

# El poder de la palabra en "Los intereses creados" de Benavente

A John Kronik

Rodolfo Cardona  
Boston University

## I

Con el subtítulo de "comedia de polichinelas en dos actos, tres cuadros y un prólogo", se estrenó esta obra en el Teatro Lara, en Madrid, el 9 de diciembre de 1907. En una encuesta que se hizo en 1930 fue elegida como la obra de teatro más gustada por el público en una votación en que participaron cincuenta mil personas (Lázaro Carreter 1976: 30). El éxito se atribuyó a "los atractivos del tema" y a la "originalidad de su formulación dramática", según el crítico Lázaro Carreter quien detecta el nudo temático de la obra en la frase pronunciada por Crispín "Mejor que crear afectos es crear intereses" (acto II, escena IX).

Se puede resumir el argumento en pocas palabras. Dos pícaros llegan a una ciudad donde uno de ellos, Crispín, con sólo su facundia, impone el crédito de Leandro como persona rica, generosa y culta, con la idea de preparar un golpe que consiste en que Leandro enamore a la hija de Polichinela, el hombre más rico de la ciudad, y se case con ella. La realidad se impone y Leandro se enamora de la joven y ésta de él. Polichinela reconoce a Crispín, se da cuenta de lo que trama, pero no puede escaparse de las redes que éste le ha tendido. Al final le atrapan con la ayuda de todos los acreedores quienes, convencidos por Crispín, ven en la boda de los dos jóvenes la única solución para recuperar su dinero. Hasta la Justicia se verá remunerada por esta solución pragmática, aunque fraudulenta, propuesta por Crispín. La solución, que es inmoral, es aceptada por todos y tolerada por el público ya que Polichinela, cuya conducta anterior ha sido ruin, se hace merecedor de este castigo. Su hija está genuinamente enamorada de Leandro, éste ha demostrado tener buenos principios, y Crispín promete retirarse de la ciudad. No hay, pues, víctimas, excepto la que, ya hemos visto, es merecedora de un castigo por sus crímenes anteriores. Además, todo quedará justificado por el amor y Crispín, por aquello de que "ladrón que roba a ladrón, tiene cien días de perdón."

Benavente escoge un final que, como en los cuentos de hadas, promete una felicidad duradera. La obra pudo tener también una final trágico, como en *Bérénice* de Racine. O pudo escoger, con exactamente los mismos elementos, un final irónico como el de *La ópera de tres perras* de Brecht.

Se han mencionado obras de diversos autores como posibles antecedentes de esta comedia: Molière, Regnard, Beaumarchais, Ben Jonson, Goldoni, y, claro, la *com-*

*media dell'arte*. El mismo Benavente (1958, XI: 47 – el texto citado es de 1930) ha escrito:

"No ha faltado en torno de *Los intereses creados* – ¿cómo no? – el mosconeo acusador de plagio. Y tan plagio. *Los intereses creados* es la obra que más se parece a muchas otras *de todos los tiempos y de todos los países* [el énfasis es mío]. A las comedias latinas, a las comedias del arte italiano [sic], a muchas obras de Molière, de Regnard, de Beaumarchais. A la que menos se parece es, justamente, a la que más dijeron que se parecía, al *Volpone* original de Ben Jonson."

El profesor Dámaso Alonso (1967: 1-24) cree haber dado, por fin, con la fuente argumental de la obra de Benavente. Se trata de *El caballero de Illescas* de Lope de Vega, comedia en la que Juan Tomás, un joven de dudosa reputación, se hace pasar por gran señor y enamora a Octavia, hija del Conde Antonio. Ante la oposición de éste, Octavia huye a España con Juan, cuyo fingido amor se ha vuelto verdadero. Le confiesa su pasado a Octavia y ésta, en vez de rechazarle, le reafirma su cariño. Al final, el padre consentirá en la boda de los jóvenes. Como puede verse, hay bastantes detalles, e incluso nombres, que confirman la posibilidad apuntada por Dámaso Alonso de que Benavente se inspirara en la obra de Lope. Nótese, sin embargo, que en ésta no existe un criado como Crispín, el indiscutible protagonista de la obra de Benavente, con cuya locuacidad todo se resuelve. Dámaso arguye que Benavente dobló rasgos de Juan Tomás con los que creó a sus personajes Leandro y Crispín. Si bien el importante artículo de Dámaso Alonso ha revelado "el modelo argumental" de *Los intereses creados*, como afirma Lázaro Carreter (1976: 44), no explica, sin embargo, la característica fundamental de la obra de Benavente, su utilización de la palabra como principal elemento de creación, que convierte esta obra en un ejemplo de autorreferencialidad, es decir, de un teatro que surge de los mismos presupuestos dramáticos que los personajes proporcionan desde dentro. Más que en las relaciones amorosas que triunfan después de superar los obstáculos que se interponen a su paso, más que en las relaciones de amo y criado, donde hasta ahora se han ido buscando los paralelismos y posibles influencias, el meollo de esta obra reside, en mi opinión, en el poder creador de la palabra. Como se ha indicado repetidas veces, es la labia de Crispín la que logra que todos los personajes – Leandro, Doña Sirena, Arlequín, el Capitán – obtengan sus cenas, fiesta y esposa, y que todos los acreedores acepten el principio de que la única solución lógica para todos ellos es la boda de Leandro con la rica Silvia. El hecho de que en varias de las obras con que se ha comparado *Los intereses creados* existan personajes cuya elocuencia también es elemento importante del desenlace – pienso en Scapin y en Sganarelle de Molière, en el Fígaro de Beaumarchais, y en el Mosca de Ben Jonson (sobre todo en versiones más recientes en francés y en castellano, que han ampliado esta figura) – es lógico que busquemos el origen de este importante personaje y de este elemento central de la obra de Benavente, en su estructura profunda que, en efecto, tiene elementos comunes con las obras de los autores mencionados. Todas comparten esta estructura profunda que puede trazarse a

los comienzos mismos del mundo. Pensemos no sólo en el libro del Génesis, sino también en muchos mitos y cuentos folklóricos en los que, por medio de la palabra, se crean realidades antes inexistentes. El dueño de la palabra actúa como demiurgo.

En su "Prólogo" Benavente insiste que se trata "de una farsa *guñolesca*, de asunto disparatado, sin realidad alguna". Cuanto en ella sucede "no pudo suceder nunca"; sus personajes "no son ni semejan hombres y mujeres" (Lázaro Carreter 1976: 53). Es decir, todo es teatro, y todo está creado por la palabra hablada. En efecto, al comenzar la obra vemos que es así. Todo lo que se desarrolla en escena es concebido y creado por el primer personaje que en ella aparece que no es otro que el personaje que ha pronunciado las palabras citadas del "Prólogo" es decir, Crispín, quien al comenzar el primer cuadro, crea con su palabra dos ciudades donde no hay más que una: una ciudad "para el que llega con dinero, y otra para el que llega como nosotros" (Lázaro Carreter 1976: 55). La implicación es clara: se trata de dos seres marginados que viven de su ingenio. Inmediatamente, aprovechándose de la buena presencia de Leandro, y de la ropa decente que les ha quedado de su última estafa, Crispín asume el papel de autor y director de escena y convierte a su amigo en amo y él se proclama criado. Su creencia de que los hombres son como mercancías que valen más o menos según la habilidad del vendedor, le lleva a asegurarle a Leandro que "así fueras de vidrio, a mi cargo corre que pases por diamante" (Lázaro Carreter 1976: 57). Se trata, desde un principio, de poder "dar gato por liebre". ¿Cómo? Por medio de la palabra. Veremos como este dicho popular nos da la pista para encontrar la estructura profunda de esta obra.

Al final de la escena II del primer cuadro, Crispín ha logrado pasar a Leandro por un caballero noble y riquísimo en misión secreta. La naturaleza humana, la codicia del hostelero, que espera ganar mucho con su nuevo huésped, ayudan a abrir las tragaderas para que todo se crea tal como lo presenta el criado de Leandro. Las escenas III y IV del mismo cuadro repiten la situación que acabamos de presenciar, pero en torpe: ni el poeta ni el militar – Arlequín y el Capitán – logran convencer al hostelero para que les supla sus necesidades. Ambos fracasan porque llegan a pedir. Crispín aparece y salva la situación. Ampara a los dos desvalidos y hace que el hostelero les atienda, logrando así crear sus primeros intereses. Arlequín en esta escena hace referencia a los "pasteles de liebre" que él quisiera cambiarle al hostelero por sus sonetos con estrambote; y cuando éste se niega, Arlequín le increpa: "... y no seáis tan avaro [...] de vuestras empanadas de gato" (Lázaro Carreter 1976: 66), sugiriendo tal vez que el hostelero, literalmente, "da gato por liebre".

El cuadro segundo nos presenta una tercera repetición de la situación inicial. Otra pareja de necesitadas, en este caso Doña Sirena y Colombina, fracasan también cuando piden. Crispín, de nuevo, es capaz de salvar la situación por medio de su hábil palabra. El ofrece, no pide, y, además, negocia. Se sincera con Colombina y con Doña Sirena y les propone un trato: si todos cooperan con él para llevar a cabo su premeditado plan, recibirán una generosa recompensa. Al ver Colombina que todo lo que ha ofrecido Crispín se cumple, comenta: "Todo es como de magia" (Lázaro Carreter 1976: 79).

La palabra, de nuevo, ha ido tejiendo no sólo la urdimbre de la situación, sino que, a la vez, ha ido creando todos los elementos que la llevan a su deseado fin. Aun en el momento en que se descubre el pastel (¿de gato? ¿de liebre?), Crispín salva otra vez la situación convenciendo a todos con su palabra de que la única solución posible, con la que todos saldrán ganando, es la boda de Leandro y Silvia. Hasta la Justicia, convencida de la sabiduría de esta solución propuesta por Crispín, está dispuesta a cambiar la posición de una coma de una palabra a otra para que el texto coincida con el plan del criado.

## II

Es obvio que en *Los intereses creados* reina una lógica que no es la lógica de la verdad como representación, sino la lógica de la voluntad y del deseo, que es la lógica del débil, del marginado: es la lógica del engaño, del truco, de la simulación, una lógica que sirve de arma contra el poderoso y es la que, por fin, se posesiona de su poder a la vez que lo subvierte.

En su artículo "El gato con botas: el poder de los signos – los signos del poder", Louis Marin (1977: 54-63) descubre en la fábula de Charles Perrault "el importante papel" que en ella desempeña "cierta utilización del lenguaje" (1977: 54). El personaje principal de la fábula, el Gato, como Crispín en *Los intereses creados*, parece ser el Maestro de la palabra "en el sentido de que está siempre hablando y siempre mintiendo y, sin embargo, al final siempre resulta que sus palabras engañosas resultan ciertas" (Marin 1977: 54-55). Todo lo que dicen, cuando engañan a sus oyentes, al final resulta ser tal y como lo habían proclamado. "La mejor manera de comprender este proceso es considerarlo como mágico", dice Marin (1977: 55). Recordemos las palabras de Colombina ante los resultados obtenidos por Crispín: "Todo es como cosa de magia ..." (Lázaro Carreter 1976: 79). Volviendo a la fábula, comenta Marin, "su uso del lenguaje tiene el poder de cambiar sus representaciones, sus palabras en cosas reales. Este poder del lenguaje sobre la realidad es el hilo principal en mi lectura de este cuento" (1977: 55).

La situación en la fábula de Perrault es la del hijo del molinero quien, en vez de heredar algo útil y provechoso, como sus dos hermanos mayores que han recibido el molino y la mula, hereda el gato de su padre. ¿Qué hacer para sobrevivir? Esta peculiar herencia le ha convertido en un ser marginado, excluido de toda posibilidad de ganarse la vida. Esta exclusión le convierte socialmente en un aventurero, libre en cuanto a los reglamentos de esta misma sociedad, como resulta con los dos pícaros de Benavente. Su primera preocupación, naturalmente, es comer. Piensa en su gato. La solución le llega, como por acto de magia, del mismo gato, que intuyendo su funesto destino, revela a su amo el poder de la palabra<sup>1</sup> y le pide un saco y un par de botas, con cuyo equipo promete ayudarle y sacarle de su lamentable estado. Con el saco caza una liebre e inmediatamente pensamos que así cumplirá su promesa dándole a su amo liebre en vez de gato para comer. Pero, en vez de hacer esto, el Gato regala la liebre al Rey "escogiendo entonces un ser en el extremo opuesto de su amo en la escala social", como apunta Marin (1977: 58). También Crispín provee la fiesta para

### *El poder de la palabra en "Los intereses creados"*

Doña Sirena, un personaje de una posición social a la que Crispín nunca podría aspirar. Con una serie de operaciones por el estilo, el Gato convierte a su amo en el Marqués de Carabás, perpetrando otra falsedad: pero con el Rey se comporta honorablemente al darle una liebre y otros regalos en calidad de tributo. El episodio de la liebre se repite con dos perdices, una pieza de caza mayor, etc. Cada vez el Rey corresponde a los regalos con obsequios que son signos; nos dice Marin: "palabras de agradecimiento y dinero" (1977: 58). Así como el Gato ha convertido a su amo por medio de la palabra en el Marqués de Carabás, Crispín convierte a Leandro en personaje noble. Pero no basta el título. Hay que darle un contenido. El Gato, con sus trucos, se apodera de las posesiones del Ogro y las traspasa a su amo quien ahora puede aspirar a la mano de la hija del Rey. Crispín, por medio de sus trucos, fuerza el matrimonio de Leandro con Silvia, apoderándose así de las posesiones del "ogro" Polichinela para beneficio de los jóvenes.

La estrategia del Gato en la segunda etapa de las transformaciones efectuadas en beneficio de su amo es no decir más palabras engañosas sino pedir o hacer que otros las digan (Marin 1977: 60). Y, si no las dicen, son amenazados con ser picados para pasteles de carne. También Crispín logra, al final, que todos – hasta los representantes de la Justicia – acepten sus mentiras y sean ellos los que las soporten para que así pueda llevarse a cabo el matrimonio salvador de los jóvenes (escena IX, acto II).

La estructura profunda de *Los intereses creados* la encontramos, creo yo, en esta fábula de Perrault, conocidísima de todos, en la que se ha utilizado esta cualidad demiúrgica de creación por medio de la palabra, tan característica de tantos mitos sobre la creación del mundo y presente en tantos cuentos folklóricos. La utilización por Benavente pudo ser consciente o inconsciente, ya que estas fábulas pasaron a ser parte de nuestro bagaje literario y psicológico. La ventaja que tiene esta fábula sobre todas las otras fuentes que se han sugerido para la obra de que nos ocupamos es que aporta el mecanismo fundamental para el argumento, un mecanismo que le permite fácilmente a Benavente, con su usual ironía, satirizar aspectos del capitalismo burgués de su tiempo, siempre dispuesto a creer en todo aquello que pueda redundar en su provecho.

El plan de la obra se desarrolla en un triple nivel paródico, irónico y satírico. En el nivel paródico encontramos todos los ecos de las obras que los críticos han mencionado, tratados irónicamente y con intención satírica. Lo que unifica todos estos elementos, sin embargo, es la estructura profunda lo que permite que todo se convierta en una obra de teatro que se va creando *pari passu* ante nuestros ojos en la misma medida en que Crispín va urdiendo, ante los ojos de sus interlocutores, sus palabras que se convierten en vino, comidas, música, fiestas, etc. Y Leandro, a pesar suyo, le ayuda a llevar a cabo su plan, enamorándose de su supuesta víctima. Al querer salirse de esta construcción verbal en la que Crispín le ha metido, queda indefectiblemente atrapado en ella junto con los otros actores de la farsa. El único error de Benavente fue el de haber cedido a su innato sentimentalismo al dar la última palabra a Silvia cuando, en realidad, le pertenecía al verdadero "autor" de la obra, a Crispín, el Maestro de la Palabra, autor, director y actor principal de *Los intereses creados*, cuyas palabras son las primeras que escuchamos al comienzo de la comedia.

NOTA

- 1 El romántico alemán Ludwig Tieck (1773-1853) en su fantasía teatral basada en la fábula de Charles Perrault, *Der gestiefelte Kater*, es quien más claramente, si bien con intención satírica, ha motivado el milagro de la palabra en el gato (ver el comienzo del acto I): Peter Leberecht (seudónimo), *Volksmärchen*, II, Berlín, 1797.

BIBLIOGRAFIA

Alonso, Dámaso

Véase Lázaro Carreter.

Benavente, Jacinto

1958 *Obras completas*, vol. XI, Madrid.

Lázaro Carreter, Fernando ed.

1976 *Los intereses creados*. Madrid: Ediciones Cátedra. [Todas las citas de la obra de Benavente, de la "Introducción" del editor y del artículo de Dámaso Alonso han sido tomadas de esta edición].

Marin, Louis

1977 "Puss-in Boots: Power of Signs – Signs of Power." En *Diacritics*, June, pp. 54-63. [Los textos citados han sido traducidos al castellano por el autor de este artículo].