

Literatura

UN TEMA DE LITERATURA COMPARADA: “NADA IMPORTA TANTO COMO PARECER”

M^a ROSA CABO MARTINEZ

Indice

1. Charles Perrault y Jacinto Benavente. Paralelismos en su vida y en su obra.
2. Estudio sobre “El gato con botas” de Perrault y “Los intereses creados”, de J. Benavente.
 - 2.1 Problemas de intertextualidad
3. Bibliografía

I. CHARLES PERRAULT Y JACINTO BENAVENTE: PARALELISMO EN SU VIDA Y EN SU OBRA

1.1. Charles Perrault

Nacido en París el 12 de Enero de 1628, en pleno apogeo del Rey Sol, fue el quinto hijo de un abogado que ejercía en el parlamento de París que sabía latín y revisaba los “deberes” escolares de sus hijos. Podemos decir que la familia de Perrault pertenecía a la burguesía cultivada. Si a ello añadimos un talante humanista en lo intelectual, una vuelta a las fuentes evangélicas, rayando en el jansenismo, tendremos una visión aproximada del marco ambiental en el que se movió e, autor de los “*Cuentos de antaño*”.

En 1643 abandonó el colegio por una discusión con el profesor de filosofía, iniciando una época de autodidactismo en el que, según el mismo dice, lee “la Biblia y casi todo Tertuliano, ”*La Historia de Francia de La Seré, Virgilio, Horacio, Cornelio Tácito y la mayor parte de los autores clásicos*”¹.

Fue en esa época, cuando compuso *La parodia burlesca del libro VI de la Eneida. “Paralelo de los antiguos”* 1688 en colaboración con su amigo Beaurain, que había abandonado el colegio el mismo día que Charles, mostrando así su solidaridad con él. “Por aquellos tiempos, recuerda Perrault, sobrevino la moda del burlesco...”²

Tal vez no valdría la pena perder el tiempo rememorando una parodia, de valor más que discutible, de no ser por lo que significa, el hecho de poner en solfa y tratar con tan poco respeto y tanta desenvoltura a los dioses, héroes y autores de la antigüedad. Resulta ser un pequeño “puyazo” contra los sistemas de enseñanza jesuíticos y una jocosa desmitificación de los “antiguos”, que está ya anunciando las famosas batallas de “antiguos y modernos” y la postura del autor. Perrault con sus bromas e ironía está en la línea de sus famosos cuentos, con moraleja incluida, tomados de la tradición oral, del folklore.

En 1651 termina la carrera, licenciándose en Derecho Civil por la Universidad de Orleans. En 1654 su hermano Pierre contrae el cargo de Receptor de Finanzas y nombra comisionado a Charles. Parece que este trabajo de recaudador no le ocupa mucho tiempo, y se dedica a la lectura. Visita los salones literarios y, sin duda la corte de Fouquet, el superintendente de finanzas. Probablemente del influjo de los libros y salones salieron sus primeros versos galantes. “Me puse a escribir versos —dice—, y el *Retrato de Iris* fue casi la primera obra que compuse”⁷³. El poema es de 1659, y marca un camino literario que ya no abandonará: los versos de salones galantes, de circunstancias, las odas conmemorativas de algún acontecimiento o en elogio de algún personaje constituirán, en definitiva, el grueso de su obra. La retórica preciosista será el ropaje habitual de sus versos, aunque adobada siempre con su característico humor, donde no faltan las bromas, algún chiste malicioso y sus ambiguas ironías sobre el amor y la mujer. Esta forma de hacer la encontramos en los cuentos de verso, en las moralejas y en ciertos guiños y reticencias que salpican los cuentos en prosa.

En 1661 cae Fouquet y arrastra en su caída a Perrault. Colbert es elevado a Ministro y Miembro del Alto Consejo, y aunque Perrault había sido recaudador de Fouquet, Colbert no halla ningún inconveniente en recuperarlo: lo nombra inspector general de *Obras de Rey*, lo convierte en una especie de secretario personal y le reserva un despacho en Versalles. Dicho en términos modernos, su tarea consiste esencialmente en “crear imagen”. Como ha dicho Marc Sociano “se trata de hecho, de la llave maestra del sistema absolutista, lo que hoy llamaríamos Ministerio de Información o Propaganda. Basta echar una ojeada a la bibliografía de Perrault para ver que una buena parte de su obra la constituyen opúsculos y poemas de circunstancias en prosa o en verso, y con una temática sospechosamente monocorde: la grandeza real bajo cualquiera de sus formas”⁷⁴.

También es cierto, que valiéndose de su influencia, fue colocando como pudo a sus hermanos y amigos y que dejó en la sombra o eliminó a otros con quienes simpatizaba menos, o que eran sus enemigos.

Tal comportamiento parece ser “el espejo oscuro” de la corte y de los cortesanos. Cuando Colbert ve que su hijo podría desempeñar el papel de Perrault, tampoco dudará en desplazar al académico.

En 1672 se casó y tuvo cuatro hijos: Charles-Samuel (1675); Charles (1676); y Pierre (1678); el cual firmaría la edición de los cuentos en 1697. En cambio, se ignora el nombre y la fecha de nacimiento de la hija, aunque se deduce que era la mayor.

Cuando muera Colbert (1683) y su sucesor, Louis, lo despoje de su último puesto oficial en la “pequeña academia” ministerial, Perrault se dedicará a sus hijos.

Hacía tiempo que venían sucediéndose “querellas” y polémicas entre antiguos y modernos, entre el francés y el latín, entre el arte y la cultura de las civilizaciones gre-

colatina y contemporánea. Pero el “golpe” lo dio Perrault el 27 de enero de 1687 cuando se reúnen en la Academia para dar lectura a su poema titulado: *El siglo de Luis el Grande*.

Lo que parecía un poema más de circunstancias se convierte ya desde el principio en una toma de postura, y planta los cimientos de una encarnizada polémica entre Boileau y Perrault

“La bella antigüedad fue siempre venerable,
aunque nunca he creído que haya sido adorable...
y cabe compartir, sin miedo a ser injusto,
el Siglo de Luis con el siglo de Augusto”.

Al acabar la lectura Boileau abandona indignado la academia y comienza sus sistemáticos ataques contra Perrault. Tal es el principio de la querrela entre “antiguos y modernos” y el origen de varias enemistades⁵. Aun así, “Hoy estaría oscuramente relegado a la galería de los bustos, si, por defecto de una gracia imprevista, de un azar casi milagroso, no fuera también el “autor” de los Cuentos”, concluye Gilbert Rouger⁶.

Murió el 16 de marzo de 1703 en su casa de L’Estrapade. “Y muere —apostilla Marc Soriano— sin comprender bien lo que sucedió, sin sospechar que un extraño concurso de coincidencias históricas y de desgracias personales hizo nacer, no en él, pero gracias a él, una obra maestra insólita, frágil, vertiginosa”⁷.

Los “*Cuentos de Antaño*” su obra más conocida apareció en 1697, en la imprenta de Claude Barbin de París, en un curioso librito titulado *Historias o cuentos de Antaño*, con moralejas al final de cada cuento.

Pero ¿de quién son los cuentos de Perrault?

Empezemos por decir que bajo el título *Cuentos de Perrault* se han agrupado dos tipos de obras bastante diferentes: los cuentos de *Grisélidis*, *Los deseos ridículos* y *Piel de asno*, en verso, y los ocho cuentos en prosa publicados bajo el título general de *Historia o cuentos de Antaño: Caperucita Roja, Blancanieves, Pulgarcito, El Gato con botas, Barba Azul, La bella durmiente del bosque, y Riquet el del copete*.

Pero estos cuentos en prosa, cuya primera edición se publicó en 1697, no aparecieron bajo el nombre de Perrault. En el libro no figuraba el nombre del autor. El privilegio del rey del 28 de octubre de 1696 concede el permiso de imprimir el libro del señor “Darmancour”. Y es también P. Darmancour quien firma la dedicatoria de los cuentos, en la que se dice que un niño se ha complacido en componerlos. Se trata del hijo de Charles Perrault, Pierre Perrault Darmancour, nacido en 1678. Los cuentos han sido publicados en 1697. El “niño” tiene diecinueve años no cumplidos.

Entonces ¿de quién son los *Cuentos de Antaño*? ¿De Charles Perrault o de Pierre Perrault Darmancour?. Parece que los argumentos se inclinan hacia Charles Perrault.

Hay entre otros, dos motivos, que explican ese interés por la ocultación. Su situación personal: honorable padre de familia y no menos honorable académico. Frecuenta salones y tertulias literarias, y en algunos aspectos es una especie de arbitro de la elegancia. Partidario de “los modernos” en las clásicas querrelas de la época, ha llegado a ser un buen burgués, pacífico, hogareño, elegante y no mal acomodado. Por otra parte, los cuentos, no eran todavía un género literario. Se contaban de boca en boca, pero no pasaban al papel impreso. No tenían categoría.

En estas condiciones, Perrault no se decide a descender a "la palestra" con unos cuentecillos tan "ingenuos" como los de *Cuentos de antaño*.

Recordemos sus orígenes: En las sociedades primitivas los cuentos, emparentados con las fábulas, los apólogos y las leyendas, contenían mitos de carácter edificante, que expresaban de manera simbólica, un cierto aprendizaje cifrado de la vida; reelaborándose y diversificándose incesantemente en el curso de los siglos, al pasar de boca en boca. En su evolución han dado origen a los cuentos folklóricos, cuyos temas se repiten, en lo esencial, en zonas geográficas muy alejadas y a menudo incomunicadas entre si. Este tipo de relatos son el conocidísimo fondo de las narraciones alegóricas y fantásticas que modernamente suelen considerar propias tan solo del público infantil.

Al ser su existencia exclusivamente oral, se trata de cuentos que nos llegan de un pasado, tan lejano, que se remonta a los albores de la invención literaria. Transmitidos por tradición oral, los cuentos de hadas son tan antiguos como cualquier otro tipo de invención literaria; pero ya que seguimos creyendo hoy en ellos igual que en los albores de la historia de la humanidad, pueden considerarse tan modernos como el género que más lo sea. Los cuentos de hadas nunca han sido literatura para niños hasta hoy. Eran narrados por adultos para el placer y edificación de los jóvenes y viejos, hablaban del destino del hombre, de los pueblos y las tribulaciones que habían de afrontar, de sus miedos y esperanzas, de sus relaciones con el prójimo y con lo sobrenatural; y todo ello, bajo una forma que a todos les permitía escuchar el cuento con deleitación y al mismo tiempo reflexionar acerca de su profundo significado.

Aunque los cuentos de hadas pueden sufrir variaciones en sus detalles, según las culturas, por todo el mundo se repiten las mismas intrigas fundamentales. La perpetuidad del cuento venía asegurada cuando los problemas constitutivos de la trama central eran universales y significativos y cuando estaban incorporados a la narración de una forma estéticamente agradable.

Como literatura, salvo raras excepciones, no existían, sino bajo la forma de tradición oral. Apenas tenían, una pequeña probabilidad de ser conservados en las sociedades donde había prosperado el uso de la imprenta. El auge de ésta y el consiguiente proceso de la alfabetización en el seno de las clases medias y superiores amenazaron con el olvido a esta literatura popular oral, que se vio obligada a refugiarse en un mundo oscuro y desprestigiado, y a llevar una vida subterránea que pocas posibilidades auguraba a su conservación; y mas adelante se vio proscrita por no conformarse a las normas que la literatura impresa había establecido como cánones deseables. Más tarde o mas temprano, los modelos y gustos que implantan las clases dirigentes e instruídas acaban por imponerse al resto de la población, que los copia. Pero en el momento en que los cuentos populares estaban amenazados con desaparecer de la conciencia del mundo letrado, fueron redimidos del olvido gracias a su adaptación a los gustos literarios de la época y a su consiguiente publicación.

En este sentido, algunos esfuerzos aislados a los que los autores mas conocidos, es el caso de los *Cuentos del Pentameron* de Gian Battista Basile que fueron recopilados, con poco éxito, antes que los cuentos franceses.

Por el contrario, los cuentos de Perrault encontraron rápidamente el éxito casi internacional que se merecían. Perrault y Madame Leprynce de Beaumont al respetar para la adaptación de estos viejos cuentos, los gustos refinados de la clase alta francesa de su época,⁸ se redimieron y ambos nos entregaron el secular e inmenso acervo de

los cuentos de hadas populares: pues no solamente consiguieron que las minorías ilustradas de Europa los aceptasen, lograron también, el impacto popular. Gracias a estos dos autores los cuentos de hadas se incorporaron a la literatura impresa y, bajo esta forma, se hicieron —y todavía lo son— familiares para todo el mundo.

Por haber sido muy divulgadas y apreciadas tales versiones, un siglo después de su publicación resurgió un mayor interés por los innumerables cuentos de hadas que aún no habían sido recogidos ni impresos. A partir de la época romántica que se inició con las recopilaciones de los hermanos Grimm en Alemania, los cuentos de hadas han sido y continúan siendo recogidos en una serie cada día más amplia de países.

De ahora en adelante la conservación de los cuentos de hadas queda asegurada mediante las colecciones que los folklóricos hacen con rigor científico, tal es el caso de Perrault.

Según Bruno Bettelheim, en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Perrault (1983), pretendía algo más que entretener a los que leyeran sus relatos, quería enseñarles una lección moral muy concreta a cada uno de ellos. Por eso es comprensible que los modificara para conseguir su objetivo. Por desgracia con estas variaciones despojó a los cuentos de hadas de gran parte de su significado, ya que si se detalla el significado que el cuento tiene para el niño, éste pierde su valor; y Perrault va aún más lejos: elabora ese significado. La razón por la que los cuentos tomaron esta otra forma, no es que Perrault careciera de ingenio, sino que no se tomaban en serio los cuentos de hadas y se interesaban más por el verso agudo y moralista que añadía al final de cada instancia.

En la época de Perrault se pusieron de moda los salones literarios para discutir sobre problemas morales y sociales y cerrar las conclusiones con una breve ayuda o máxima. En el salón de la marquesa de Sable este entretenimiento atrajo a los espíritus más selectos de entonces.

Perrault al dirigirse a los cortesanos, a los que consideraba como sus lectores, se mofaba de las historias que narraba, introduciendo detalles que denigraban el carácter del cuento de hadas, como cuando se especifica que a la reina-ogro le gustaba que le sirvieran los niños con salsa "Robert".

Tales observaciones en las que Perrault mezcla indiscriminadamente la fantasía de los cuentos de hadas con el racionalismo más absoluto, desvalorizan enormemente su trabajo. Añadiendo todos estos detalles con los que él pretendía divertir a su público, no hizo más que destruir la sensación de eternidad, elemento básico que contribuye a la efectividad de los cuentos de hadas.

1.2. Jacinto Benavente

Jacinto Benavente nació en Madrid en 12 de Agosto de 1866. Era hijo de un famoso médico, don Mariano Benavente, uno de los primeros pediatras que hubo en España. Por tanto su infancia transcurrió en un medio acomodado y cordial.

Comenzó la carrera de Derecho⁹, pero la abandona en seguida, para dedicarse al teatro. Tiene una enorme afición a la lectura e incluso compone pequeñas obras que representa con títeres que él mismo construye.

Empieza a frecuentar los salones aristocráticos y los cafés bohemios¹⁰; nocherniego y viajero, goza del prestigio que confieren la fortuna y el abolengo familiar. Debido a su dominio de idiomas tiene contacto de primera mano con la literatura extranjera.

Parece que trabajó como director de una compañía teatral. Fue en ese ambiente donde conoció a una trapecista inglesa, "la bella", que le inspiró unos versos. Él no obstante, negó que se hubiera enamorado de ella.

En 1894 estrena, tras varios intentos, una comedia titulada *El nido ajeno*. La obra fracasó porque, según Lázaro Carreter, tanto la crítica como el público no comprendieron sus importantes novedades.

Traba amistad con los grandes escritores de la conocida generación del 98 cuyos ideales comparte en gran medida. Sin embargo, se abstuvo de firmar la protesta contra Echegaray, que en 1905, suscribieron los jóvenes escritores del momento. Repudiaban a cuantos "en la literatura, en el arte, en la política, presentaban una España pasada, corroída por los prejuicios y las supercherías, salteada por caciques, explotada por una burocracia concesionaria, embaucada por falsas reputaciones literarias, traída y llevada falazmente de un lado a otro con anteojos de periódico".

Benavente cambia de tertulia después de habersé peleado con Valle Inclán y va a "La Cervecería Inglesa". A partir de ahora se le tacha de buscar el éxito, como hecho primordial en su actividad.

II. ESTUDIO DE LAS OBRAS: "EL GATO CON BOTAS" DE PERRAULT Y "LOS INTERESES CREADOS" DE J. BENAVENTE. INTERTEXTUALIDAD

"El gato con botas" de Charles Perrault

En este cuento hay una fusión de temas que han constituido otros tantos lugares comunes de la literatura y de la tradición oral. Se trata fundamentalmente de dos:

- a) El animal —criado— que con su astucia hace rico a su dueño.
- b) El pobre muchacho que asciende en la escala social hasta casarse con la Princesa gracias a su "buena suerte"

Esa "buena suerte" se la depara el gato, animal misterioso donde los haya que con grandes dotes de mando selecciona las ocasiones en las que su amo debe actuar: escondiéndose, esperando a éste y consiguiendo, al final, hacer rico a su amo y emparentarle con la realeza.

En todos los cuentos, desde "Las Mil y Una Noches" hasta los más conocidos de los hermanos Grimm, hay una lista de zapateros, barberos, pobres de solemnidad, que por su buena suerte suben a la cumbre de la Fortuna. Lo original aquí es que la "buena suerte" tiene forma de gato. Un gato-criado que se nos parece al personaje que desempeña el papel de criado en la obra de J. Benavente: Crispín.

¿Qué escondía Perrault en su obra?

¿Hay alusiones a personajes de la época como "Los Lourois"? o ¿simplemente se centra en un pobre campesino como Pulgarcito, sin que por ello dejase de ironizar afortunadamente a costa de notarios o procuradores, como en nuestro cuento, o *sobre la virtud que poseen las riquezas* para convertir a los barbazules en hermosos galanes y en marqueses a los molineros?

Sobre su origen parece demostrado que Perrault lo recibió como sus otros temas de la tradición popular, y no de relatos escritos, análogos al suyo. Según Cambry

(Viaje al Finisterre), “El Gato con Botas”, así como “Pulgarcito” o “Barba Azul”, divierten desde hace siglos a los niños de la Baja Bretaña. Pero este cuento no nació en Bretaña, pues también se encuentra en colecciones Italianas, Germánicas, Eslavas y Rusas. El Gato, luna, deidad de la noche, símbolo de lo *femenino*, representa la *suerte*.

El cuento tiene moraleja:

“Por grandes que sean las ventajas
de disfrutar de una rica herencia
transmitida de padres a hijos
a la gente joven por lo general
el ingenio y el tacto
les sirven de más que bienes heredados”¹¹.

Las moralejas con que Perrault cierra sus cuentos no tienen en cuenta el elemento sobrenatural que es su quintaesencia. Deliberadamente el narrador desdeña al gato, personaje esencial de la historia, quizá sea para llevarnos a lo que para él es lo esencial: ilustrar la filosofía burguesa. Lo que en cambio sabe bien es que una única moraleja no aporta la significación del cuento y por esto agrega otra a continuación:

“Si, con tanta presteza,
El hijo de un humilde molinero
se ganó el corazón de la princesa,
y consiguió que lo mirase empero,
con los ojos de carnero degollado,
se debe a que para inspirar ternura,
la juventud, el traje y la apostura,
no son medios que traigan sin cuidado”.

Aquí se resume el *valor de la apariencia para triunfar en la vida*. El gato como tal es injustamente olvidado en el momento de hacer la síntesis, aunque la “industria y el ingenio” son las cualidades del mítico animal.

Pero ¿Cuál es el papel del gato?

El gato, fino y sagaz, como un criado de comedia, pensemos en Crispín en “Los intereses creados”, despliega en todo momento una imaginación fecunda. Pone en marcha una serie de estratagemas con tal habilidad, con tal autoridad, que va de éxito en éxito. De un joven mísero desdeñado y sin un céntimo, hará un marido ideal para la princesa real. Con el gato a su lado como criado, este campesino puede estar tranquilo. Será su “mascota” de la suerte. Así considerado el cuento no tiene sentido sino en un plano sobrenatural: postular la parte irracional que toda existencia comporta. Es mucho más que una fábula: *Enseña que para triunfar en la vida hacen falta “arte e ingenio”, pero que es menester también la suerte. El Gato con botas ha sido “la suerte” del pobre molinero, convertido en Marques de Carabás por obra y gracia de su gato.*

Y para terminar podríamos decir que el “Gato con botas” consigue la fortuna del hijo del molinero gracias a su *astucia*, a su *ingenio*, gracias a su suerte... y ¿al *apoyo de una mujer*? La suerte es un símbolo femenino con todos sus atributos: diosa con

cabeza de gato, Belit, Pacht, tal vez de origen sirio, especie de Diana. Ovidio narra que Diana se escondió bajo la forma de una *gata*. Esta gata divina es la que sobre la estela Metternich, es llamada "hija del sol".

La moraleja del cuento es que hay que cuidar las apariencias si se quiere mejorar en la vida; hay que ser sagaces como el gato y confiar en la suerte.

"Los intereses creados" de J. Benavente

Con el estreno de la "*Noche del sábado*" en 1903, logra Benavente el comienzo de su éxito con su teatro basado en el diálogo de los personajes y escasa fibra dramática. Su consagración como genio nacional vendrá con los estrenos de "*Los intereses creados*" en 1907 "*Señora ama*" en 1908 y "*La Malquerida*" en 1913.

"Los intereses creados", comedia de polichinelas en 2 actos, 3 cuadros y un prólogo, se sitúa en un país imaginario, a principios del siglo XVII.

Comedia de intriga, ágil y ligera que combina con facilidad elementos que proceden de la "Comedia dell'arte" italiana -con psicología española, se basa en una finísima crítica del materialismo imperante en la sociedad contemporánea. Su tesis es la de que los seres humanos son fácilmente corruptibles e hipócritas, y que la sociedad es un espectáculo de títeres en el que las cuerdas que hacen mover a los muñecos son las de las ambiciones materiales. Todo vale con tal de conseguir los objetivos y para ello importa mucho la apariencia.

Su sátira se volvió, poco a poco, moralista, Benavente traspasa a España ese tipo de teatro francés, basado en el uso de la tolerancia, el perdón y la sonrisa final.

Su deseo no es remover las zonas profundas de la conciencia individual, al presentarnos a personajes egoístas, bohemios o malvados. Su deseo es reflejar escépticamente, con agudeza, pero sin travas las costumbres de una sociedad aburguesada y, en el fondo, sus grandes problemas.

Su máxima era: "No ahondéis demasiado; al ahondar todo puede venirse abajo. Es mejor cerrar los ojos".

2.1. Problemas de intertextualidad

La relación de servicio mediante salario ha sido plasmada en la literatura creando un personaje típico: el de *criado*. Los criados tienen unas características comunes. Son por un lado, el interlocutor ideal para el diálogo, dando la réplica y haciendo el contrapunto con su amo. En la intriga amorosa el amo depende de los recursos del criado. Es el que urde la trama para que el héroe lleve a cabo sus planes. De capa social baja guarda, generalmente, gran fidelidad a su señor. Por otro lado, el criado da una visión más objetiva al estar más próximo a las realidades cotidianas. En la comedia es un personaje que desempeña un papel destacado, el de gracioso. La presencia de los criados permite conocer el nivel socio-económico de una clase social la aristocracia o la burguesía.

En relación con las obras que vamos a analizar: *Los intereses creados* (1907) de Jacinto Benavente y "*El gato con botas*" de Charles Perrault (1682) tanto Crispín, criado de Leonardo, como el gato, criado del hijo pequeño molinero, son *los que crean los intereses y mueven los hilos que conducen a sus manos a un final feliz*.

Con una primera lectura de ambos textos ya podemos ser capaces de establecer una identificación, que como se observa en el esquema, se produce a tres niveles: argumental, estructural y personajes.

ESQUEMA DE LAS OBRAS		
Pasivos	Actuan	Objetivo
Amos	Criados	
El hijo del molinero Leandro	El Gato Crispín	DINERO "AMOR"

1. Argumento

Dos jóvenes con escaso patrimonio logran, con la ayuda de sus criados: Maese Gato y Crispín, contraer matrimonio y alcanzar gran fortuna.

2. Tema

El nudo temático de la obra es una afirmación desencantada que hace el protagonista, con estas palabras:

"Mejor que crear afectos es crear intereses"
(acto II, escena IX) ("Los intereses creados")]

Se trata de una protesta o una advertencia sobre la carencia de escrúpulos morales en la sociedad burguesa en la que vivieron.

3. Personajes

Crispín —el criado— ligado a la tradición teatral.

Leandro —figura de galán tomado del teatro italiano—.

El gato —el criado— es el pícaro por antonomasia.

El hijo del molinero —un pobre hombre sin carácter—.

Objetivo: Subir de "estatus" y tener dinero.

Esta aspiración de riquezas y "clase" la consiguen gracias a las estratagemas y picardías de los astutos e ingeniosos criados: Crispín y Maese Gato; que convencerán además a los padres de las enamoradas: Polichinela y el Rey (personas con mucho poder y, muy interesados por las riquezas) para que aprueben sus matrimonios.

Las cualidades físicas de *Leandro* y su filosofía sobre el *parecer* constituyen las bases de las que parte Crispín para llevar su plan adelante. Nos lo expresa así:

"Eres joven, le dice a Leandro, de buena presencia; hasta ahora sólo supiste malgastar tus cualidades; ya es hora de aprovecharse de ellas" (Cuadro Primero, Escena 1, p. 32) y "¡Antes me desprendiera yo de la piel que de un buen vestido! *Que nada importa tanto como parecer, según va el mundo*, y el vestido es lo que antes parece". (Cuadro Primero, Escena 1, p. 31).

El hostelero además de admitirlos en su casa, obedecerá a Crispín, deslumbrado con la imagen de gran señor, de Leandro y les entregará, al poeta Arlequín y a el capitán —también pobres— una alta suma de dinero. El dinero provocará en ellos un gran entusiasmo que servirá para difundir por toda la ciudad la noticia de la magnanimidad del gran caballero recién llegado.

Tal generosidad formará parte del plan propuesto: el capitán y el poeta llevarán la fama por la ciudad con tal propaganda que Leandro “conquistará el mundo”. (Cuadro Primero, Escena 1, p. 32).

Lo mismo hará el *gato*. Una vez puestas sus botas saldrá a los zarzales y al trigal a cazar conejos y perdices que ofrecerá al rey en nombre del marqués de Carabás.

A “Maese Gato” le mueve el dinero igual que a Crispín y se valen de sus argucias para conseguirlo. Saben lo importante que es la *apariencia* y el tener *posesiones* en una sociedad decadente y sin valores de otro tipo. Por ello actúan en consecuencia: fingiendo y mintiendo sin cesar.

Crispín se deja engañar también por Doña Sirena, una alcahueta consumada, que finge también ser señora de calidad, y sin embargo está arruinada. Crispín le proporcionará el dinero suficiente para que pueda llevar a cabo su fiesta —sin quedar avergonzada delante de los de su clase—. *Fiesta* en la que tratará, por todos los medios de juntar o propiciar que Leandro y Silvia, la joven con mejor dote de toda la ciudad, se junten.

El lugar de encuentro de Leandro y Silvia es una fiesta. El del hijo del molinero y la Princesa es el campo. Leandro finge sin ningún pudor.

En “El gato con botas”, el gato monta un espectáculo fingiendo que su señor se ahoga en el río cercano. Ya están juntos el rey, la princesa y el marqués de Carabás. Este con vestidos del rey, pues el gato, el muy pícaro, le escondió los suyos. La apariencia vuelve a actuar de nuevo: los vestidos, la belleza del joven, y una mirada, harán el resto; la boda es un hecho y la fortuna vendrá a continuación.

4. Estructura

El mismo argumento, los mismos personajes y también la misma estructura. Ambos textos ven desarrollada su acción a través del esquema tradicional: planteamiento, nudo y desenlace.

- *Planteamiento*: se nos pone en situación y se nos presenta a los personajes principales: Leandro y el hijo pequeño de un molinero. Sin dinero y con dos criados: Crispín y Maese Gato.
- *Nudo*: se desarrolla la acción propiamente dicha. El peso de la misma recae en los dos criados: Crispín y el Gato, que se servirán de múltiples argucias para conseguir que sus amos consigan tener dinero.
- *Desenlace*: encuentro preparado de los jóvenes. El matrimonio y la riqueza.

Respecto a la unidad de lugar, en ninguna de las dos obras se nos da la noticia sobre un lugar concreto. En “Los intereses creados” nos sitúan en una plaza donde hay una hostería, en un jardín y en casa de Leandro; en “El Gato con botas”, en el campo,

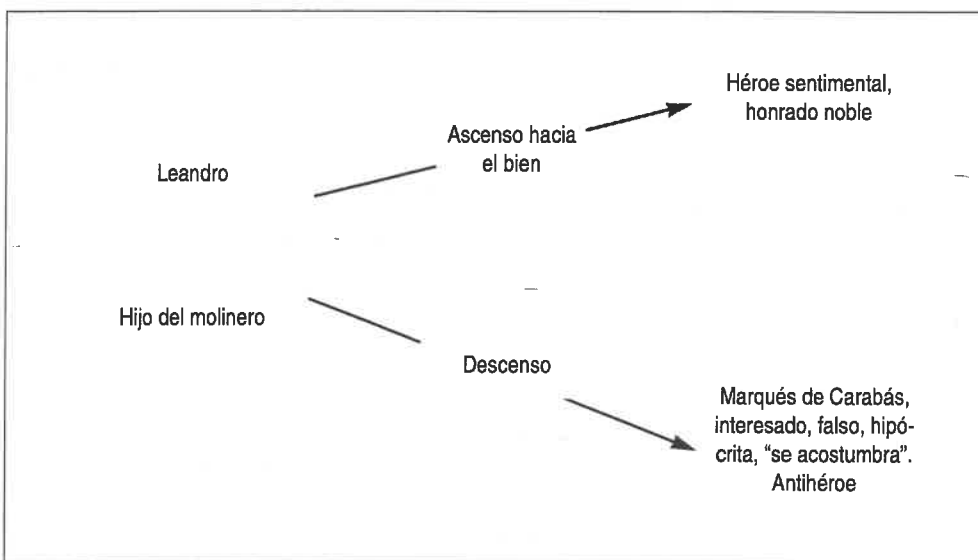
en unos zarzales, en un prado a orillas del río y en un castillo. Por tanto, estamos en un campo y en una ciudad cualquiera, sin concreción de lugar. Podemos hablar de una intención universal, en ambos textos.

Como es sabido la acción en "Los intereses creados" está situada en Italia y en el siglo XVII, es una evidencia que no puede negarse y, es más, considero, incluso, que el escritor tenía un gran interés por los personajes de la Commedia dell' Arte para encarnar mediante aquellos arquetipos estético-sociales que trasciendan las determinaciones de un tiempo y un espacio concretos de modo que su dramatismo personal no queden fijados ni adscritos a un tipo de sociedad históricamente, consiguiendo así un efecto de distanciamiento que impide toda tipificación realista.

Tras el encuentro viene la *transformación* de sus actuaciones:

Leandro se vuelve honrado, quiere decir la verdad, mientras que es ahora cuando el hijo del molinero deja de serlo para ser el Marqués de Carabás. Resultado: dos hombres nuevos, pero totalmente distintos. Ya que el Marqués de Carabás finge y engaña no sólo al Rey, sino a su amada. Sin embargo, Leandro descubre su condición y el nacimiento de un amor puro que surge entre ambos jóvenes hace que la realidad se sobreponga a la ficción. Benavente ha lanzado una tabla para salvar a su personaje. Perrault le deja disfrutando de las riquezas.

Gráficamente las personalidades de Leandro y del Marqués podemos representarlas así:



Hay un paralelismo entre Polichinela y el Rey. Este, engañado por "El Gato con botas" y por su futuro yerno, tiene un buen concepto del Marqués. El mismo le propone la boda con su hija. Han creado, a través del engaño, intereses en el Rey.

Caso muy distinto es el de Polichinela. Este conoce la trampa en que quieren hacerle caer, pero no puede escapar de ella, porque lo empujan los que prestaron a los truhanes o creyeron sus mentiras. Los *intereses* son demasiados grandes para dejar escapar la ocasión. La boda será un negocio para todos. Hasta la justicia saldrá benefi-

ciada con la estafa. También se critica en “*Los intereses creados*” la poca seriedad de la justicia al igual que la encontramos en *El gato con botas*, al principio.

Parece que esta segunda parte del cuento coincide con la primera de la farsa. De ahí que las moralejas sean distintas. Las moralejas de “El gato con botas” responden a la conclusión que nosotros podemos obtener en la primera parte de la farsa: *las apariencias, el ingenio triunfan sobre los otros temas*.

Sin embargo, la moraleja de “Los intereses creados” está muy por encima de la anterior. Supera el aspecto grosero y materialista para elevarse a las cimas de lo divino y lo ideal: *el amor los redime*.

En ambos textos se nos da cuenta de un *pasado*, pero se trata de un pasado coincidente en algunos aspectos y en otros no.

Del primer personaje que aparece en “*El gato con botas*” se nos dice muy poco, ni siquiera conocemos su nombre, sin embargo, sabemos que es hijo de un molinero, que contaba con un pobre patrimonio. Este tenía otros dos hermanos más, que, al morir el padre, también entraron en el reparto de la escasa herencia, tocándoles a ellos el molino, y el asno y correspondiéndoles al menor tan sólo un gato.

Por tanto sabemos del hijo del molinero, que es de origen humilde, que es pobre y que sólo cuenta con un “*El gato con botas*”.

Del gato sabemos que había vivido en el molino, pues “se escondía en la harina”, que cazaba ratas y ratones y que se valía para ello de muchas estratagemas.

Pasemos ahora a “*Los intereses creados*”. Aquí nos encontramos también con dos personajes: Leandro y Crispín. Ellos mismos, y no a través de un narrador como en el caso anterior, hacen que nos olvidemos de que estamos en una obra dramática. Nos informan de su llegada a una ciudad que no conocen de “correr tierras” con motivo de la persecución de la justicia. Y llegan sin dinero, sin más caudal que su persona, aunque vistan buenas ropas. Por lo tanto, en principio, los cuatro personajes pueden ser identificados en ese pasado por los rasgos comunes de su origen y de su situación económica. Pero si atendemos a otro rasgo caracterizador, observamos ya una posible división en cuanto al pasado diferente: Leandro y Crispín son unos delincuentes, unos bellacos, y sin embargo ni el hijo del molinero ni su gato venían de otros lugares ni mucho menos eran perseguidos por la justicia.

Conocemos pues, el pasado de nuestros personajes y lo conocemos para poder comprender la situación presente. Efectivamente ese pasado, bajo mi punto de vista, tiene una justificación funcional.

Bien, comprobemos ahora si las *situaciones actuales*, presentes son coincidentes.

Sabemos que tanto el hijo del molinero y su gato como Leandro y Crispín son pobres. Dos de ellos nos lo dicen expresamente.

En “El gato con botas”: el hijo menor del molinero está desconsolado, pues una vez comido el gato se morirá de hambre.

En “Los intereses creados”: Leandro está abatido de hambre y cansancio ¿cómo podría recuperarse? También se morirá de hambre.

Y es en ese momento, cuando los otros dos personajes, los criados se ofrecen diligentemente para superar esa situación de miseria en la que se encuentran, sus amos porque todos tienen el mismo destino.

Deducimos de ésto que ellos serán los que lleven a cabo la acción que se desarrollará posteriormente. Podemos decir también que ambos son orgullosos, consecuencia de ese sentirse autosuficientes “no tenéis más que...” dice el gato o también “el gato

que estaba oyendo aquellas palabras (aluden a su muerte), pero que se hacía el desentendido, le dijo con aire sosegado y serio...”.

Con el mismo desasosiego se toma Crispín el mismo problema que advierte a Leandro diciéndole: “¿Rompe luego esas cartas y no pienses en tal bajeza...? ¿Presentarnos a nadie como necesitados...? Tal atrevimiento les hace ser emprendedores y valientes, y también ingeniosos. No olvidemos que el gato ya cuando vivía en el molino “se valía de muchas estratagemas...” y, por su parte, Crispín actúa como “... es condición de los naturales, como yo, del libro reino de Picardía”¹².

En síntesis:

A. Al realizar esta breve comparación entre los dos criados, no sólo los caracterizamos psicológicamente a ellos, sino que, por contraste, quedan caracterizados los otros dos: sus amos.

Leandro y el hijo del Molinero son personajes pasivos que no actúan, se dejan aconsejar por sus criados: Crispín y Maese Gato, los verdaderos protagonistas de las obras.

Leandro, no obstante, parece redimirse al enamorarse de la dama. El hijo del Molinero se casa con la princesa sólo por interés y no se sabe más de su triste historia. Aquí vemos la simplicidad y la grandeza de los cuentos: “Vivieron felices muchos años”.

B. En lo que respecta al “plan” trazado por los criados para ayudar a sus amos hay una nueva diferencia: En “*Los intereses creados*” lo conocen los dos: amo y criado. En “El gato con botas” sólo lo conoce el criado y posteriormente se lo dirá al amo.

C. En la obra de Benavente los medios serán las palabras, “la farsa” tramada por Crispín. En la obra de Perrault intervendrá un elemento “mágico” las botas. Los muñecos teatrales de *Los intereses creados* parecen encerrar el símbolo de toda una sociedad purificada al pasar por el tamiz de la ironía. El “pícaro” es el propio Crispín cuando dice:

“Todo el arte está en separarles de tal modo que cuando caigamos en alguna bajeza podamos decirles siempre “no fue mía la culpa, no fui yo, fue mi criado”.
(Capítulo Segundo, p. 69)

Crispín, figura clave de la comedia, tiene un claro abolengo: “Scappin” de Moliere, “Le legatarie” de Regnard y el “Volpane” de Ben Jonson; el de Benavente es el más superficial. El gato nos hacen pensar en los graciosos, en los pícaros.

D. Los amos y los criados forman un “tandem” perfecto: Leandro/Crispín, el hijo del molinero/el gato, simbolizan el idealismo y el materialismo. El triunfo de la hipocresía y la truhanería sobre la verdad. Solamente el triunfo del amor sobre los intereses nos deja una cierta evasión purificadora, aunque ambas obras son más bien un cuento, una comedia de Guñol, con intermediario incluido, del que se vale el autor para conseguir los objetivos del protagonista un pobre tonto carente de ideas.

E. Al final el éxito es el premio de este juego de títeres, de engaños. Sólo el amor salva, de alguna manera, a los personajes de Benavente. La moraleja, sin embargo, es la misma:

“Nada importa tanto como parecer, según va el mundo... para salir adelante con todo, mejor que crear afectos es crear intereses”.

Por otro lado vemos como ambos autores introducen en sus obras gentes humildes, leñadores, mesoneros, campesinos o sirvientes, tan típicos en nuestra literatura. Personajes que no saben exactamente que es la moralidad o la inmoralidad. Ellos sólo saben de amistad, complicidad y de artimañas. Son las mejores ayudas para servir a sus amos, no siempre respetables, como ocurre con estas obras que hemos analizado.

NOTAS

- (1) Bravo Villasante, *Hª literaria Infantil*, p. 107, 1978.
- (2) Perrault, Ch., *Apología de las mujeres*, 1678.
- (3) Perrault, Ch., *Les Contes de ma Mere L'Oye*, 1697.
- (4) Soriano, Mac., *Los cuentos de Perrault*, 1694, p. 12.
- (5) Boileau era su enemigo literario al que él consideraba un ser despreciable.
- (6) Rouger, G., *Cuentos de antaño*, p. XII, Edival, 1978.
- (7) Perrault, *Cuentos de antaño*, p. XXIII, Edival, 1978.
- (8) En esto coincide con Benavente que escribe un teatro burgués con personajes aristocráticos, ambientes cosmopolitas y lenguaje elegante.
- (9) Perrault la llegó a terminar.
- (10) Perrault en asiduo tertuliano en su época.
- (11) *Cuentos de antaño*, p. 77.
- (12) Nota de Lázaro Carreter al respecto: Picardía es una región del norte de Francia, pero el autor no quiere aludir a ella; utiliza su nombre para referirse a los pícaros, súbditos de ese imaginario y libre reino, en “Los intereses creados”, Biblioteca Anaya, Salamanca, 1965.

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO HERNANDEZ, J. L. Didáctica de los Marginalez, en *Impréveu*, N. I.; (1980), pp. 113-128. Lectura psicoanalítica de temáticas picarescas, en *Impréveu*, N. L. (1981), pp. 105-113.
- ATTHUSSER, L. Freud et Lacan, en *Positions*, París, pp. 9-34.
- BAKHTINE, M. M. *Lapétique de Dostoievski*, París, 1970. *L'oeuvre de Francois Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, París, 1970, *Esthétique et Théorie du roman*, París, 1987.
- BARYHER, S. *S/Z*, París 1970.
- BETTELHEIM, B. *The uses of enchantment. The meaning and importance of fairy tales*, New York, 1977.
- DUANE, TH. W. *Myth and archetype in the new Spanish novel*, Kansas 1975 (Tesis).
- ELGAR, V. *The interpretation of symbols in literature*, en: *PTL*, N4 (1979), pp. 15-30.
- FREUD, S. *Die Traumdeutung*, Frankfurt an Main, 1977.
- GENETTE, G. *Figure III*, París, 1972.
- GINZBURG, C. *Der Kasë und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*, Frankfurt an Main 1979.
- GOYTISOLO, J. *La reivindicación del Conde Don Julián*, Méjico, 1976. *El Furgón de cola*, Barcelona, 1976.
- GOULD LEVINE, L. *Juan Goytisoló: la destrucción creadora*, Méjico 1976. *La odisea por el seso en Reinvidicación del Conde Don Julián* en: *The analisis of Hispanic texts, current trends in methodology. Second York College Curriculum*. Eds. Lisa E. Davis & Isabel C. Tarán, New York 1976, pp. 90-108.
- GRIMM. *Die Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm in ihrer Ugrgestalt*, (Hrs. von Friedereich Panzer), dos tomos, Munchen 1913.
- KRISTEVA, J. *Le mot, le dialogue et le roman*, en: *Smiotéke, recherches por une semanalyse*, París, 1969, pp. 143-174.
- LACAN, J. *Ecereits*, París, 1966.

- MOOIJ, A. W. M. Taal en verlangen. Lacans theorie van de psychoanalyse, Meppel (Holanda) 1975.
- ORTEGA, J. Alienación y agresión en Señas de identidad y Reinvidicación del Conde Don Julián, New York, 1972.
- PERRAULT, CH, Contes. Edition de Jean-Pierre Colinet, París, 1981.
- SCHWARTZ, K. Stylistic and psychosexual constants in the novels of Juan Goytisolo en Norte, año XII, N 4-6 (1972), pp. 119-128. Juan Goytisolo –ambivalent artist in serarch of his soul, En Journal or Spanish Studies, XX the Century, Vol. 3 N°3 (1975), pp. 311-318.
- SPIRES, R. C. La autodestrucción creativa en “Don Julián” en Journal of Spanish Studies, XX the Century, Vol. 4. N° 3 (1976), pp. 191-203.
- TODOROV, V. T. Mikhail Bakhtine, le principe dialogique, París, 1981.
- ZIMA, P. V. Krise des subjets als Krise des Romans, en: Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte, N. I. (1978), pp. 54-77, de krisis het personagebegrip in de socioideologische kontekst, en: M. Bal. ed, Mensen van Papier, Assen (Holanda) 1979, pp. 84-91.