando con una compañía que había formado un actor y director checo que estaba también refugiado en México por razones políticas. Un hombre extraordinario a quien yo siempre rendiré tributo de agradecimiento y que se llamaba Charles Rooner. Hablé con él. Le presenté a León Felipe. Leímos la obra, le entusiasmó y decidió montarla. La obra fue un éxito. [...] El que le animó a seguir escribiendo para la escena.» (Entrevista a Augusto Benedico en Joven, 1983: 26)

Para Benedico, el estreno de la obra con Teatro Universitario también es un éxito personal: «dice y actúa y recita su papel con fría emoción y seguridad insuperables. Lleva el peso de la obra, ¡y de las metáforas! y en todo momento sostiene el interés creciente de la obra.» (María y Campos, 1999, I: 930).

En su siguiente montaje, Benedico volverá a trabajar con otro de los grandes del Exilio español: Max Aub. Aub dirigirá *Doña Beatriz, la sin ventura*, del dramaturgo guatemalteco Carlos Solórzano. El estreno es en la sala Molière en octubre de 1952 y tanto la recepción de la crítica como la del público es más bien discreta. En cualquier caso, Benedico guardará siempre un gran recuerdo de Aub, del que decía que fue «una personalidad de una calidad absoluta en todos los aspectos de la vida literaria, de verdadera consistencia, y fundamental en el desarrollo de la actividad intelectual de México» (Joven, 1983: 27). Con Rooner participará en el reparto de *Fiesta trágica* (*La repetition*), de Jean Anouilh, en noviembre del

52 en la Sala Molière. Las críticas son excelentes.

Pero el gran éxito del Teatro Universitario, en el que Benedico juega un papel fundamental, será *No es cordero, que es cordera*, de León Felipe, en marzo de 1953. Esta versión de la *Twelfth night* de Shakespeare se estrena en el Teatro Ródano de la Comisión Federal de Electricidad el 27 de marzo de 1953 y permanecerá en cartel hasta mayo del mismo año. Dirige de nuevo Charles Rooner y cuenta con la presencia de Benedico y de Maricruz Olivier como protagonistas. La escenografía, por cierto, corre a cargo del refugiado Miguel Prieto.

Las críticas son excelentes. María y Campos no escatima en elogios: «son, sin hipérbole, de las más bellas y poéticas —la postura escénica— y más respetuosas y responsables —la interpretación— que se hayan presentado en México de muchos años a la fecha» y dedica especial atención a la versión de León Felipe, al que pone a la altura de los grandes clásicos: «está cargada como un crepúsculo del medievo, de belleza magnífica, plástica y poética, y está escrita en los mejores versos castellanos —libres como el viento de todos los tiempos— que puede crear un gran poeta español de cualquier tiempo» (María y Campos, I: 1084-1085).

El estreno de *No es cordero que es cordera* supone uno de los hitos en la historia del teatro exiliado en México. La presencia de León Felipe, Augusto Benedico y Miguel Prieto en uno de los espectáculos más renombrados de la década de los 50 en México así lo atestigua. Si bien se aparta de los caminos de la renovación del teatro mexicano, por la extemporaneidad y peculiaridad de la obra de León Felipe, ajena a cualquiera de las tendencias hegemónicas del teatro contemporáneo, sí evidencia la alta calidad artística de algunos de los teatristas que encontraron refugio en México.

1953 fue en definitiva un año de consagración para Augusto Benedico. En septiembre, en el Teatro del Seguro Social, interpreta a Joseph K. en *El proceso*, de Kafka, en versión de André Gide y Jean Louis Barrault traducida por el también exiliado Álvaro Arauz. El éxito de crítica es unánime, y en ello participa la orgánica interpretación de Benedico (María y Campos, 1999, I: 1161).

En Abril de 1954, Teatro Universitario presenta *Seis personajes en busca de autor*, de Luigi Pirandello. La obra alcanza una gran repercusión pública. El prestigio de la compañía crece al mismo tiempo que las exigencias del público. Muchas voces empiezan a criticar que no represente a autores mexicanos

y que cuente con un director extranjero como Charles Rooner. La extraordinaria atención que la crítica dedica a este montaje da pie a una evaluación de la trayectoria actoral de Benedico, un balance del que se hace cargo María y Campos, con ecos de la opinión de otros críticos: Rooner ha hecho un buen actor a Augusto Benedico, que actuó en un principio bajo las órdenes de un director español de larga ejecutoria, Rivas Cherif. Benedico es un actor que dice con claridad y actúa con hondura. Para muchos es un comediante monótono, él mismo siempre, porque no hace un «tipo» de cada personaje que habita, porque no se caracteriza —pelucas, bigotes, barbas, cejas tapándole las facciones— como era habitual en los actores del siglo decimonono. Lo cierto es que conociéndole su director como le conoce, le da personajes que entre ellos se parecen, de lo que resulta que el actor da la impresión de ser él mismo. Claro que el señor Benedico repite sus gestos y no posee que digamos una gran variedad de movimientos con las manos, particularmente con la derecha, que frecuentemente insiste en idéntico ademán —aquél de llevarla a la frente y cerrar los ojos-, pero ni una sola vez deja de estar dentro del personaje que se le confía... Según su modo de verlo y sentirlo, con el que hay que conformarse (María y Campos, 1999, I: 1270).

Aunque Benedico se inicia como actor en México, su formación como espectador le había impuesto referentes propios del teatro español del primer tercio del siglo XX. El estilo de interpretación que los profesionales del teatro mexicano atribuían a los actores de la «madre patria» va a pasar pronto de hegemónico a despreciado, en la medida en que, de la mano de directores como Seki Sano, se introduzcan en el país el método de Stanislavski y otras tendencias del teatro contemporáneo. Y, aunque, en este sentido, la crítica de María y Campos pertenece a un momento de transición, muy pronto la forma de actuar de Benedico empieza a verse como anticuada, al menos entre aquellos que se situaban a la vanguardia de la renovación teatral mexicana. Así hablaba de él, en retrospectiva, el prestigioso director Ludwik Margules: «Durante una larga parte de su exilio en México era un actor —digámoslo francamente— malo, formalista; actuaba [...] a la manera de la vieja escuela española, rimbombante, siempre solemne, dando bandazos en el escenario y gesticulando de una manera feroz» (Obregón, 157)

Si Benedico logró, a pesar de todo, mantener su prestigio casi inalterado durante épocas tan diferentes es porque entendió su profesión como un aprendizaje siempre inacabado y logró evolucionar en momentos en los que otros se estancaron. Pero sigamos atendiendo al desarrollo de su

trayectoria teatral, que no estará exento de sorpresas.

■ CON OTROS DIRECTORES (1955-1960)

En septiembre de 1955 encontramos a Benedico bajo la dirección de dos grandes del teatro mexicano: por un lado, Salvador Novo, en *Tres en jaque*, de Lawrence du Garde-Peach, producida por Marilú Elizaga en su Teatro del Caballito; y, por otro, Celestino Gorostiza, en el «oratorio dramático» *Juana de Arco en la hoguera*, de Paul Claudel y Arthur Honegger, en el Bellas Artes (Gorlero, 1992).

De nuevo bajo la batuta de Gorostiza, Benedico «cumple satisfactoriamente, sobrio y vertical» (María y Campos, 1999, II: 86) en *Lucrecia*, de Jean Giraudoux, en el Palacio de Bellas Artes.

Pero será con Xavier Rojas con quien alcance uno de sus mayores éxitos, en *Viaje de un largo día hacia la noche*, de Eugene O'Neill, en junio de 1957 en el Teatro El Granero: «Augusto Benedico, cuyo talento, constancia y estudio le han permitido cuajar una gran personalidad de primer actor [...]. Su voz convence, su gesto emociona y su ademán subraya a aquélla y afirma a éste. Tiene escenas difícilmente superables» (María y Campos, 1999, II: 204). Esta interpretación será premiada (Rojas, 1995: 142), y sabemos del hondo recuerdo que dejó en el público mexicano por la decepción que sintió diez años más tarde, en 1967, cuando Rojas decidió reponer el montaje: «el mismo público que los aplaudió a rabiar en aquella ocasión, ahora pensó que uno de ellos estaba sobreactuando al grado de provocar la risa» (Reyes de la Maza, 1984: 91).

En febrero de 1958 Benedico prueba fortuna, por primera vez, como director. Es de nuevo con O'Neill, esta vez con *Una luna para el bastardo*, en el teatro de La Comedia. Interpreta además uno de los papeles principales, y en arreglo a esa dualidad resultan las críticas: «la dirección de Benedico al servicio del texto en la medida de su propia conveniencia como actor» (María y Campos, 1999, II: 307). En octubre de ese mismo año, Carlos Solórzano contará con Benedico como actor para poner en escena en el Teatro del Seguro Social tres de sus propias obras breves. Se trata de *Los fantoches*, *Meca culpa* y *El crucificado* (Moncada, 2007).

En septiembre de 1960 se pone a las órdenes de Luis G. Basurto en *La casa de la Santísima* de Rafael Solana.

■ CON RAFAEL LÓPEZ MIARNAU (1961-1975)

El apego a la comunidad que formaban entre sí los refugiados españoles en México pervivió aunque ya hubieran pasado dos décadas y muchos de ellos hubieran pasado allí casi toda su vida adulta. Eso explica en gran medida la sostenida colaboración de Benedico con el director vasco Rafael López Miarnau, que había llegado a México en 1939 con apenas 15 años.

Será bajo su dirección cuando Benedico cuaje una de sus actuaciones mejor recordadas, en septiembre de 1961, en el papel del Doctor Stockman en *El enemigo del pueblo*, de Ibsen. Será junto a la compañía Teatro Club de López Miarnau, en el Teatro Orientación. Para María y Campos, ésta será «la mejor interpretación de su carrera artística» (María y Campos, 1999, II: 821) y la primera de una larga colaboración con López Miarnau, tan dilatada como discontinua.

En enero de 1963 lo encontramos de nuevo en el Teatro Orientación como parte del reparto de la *Antígona* de Bertolt Brecht, en junio en *El alquimista* de Ben Jonson y en septiembre con *La casa Rosmer*, de Ibsen. Su interpretación es definida como «notable» y «muy bien compuesta y sentida» (María y Campos, 1999, II: 972). En 1964, *Después de la caída*, de Arthur Miller. La crítica es excelente: «mantiene con extraordinario talento el interés de una inacabable aria coreada, creación que lo coloca en uno de los sitios cumbreños de la escena española e hispanoamericana» (María y Campos, 1999, II: 1056). En 1966 actúa en *El barbero de Sevilla* o *La precaución inútil* de Beaumarchais, y en *¡Libertad... Libertad!*, de los brasileños Millor Fernández y Flavio Rangel. Su actuación será muy elogiada a la par que la de sus compañeros: «como actores cambian de una a otra situación del drama a la ironía, de lo que impresiona hasta las lágrimas hasta lo que provoca la carcajada, con una celeridad, con un dominio del oficio y una calidad que sólo merece aplauso» (Mora, 1970: 112).

En mayo de 1969 interpreta uno de los papeles principales en *El precio*, de Arthur Miller.

En enero de 1972 actúa en *Diálogos*, de Salvador Novo, en el Teatro Xola, junto a otros exiliados, como Ofelia Guilmáin y Aurora Molina, en un montaje que para el crítico Luis Reyes de la Maza resultaba un perfecto ejemplo de la mala calidad de la interpretación mexicana, dado que

todos los buenos actores de aquel excelente espectáculo eran españoles (Reyes de la Maza, 1984: 300).

La última colaboración de Benedico con López Miarnau tendrá lugar en junio de 1975, con *Medea*, de Eurípides, en el Instituto Cultural Helénico.

■ CON OTROS DIRECTORES (1964-1976)

En mayo de 1964 se pone de nuevo a las órdenes de Xavier Rojas para atreverse con otro O'Neill, *Extraño interludio*, que consigue llegar a las cien representaciones. En junio de 1965 interpreta *Rómulo Magno*, de Friedrich Dürrenmatt, dirigida por Ignacio Retes en el Teatro Hidalgo.

En agosto del 65 tiene lugar otra de sus interpretaciones señeras: la de Sigmund Freud en *El hilo rojo*, de Henry Denker, en el teatro Xola, con dirección de Ignacio Retes de nuevo. Supone una nueva consagración: «El actor mexicano, Augusto Benedico —pertenece a México, porque en México se hizo— está eminente [...]. Otras actuaciones tienen consagrado a Benedico como gran actor, ésta lo afirma y confirma» (María y Campos, 1999, II: 1105)

«El intérprete, Augusto Benedico, a quien el público había aplaudido ya en *Rómulo Magno*, alcanzó un triunfo absoluto en su creación del personaje de Freud. Las cualidades que Benedico ha ido acrecentando a lo largo de su carrera fueron puestas en juego al interpretar esta obra: administración flexible de sus recursos vocales, sabiduría para hacer concordar los signos exteriores de su figura con los supuestos rasgos de un personaje tan idealizado como es Freud. Por todo ello Augusto Benedico destacó como el mejor actor del teatro mexicano durante el año de 1965» (Solórzano, 1973: 119-120).

Con esta misma obra, Benedico viajará en 1971 a Nueva York y luego a El Salvador y Venezuela con la Compañía Nacional de Teatro del INBA, Instituto Nacional de Bellas Artes (Ceballos, 1998: 54).

En 1968, Fernando Wagner le dirige en *Corona de amor y muerte*, de Alejandro Casona, en el Virginia Fábregas. Su actuación vuelve a ser magistral: «quedará como muestra del buen actuar y el buen decir» (Reyes de la Maza, 1984: 133). En 1969 trabaja en *Corona de luz*, de Rodolfo

Usigli, en el Hidalgo, bajo la dirección de Jorge Gamaliel.

En 1973 vuelve a la dirección. Es para el Teatro Popular de México con *El padre*, de Strindberg, en el Teatro Independencia. Ese mismo año es dirigido por Luis G. Basurto en otra obra de Usigli, *Las madres*, en el teatro Hidalgo.

En 1976 es dirigido por el también refugiado Lorenzo de Rodas en *¿Qué pasa aquí?*, de Óscar Trejo Zaragoza, en el Teatro 11 de Julio, y por Ignacio Retes en *El profeta y las arpías*, de Federico S. Inclán. Por otro lado, participa en el Festival Internacional de Guanajuato en *La irresistible ascensión de Arturo Ui*, de Brecht. La directora, Marta Luna, cuenta a propósito una deliciosa anécdota que ejemplifica la seriedad y rigor con los que Benedico, en aquel momento con 67 años, encaró siempre su trabajo actoral:

«Cuando iniciamos los ensayos de *La terrible ascensión de Arturo Ui*, además de las sesiones de lectura y análisis del texto, impuse como parte del entrenamiento ejercicios de calentamiento. Los demás actores de su generación pusieron el grito al cielo, él no; sin prejuicios, y sí con mucho profesionalismo, se presentó vistiendo mallas y leotardo. Me dio mucha ternura esa imagen» (Gorlero, 1992).

■ LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO (1977-1983)

En 1977 Benedico se incorpora al elenco de la recién fundada Compañía Nacional de Teatro del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes). Participa así en varios de los espectáculos de la temporada que la Compañía inicia ese año, como *La casa de los corazones rotos*, de Shaw, bajo la dirección de Xavier Rojas; o *La visita de la vieja dama*, de Dürrenmatt, estrenada en el Teatro del Bosque bajo la batuta de Héctor Azar.

Pero lo más destacado de la temporada es uno de esos escasos reencontros entre el teatro español de aquí y el teatro español de allá. José Tamayo llega a México como director invitado de la compañía, dispuesto a dirigir un montaje mexicano de *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán, que ya había puesto en escena en España en 1971. Y para ello decide contar con Augusto Benedico en el papel de Max Estrella. Se estrena ese año en el Teatro del Bosque y será repuesto en 1980 en el Jiménez Rueda.

A pesar de cumplir ya 70 años, Benedico sigue incansable. En 1979

actúa en *Ricardo III*, de Shakespeare, en el Teatro del Bosque, y en 1980 en *Alicia, tal vez*, de Vicente Leñero, en el Jiménez Rueda, bajo la dirección de C. Williams y Abraham Oceransky respectivamente

En 1981, como inicio de la temporada 81-82, participa en las puestas en escena de José Solé de *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca, y *¡Ah Soledad!* de O'Neill; y en 1982 en *Pudo haber sucedido en Verona*, de Rafael Solana, con dirección de Ignacio Sotelo.

■ REGRESO A ESPAÑA (1981-1984)

En 1981 viaja a España con la Compañía Nacional de Teatro y presenta *El gesticulador* y *Heredarás el viento*, en una breve temporada de menos de un mes, con la dirección de José Solé.⁴ Le acompaña un impresionante grupo de los mejores actores mexicanos del momento y algún que otro exiliado, como Miguel Maciá, para entonces un actor veterano que no olvidaba el peculiar inicio de su carrera en el Penal del Dueso, en aquella experiencia teatral que dirigiera entre rejas Cipriano de Rivas Cherif entre 1943 y 1944. Se trata de uno de los primeros regresos a España de Benedico, desde que inició el exilio,⁵ y el primero como actor.

El gesticulador, la célebre obra de Rodolfo Usigli, tiene su estreno el 18 de abril de 1981, a las 22:30, en el Centro Cultural de la Villa, en Madrid. Las críticas son excelentes, aunque Benedico es destacado sólo por lo bien que da la réplica a Carlos Ancira, que asumía el papel protagonista: «Magistral su escena con Augusto Benedico en un diálogo espléndido en el que los dos actores aciertan siempre en los matices» (Lorenzo López Sancho, *ABC*, 21 de abril de 1981, p. 82). La temporada no es muy larga: el 25 de abril, de nuevo en el Centro Cultural de la Villa, se estrena *Heredarás el viento*, de Jerome Lawrence y Robert Edwin Lee. Esta vez sí que encontramos a Benedico en el papel principal. Así es presentado por el crítico de *ABC* Lorenzo López Sancho: «Augusto Benedico, un estupendo actor español radicado en México por los años treinta [...] es admirable» (*ABC*, 5 de abril de 1981).

Esta breve presencia en España le sirve de presentación en el ambiente teatral madrileño, desde el que pronto surgirán diversas ofertas. Aceptará la de José Luis Gómez para *Los cabellos de Abalón*, de Calderón de la Barca, estrenado en diciembre de 1983, en el Teatro Español. Al entregarle el papel de David, Gómez entendía que estaba llevando a cabo

una «recuperación» de un español que «se marchó a México y allí se hizo gran actor» (Torres, 1983). El resultado es que incluso las críticas más negativas hacia la totalidad del montaje no dejaban de reconocer cierto valor a su interpretación: «Benedico, buen actor, se esfuerza por hacer un David hondo, apaciguado en sus penas. Lo deja frío, sin vida, demasiado estático y sereno» (Lorenzo López Sancho en *ABC*, 10 de diciembre de 1983).

El regreso a España de Benedico coincidió con la gran Exposición sobre el Exilio Español en México que organizó el Ministerio de Cultura en el Palacio de Velázquez del Retiro entre diciembre de 1983 y febrero de 1984, lo que sirvió de excusa a la redacción de *Primer Acto* para publicar una jugosa doble entrevista («Dos exiliados en casa») que incluía tanto a Benedico como a Álvaro Custodio. De la primera, a cargo de Antonio Joven, extraemos las siguientes palabras de boca de nuestro actor:

Me encuentro ahora, al llegar a España, con esta ambivalencia de sentimientos. Por un lado el sentirme español, españolísimo, y, por otra parte, el deseo de recuperar esta nacionalidad española sin perder mis sentimientos mexicanos. Lo que yo siento al llegar a España es que me encuentro con una España muy diferente de la que yo dejé. Y me encuentro con una España diferente, afortunadamente. Porque, posiblemente, si me hubiera encontrado con la España que yo dejé el año 39 para mí hubiera sido una gran desilusión. El que estos 44 años de ausencia no hubieran formado otra España distinta, hubiera sido para mí muy lamentable. El que nos hubiéramos conservado todavía en aquella España provinciana, totalmente provinciana, de espaldas a Europa, de espaldas al mundo, hubiera sido para mí muy lamentable. Veo que ahora hay una España contradictoria. Hay una España en la que la gente está insegura de lo que tiene en las manos. Que está como quien estrena cosas nuevas, aquello que nosotros queríamos consolidar, una democracia, y que se perdió. Actualmente se está reconquistando con un entusiasmo, también, enorme. Encuentro una España joven que está luchando por deshacerse de todos los anclajes que la tenían sujeta a un pasado anacrónico [...]. Esta situación española yo creo que se refleja también en todas las actividades, y, una de ellas es el teatro, que es la rama de las artes que a mí me interesa, porque, desgraciadamente, en los demás aspectos de las artes hemos estado muy alejados. Por desidia por parte de México. Por desidia por parte de España. Los que nos hemos querido interesar en el desarrollo literario de España no hemos tenido posibilidades de hacerlo. Yo quisiera ahora [...] lanzarme por las librerías de viejo a buscar los cien libros funda-

mentales escritos en España durante estos 44 años para ponerme al tanto de lo que ha sido la evolución literaria en España. [...] Pero nos ha sido imposible una lectura sistemática porque no hemos tenido la oportunidad de conseguir sus libros. España ha olvidado a América de una manera total. Y yo creo que ese es el gran error de la política española. (Benedico en Joven, 1983: 28).

■ ÚLTIMOS TRABAJOS (1983-1992)

Según el testimonio de la crítica mexicana de origen polaco Malkah Rabell, en sus últimos años, Benedico descubrió resortes interpretativos que hasta ese momento no había explorado: Cuando empezó a hacer papeles de madurez, demostró una sorprendente capacidad de humorista. De repente, cuando otros renunciaban y se retiraban, Benedico se aprestaba a iniciar una segunda carrera, un nuevo género, el de papeles de carácter. Y ésta era su máscara: un rostro y una figura de extraño atractivo, que no perdía su belleza ni siquiera con los años ni con los papeles de hombre de edad (Gorlero, 1992).

En la misma dirección camina el testimonio del también polaco Ludwik Margules, continuación directa del que hemos citado anteriormente: De repente —y ocurre normalmente al revés, los actores olvidan las líneas, por ejemplo, o les es difícil asir las ideas y enlazarlas cuando llegan a una venerable vejez— este hombre poseyó el don, brotó en él el arte de la actuación, brotó en él el gran artista, sensible a más no poder. [...] Benedico era el sacrificio mismo, ética altísima profesional y una intuición y conocimiento de gente inconmensurables (Obregón, 157-158).

Para Benedico, la posibilidad de retirarse era incompatible con su oficio: «porque en el teatro necesitan actores que representen todas las edades, ya que este arte tiende a la realidad» (Gorlero, 1992). Y solo ese entusiasmo impenitente explica que en 1983 lograra superar las cien representaciones de *Alerta en miwa* de Bill C. Davis, en dirección de José Luis Ibáñez. Su constancia se vería reconocida en 1986 con la medalla Virginia Fábregas.

En octubre de 1988 le encontramos a las órdenes del director francés Georges Lavaudant, que desembarcó en México para montar una de las escasas incursiones de Jean Marie Le Clézio en la literatura dramática:

Pawana.

En 1989 forma parte del reparto de *Cartas de amor en papel azul*, de Arnold Wesker, bajo la dirección de Adriana Roel.

Su último trabajo fue, precisamente, bajo la dirección de Ludwik Margules. Se trataba de *Ante varias esfinges*, de Jorge Ibarguengoitia, que se estrenó en el Teatro Casa de la Paz el 20 de septiembre de 1991. Benedico, ya enfermo, no dejará el escenario hasta su fallecimiento el 19 de enero de 1992. Las palabras de Margules nos dejan un recuerdo impecable del insobornable sentido del humor de Augusto Benedico:

Yo elegí para el papel de Marcos, uno de los personajes protagónicos de la obra [...] a Augusto Benedico. Benedico me respondía a la edad y al propósito de no mezclar jamás el personaje con una sensación melosa puesto que tenía ochenta años. Y porque el personaje tiene un carácter áspero. Entonces, me encontré a un actor ideal para este papel. Tenía más de ochenta años y tenía carácter áspero, diría sarcástico y burlón, fastidiador de todos y de sí mismo, capaz de flagelar las debilidades suyas y las de sus compañeros, ideal. [...] Al darle el libreto de la obra [...] con la idea de que hiciera el papel de Marcos, una persona que agoniza durante todo el transcurso del texto y finalmente se muere, Benedico dijo: «Yo voy a morirme en esta obra». Su instinto artístico, su instinto de gran conocedor de sí mismo y de la gente le dijo que él se iba a morir durante la temporada de la puesta de *Ante varias esfinges*. Ahí la realidad se impuso a la ficción y Benedico actuó en forma genial. Íbamos a hacer *El rey Lear* juntos, pero el hombre murió antes de que lográramos asir el proyecto. Benedico era bondadoso, prolífico, otorgaba a México su talento, pero jamás se separó de España [...]. En cada palabra que decía en el escenario y fuera del escenario emanaba sabiduría, su instinto artístico se caracterizaba por la sabiduría y por el conocimiento de la gente, no perdonaba las flaquezas humanas y siempre tomaba algún pretexto para flagelarlas, se flagelaba y flagelaba a otros. Desde luego que un actor tiene que conocerse y tiene que conocer a la gente, mas Benedico en este sentido superaba a todos. (Obregón, 157-158).

La biografía de este mal estudiante que empezó a jugar al teatro por accidente a los treinta años y que acabó como ejemplo de entrega absoluta al oficio actoral no podría tener otro fin. Queda ahora construir la memoria de su labor, tan exitosa como efímera, la eterna lucha contra el tiempo, que carcome con infinita voracidad el recuerdo de aquellos actores que decidieron volcar lo mejor de su carrera en el teatro.

■ BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA SASTRE, Juan, y AZNAR SOLER, Manuel. *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*. Madrid: ADE, 1999.
- CASTILLO, Laura del. «Mi salida de España en 1939». En: *Nuevas raíces: testimonios de mujeres españolas en el exilio*. México: Joaquín Mortiz, 1993, pp. 259-280 (edición digital en Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, 2002).
- CEBALLOS, Edgar, *Diccionario enciclopédico básico del teatro mexicano*. México: Escenología, 1998.
- GORLERO, José Enrique (coord.) *Augusto Benedico. Retrato*. México: INBA-Conaculta, 1992.
- JOVEN, Antonio. «Con Augusto Benedico (entrevista)». *Primer Acto*. Noviembre-Diciembre de 1983, núm. 201, p. 24-29.
- MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *Veintiún años de crónica teatral en México*, en 4 volúmenes divididos en dos bloques: I. Primera parte (1944-1950); I. Segunda Parte (1951-1955); II. Primera parte (1956-1959); II. Segunda parte (1960-1965). México: INBA-CITRU-IPN, 1999.
- MENDOZA-LÓPEZ, Margarita. «Españoles en el teatro mexicano». *Primer Acto*. Noviembre-Diciembre de 1983, núm. 201, p. 15-22.
- MONCADA, Luis Mario. *Así pasan... Efemérides teatrales 1900-2000*. México: INBA-Conaculta-Escenología, 2007.
- MORA, Juan Miguel de. *Panorama del teatro en México*. México: Editora Latino Americana, 1970.
- OBREGÓN, Rodolfo. *Ludwik Margules*. México: El Milagro, 2004.
- REYES DE LA MAZA, Luis. *En el nombre de Dios hablo de teatros*. México: UNAM, 1984.
- ROJAS, Xavier. *Medio siglo en escena*. México: INBA, 1995.
- SOLÓRZANO, Carlos. *Testimonios teatrales de México*. México: UNAM, 1973.
- TAVIRA, Luis de. «Exilio del teatro y teatro del exilio». *ADE-Teatro*, Septiembre-Octubre 2000, núm. 82, pp. 57-63.
- TORRES, Maruja. «José Luis Gómez se propone rescatar una obra clásica de Calderón con el estreno absoluto de *Abusalón*», *El País*, 2 de diciembre de 1983.

■ NOTAS

¹ Lo cierto es que las fuentes no se ponen de acuerdo en cuáles eran sus verdaderos apellidos. En la nota biográfica que aparece en Mendoza-López, 1983, y que luego recoge Tavira, 2000, se da el nombre de «Augusto Pérez Díaz» y en Aguilera Sastre y Aznar Soler, 1999: 414, «Augusto Pérez Elías». Sin embargo, el resto de las fuentes citadas en la bibliografía coinciden con el nombre indicado arriba, por lo que presumimos que es el auténtico.

² Alcanzó el grado de «capitán jurídico militar» y Presidente del Tribunal de Justicia Militar del ejército del Ebro, de acuerdo a sus propias palabras en Joven (1983, p. 24) y al testimonio de Laura del Castillo (1993, p. 261).

³ Hoy podemos disfrutar de su voz en cualquiera de sus películas o incluso en Internet: en la fonoteca de la web www.poesiavirtual.com se conserva una grabación del recitado del poema «Escuela», de León Felipe, en voz de Benedito.

⁴ Aunque, por error, en algún anuncio aparecido en la prensa figurara bajo ese epígrafe el nombre de Rafael López Miarnau (ABC, 17 de abril de 1981, p. 40)

⁵ Al parecer ya se encontraba aquí en marzo de 1980, según una breve reseña de ABC en la que se le nombra como participante de un homenaje a Luis Buñuel celebrado en el Centro Cultural de la Villa, en Madrid, como parte de la Semana de la Crítica de Cine de aquel año (29 de marzo de 1980, p. 53).