

Tema 1. La generación del 98

- **Entorno sociocultural de la Generación del 98.**
- Marco filosófico-cultural.

Entre los siglos XIX y XX Europa vive un momento de renacimiento cultural e ideológico. En el campo científico destacan las teorías sobre la evolución de Charles Darwin y filósofos como Nietzsche, Schopenhauer, o Marx y Engels, que están poniendo en práctica el principio de la lucha por la vida, hacen que el pensamiento social evolucione. Contribuyen también a este cambio artistas, tanto de pluma como de pincel.

A través de Barcelona, la ciudad española con mayor sentir europea, las nuevas ideas se van introduciendo en nuestro país. Las conferencias de pensadores como Nietzsche y las traducciones de autores rusos y franceses, permitieron a los intelectuales españoles hacerse eco de la incipiente cultura europea. La prensa cobra un importante papel en la labor de expansión de las nuevas ideas ya que será en las revistas y periódicos donde se imprima y se difunda esta literatura, si bien destacables personajes de la sociedad española también colaboraron de forma notable a la divulgación del nuevo pensamiento, tal es el caso de D. Gregorio Martínez Sierra.

Ante esta situación aparecen en España sectores reaccionarios a este impulso cultural europeo, tendencia a la que calificaban de locura moral, no obstante, la nueva generación de autores y pensadores de nuestro país, autodidactas cuyo abanico de influjo fue bastante amplio, consiguieron remover los cimientos de la ideología nacional de la época. Estos ejecutores del cambio se dedicaron además a viajar a países como Rusia, Francia, Italia, en su interés por lo foráneo.

- España: situación sociopolítica.

Azorín publica, entre 1905 y 1910, una serie de artículos en los que hablaba de la “Generación del 98”, un grupo de escritores con preocupaciones similares que tenían que ver con la realidad social de España “amante de los clásicos”.

La nueva generación viene a romper con la tradición costumbrista y posromántica abordando temas relacionados con la España del momento, su situación política, cultural y paisajística, olvidando las glorias de antaño y los asuntos pueblerinos, y con la obsesión que sentían por el español, un idioma que había que renovar e impulsar ante la presión que ejercían otros como el francés.

En un primer momento, este grupo literario fue conocido como la “Generación del Desastre”, título merecido si tenemos en cuenta que la mayoría de los integrantes rondaban los 35 años cuando tuvieron lugar los sucesos de 1898, a saber, la pérdida de Cuba y Filipinas, últimas colonias de lo que fuera el Imperio español. A esto ha de sumarse el estallido de una crisis que se venía forjando desde hacía 30 años, desde el triunfo en Inglaterra de La Gloriosa (1868), y que había impuesto durante ese período de tiempo una paz ficticia, de pausa tensa, por la que no parecía necesario actuar.

Los autores de la Generación se dieron buena cuenta de que el país estaba sumido en una situación en la que lo que se proyecta no son más que apariencias que ocultan la verdadera realidad sociopolítica ante la que no se vislumbra solución alguna, debido en gran parte al cerramiento del pueblo español.

Los pactos del Pardo sentaron las bases de la alternancia en el poder de los partidos conservador, liderado por el malagueño Cánovas del Castillo, y liberal, a cuya cabeza se encontraba Sagasta, a pesar de la existencia de otras agrupaciones políticas como los carlistas, los republicanos, etc. Los problemas derivados del nuevo

sistema político no tardaron en aparecer y el período de restauración de la monarquía borbónica se vio marcado por el sentimiento de impotencia de la población ante la existencia de los caciques. De esta situación diría Ortega y Gasset en 1914 que no era más que un panorama de fantasmas en el que todo ocurría bajo la órbita de un sueño.

Aparecen en este momento con gran fuerza la prensa y la radio que se hacen eco de la situación colocándola bajo la luz de la opinión pública. Y es que resultaba necesario buscar medios ajenos a la política para sacar a España de la inanición política, del estancamiento, y éste fue la literatura.

- **Autores noventaiochistas.**

Julius Petersen establece que, para que una generación de artistas pueda ser considerada como tal, lo primero a tener en cuenta es la fecha de nacimiento, sin que haya una diferencia mayor de 15 años, es decir, resulta necesario que exista entre sus integrantes **coetaneidad**, requisito que cumplen los miembros de la Generación del 98:

1864 Miguel de Unamuno

1865 Ángel Ganivet

1866 Jacinto Benavente, R. M^a del Valle-Inclán

1867 Rubén Darío, Blasco Ibáñez

1869 Fco. Menéndez Pidal

1872 Pío Baroja, Luis Vello

1873 José Martínez Ruiz (Azorín)

1875 Ramiro de Maeztu, Antonio Machado

Así pues, en 1898, todos los componentes de la Generación tenían entre 23 y 33 años. Todos fueron además huérfanos de maestros españoles y por tanto estuvieron condenados al autodidactismo. Todos son grandes lectores, acudieron a las citas en el Ateneo y en las Sociedades Económicas de Amigos del País y algunos de ellos asistieron a la universidad.

No obstante, podemos incluir también en la Generación del 98 a autores como Fco. Villaespesa (1877) y Eduardo Marquina (1879), situadas ya a la cola de la Generación y algo más próximos a la siguiente, la modernista.

Es preferible por tanto hacer una división dentro de la misma Generación del 98, distinguiendo dos grupos:

- Noventaiochistas
- Modernistas

Esta división nos permite conjugar en la teoría también aquellas opiniones de quien niega la existencia de la Generación del 98 como tal pero admite la presencia del grupo. Así, mientras que el grupo modernista estaría compuesto fundamentalmente por Rubén Darío y sus seguidores (Villaespesa por ejemplo), existe un acuerdo generalizado en considerar como integrantes del grupo noventaiochista a los siguientes:

Azorín

Pío Baroja

Unamuno

Ramiro de Maeztu

Machado

Benavente

No obstante, el núcleo del grupo estaría constituido por Azorín, Baroja, Maeztu y Unamuno, siendo precursores, para muchos críticos, este último y el granadino Ángel Ganivet. Es curioso el hecho de que, a pesar de los presupuestos que guían la literatura noventaiochista y su obsesión por la cultura castellana, ninguno de estos autores, estandartes de la Generación, sean castellanos propiamente dicho (Azorín, Baroja y Unamuno son vascos, Maeztu alicantino y Ganivet granadino), todos provienen de la periferia de la Península, indicador si acaso de que curiosamente es la periferia el núcleo de la renovación cultural (algo así sucedió también con los realistas).

Además de nombrar a los autores de la generación, cabe también hacer un guiño a aquellas celebridades del momento y simpatizantes del grupo que se sitúan a la cola de la Generación y constituyen el puente hacia una nueva sensibilidad estética, tal es el caso de Gabriel Mir y Juan Ramón Jiménez (integrante ya de la Generación del 14).

A pesar de todo lo comentado es necesario alejarse de la idea extendida de que la del 98 es una generación únicamente literaria. No podemos dejar de pensar que junto al grupo de escritores hay otros artistas que asisten a las mismas tertulias, conferencias, estrenos, espectáculos... y que por lo tanto están imbuidos del mismo pensamiento, formando parte de una generación interdisciplinar. Algunos de estas personalidades son:

Joaquín Costa

Santiago Ramón y Cajal

Antonio Cárnovas del Castillo

Maura

Ignacio Zuloaga

Gregorio Marañón...

Siguiendo con la enumeración de los requisitos que Petersen considera necesarios para que se de el fenómeno generacional en el arte, nos referimos ahora a la **común herencia cultural, histórica y social**. Los cuatro integrantes principales a los que antes nos hemos referido (Azorín, Baroja, Unamuno y Maeztu) nacieron en el seno de familias burguesas y viven con gran intensidad los acontecimientos del Desastre y el llanto nacional (consecuencias del Desastre), si bien no todos reaccionan de igual modo.

La mayoría de ellos tiene además un común denominador que guarda relación con los estudios. Fueron “malos” estudiantes, padecieron la arbitrariedad del profesorado, no llegaron a la universidad. Donde realmente adquirieron importantes conocimientos fue en las bibliotecas, de modo que no adquieren una

cultura académica, sino una cultura interdisciplinar de tipo social europea, aunque sí es cierto que no todos ellos leyeron lo mismo, si bien podemos apreciar en todos la influencia de Kant, Schopenhauer y Nietzsche, así como, dependiendo de las preferencias de cada uno, la del positivismo, Zola, Descartes, Rousseau, los clásicos españoles, el costumbrismo, el realismo o Pío Baroja.

Por nombrar algunos ejemplos, Baroja leyó durante su juventud todo tipo de cosas, sobre todo novelas, sin prestar atención hasta más tarde a las consideradas como las obras más importantes de la humanidad. Unamuno se adelantó en sus lecturas a sus compañeros, leyó a Joaquín Costa, ideólogo de la Generación, y se vio influido por la lectura de *El criterio* y de los filósofos europeos, más aún teniendo en cuenta que su opinión acerca de la influencia del profesorado sobre los alumnos es que era nefasta. Azorín fue quizás quien peor lo pasó en el colegio, como desvela en *Confesiones de un pequeño filósofo*, además el tiempo que pasó “estudiando” Derecho lo dedicó a leer en la biblioteca aquello que le interesaba. Quien sí fue un escolar brillante es Ramiro de Maeztu, aunque realmente si tuvo una buena educación fue gracias a su padre, con quien se fue a Cuba a los 17 años y en cuya fábrica de tabacos (donde trabajaba el padre) estuvo como lector de los trabajadores, lo que le permitió conocer la literatura de tintes sociales de Kipling, Schopenhauer, Kopotkin, Marx, Nietzsche..., además de leer a Pío Baroja y Joaquín Costa.

Pero sigamos con las pautas que debe cumplir un grupo artístico a la hora de formar una generación. Es necesaria la existencia de una **comunidad personal** entre los escritores, es decir, que se haya dado entre ellos una relación cordial, algo que en parte sí se dio entre los noventaíochistas.

Se formó una comunidad de acción, no constituida por la totalidad de los integrantes, que llevó a cabo proyectos, ideas, etc., al unísono, y que tuvo que superar la existencia de dos grupos enfrentados en muchas ocasiones (en otras cada uno aceptó los postulados del otro).

Es cierto que la universidad podría haber sido un punto de encuentro entre todos ellos, pero no fue eso lo que ocurrió (unos fueron de una universidad a otra, otros no llegaron a estudiar en la universidad,...). En su defecto, una de las manifestaciones de esa comunidad personal es su actividad común en actos corporativos, tertulias y revistas, generalmente de vida muy breve, tales como *Germinal*, *Vida Nueva*, *Revista Nueva*, *Revista Madrid*, *Juventud*, *Alma Española*, *Elios*, *La República de la Letras*, *La Vida Literaria*,... que acabaron por extinguirse entre 1897 y 1905.

Entre las tertulias a las que asistieron destacan las organizadas por Luis Ruiz Contreras en su casa. Allí, y en los cafés madrileños, se reunían poetas, narradores, pintores, actores, músicos, médicos, ensayistas, historiadores, etc., para hablar de todo tipo de cuestiones. Uno de los puntos de encuentro preferidos fue el Café de Madrid, en la calle Alcalá, allí R. Mª Valle Inclán se erigió en el tertuliano por antonomasia de las reuniones a las que acudían también Benavente, Luis Vello y los hermanos Baroja.

Poco a poco el grupo se disolvió y las tertulias se celebraban ya en otro lugar, la Cervecería Inglesa. Pintores y dibujantes se reunían en la Horchatería, mientras que otros sitios importantes donde se reunían los escritores de la Generación fueron el Café Fornos (la más duradera) y el Café Lion D'or.

También es cierto que no en todas las ocasiones estuvieron juntos los cuatro principales noventaíochistas (Azorín, Baroja, Maeztu y Unamuno), de hecho a Unamuno, muy introvertido, no le gustaba acudir a esas tertulias y tampoco disfrutaba en los estrenos. No obstante, se llevaron a cabo algunas actuaciones comunes en las que participaron los cuatro, tal es el caso de las manifestaciones en contra del arresto en Barcelona de unos anarquistas entre los que se encontraba Pedro Corominas. Es comprensible esta acción si tenemos en cuenta el hecho de que tanto Azorín como Baroja y Maeztu eran ácratas y expresaron su indignación por el encarcelamiento de Corominas escribiendo además a periódicos tan relevantes como *El País*, *El Imparcial* o *El Progreso*.

Otra de las acciones emprendidas en común por los tres integrantes del núcleo principal de la Generación fue la organización, a través de la revista *Juventud*, de una protesta contra una cacicada llevada a cabo por el gobernador de Málaga.

Pero estas actuaciones en común no se limitaron al campo político. Si de entre todos destaca la amistad que unió a Azorín y Baroja, quizá por ser la más duradera, ambos hicieron una excursión cultural a Toledo, ciudad de especial relevancia artística y que ya visitarían literatos como los hermanos Becquer, Lope de Vega o Zorrilla (*El Cristo de la Vega*). De vuelta en Madrid escribieron ambos una novela: *La Voluntad* de Azorín y *Camino de Perfección* de Baroja; y fundaron una revista: *El Mercurio de Valencia*.

Pero el definitivo punto de unión entre todos los autores de la Generación fue el estreno, en enero de 1901, de *Electra*, obra en la que Benito Pérez Galdós refleja de forma explícita su posicionamiento político-ideológico. Todos se sintieron desde aquel momento “adictos” al socialismo. En 1902 organizaron un banquete en honor de Pío Baroja que acababa de publicar *Camino de perfección*. Esta celebración junto a la excursión que realizaron Azorín, los hermanos Baroja y alguno más al cementerio de San Nicolás para visitar la tumba de Larra y reivindicar así la figura de un escritor que consideraban su antecesor (Larra estuvo levantando lacras sociales en pro de una España nueva), terminó por unirles de manera definitiva.

Se dedicaron además a elaborar propaganda en forma de hojas volanderas en las que reivindicaban la importancia de la figura del Greco que reflejó en su pintura lo típicamente español. También se preocuparon de la erección de un monumento a las víctimas de Cuba y Filipinas sito en el Parque del Oeste.

Fue notable la colaboración de los tres en periódicos, las visitas que realizaron a distintos cementerios, acordes con el espíritu de misterio que del siglo XIX, y el rechazo que compartieron a la iconoclastia de la generación anterior. Ejemplo de esto último fue la respuesta del grupo al acto organizado por la Revista *Gente Vieja* en homenaje a José Echegaray tras haberle sido concedido el premio Nobel de Literatura en 1904. El grupo consideraba que no debía haber sido así ya que, según pensaban, Echegaray estaba totalmente pasado y hubiese sido más propio entregar el premio a alguno de ellos o a Pérez Galdós.

La historia de la Generación del 98 es sin duda una historia de amor y desamor, la amistad entre ellos pasó por altibajos y sus relaciones fueron complicadas. Aún así, y a pesar de todo lo comentado, sigue siendo curioso cómo fue posible que en un período de 10 a 15 años surgiera un conjunto tan amplio de escritores de primera fila.

- **Principios de la Generación.**
- Guías de la Generación.

La Generación del 98 no cuenta con un guía espiritual identificado con una sola persona, sino que son varios los autores considerados líderes o precursores de los noventaiochistas.

Nietzsche aportó desde el extranjero una nueva concepción del mundo que los autores de la Generación no tardaron en adoptar, mientras que el nicaragüense Rubén Darío introdujo el Modernismo y con él la musicalidad en la poesía.

Ya en nuestro país encontramos precursores como Larra, adorado por manifestarse contra las lacras sociales de España, o Pérez Galdós, cuyo liberalismo quedó reflejado en *Electra*, obra que sembró los ideales de la Generación, y de quien decía Azorín que era “el pintor de la nueva sociedad española”. No obstante, a menudo se ha considerado como ideólogo de la Generación a Joaquín Costa (así lo proponía el mismo Azorín) que opinaba que había que dar cerrojo al Cid Campeador para exaltar la figura del Cid de Santa Gadea (que exige sus derechos a pesar de verse avocado por ello al exilio). Además

Costa afirmaba que si en España se estaban fraguando cosas nuevas, se necesitaban hombres nuevos, con una ilusión renovada, para llevarlas a cabo; los hombres “viejos” que tanto tiempo llevaban ahí, debían retirarse ya.

Entre los mismos literatos de la Generación podemos definir dos líderes. Ángel Ganivet es, por su fecha de nacimiento (lo mismo que ocurriría con Unamuno), uno de los guías de la generación. Además su *Ideario Español* y su trágico suicidio (a modo de los románticos, algo que recuerda a Larra) le consiguieron esa merecida posición. Por otra parte nos encontramos con Unamuno, el mayor de los escritores noventaiochistas (nace en 1864), que contaba 34 años cuando tuvieron lugar los sucesos del Desastre (Azorín, Baroja y Maeztu rondaban 10 años menos). Será por esto por lo que se le denomine el “hermano mayor de la Generación del 98”, aquí a quien unos chicos jóvenes escriben para que sea su maestro. Sin embargo Unamuno no aceptó el liderazgo que le ofrecían los 3 y a pesar de ello fue el maestro que pudo y no quiso ser debido a su talante individualista y a su ajetreada vida (profesor y rector de la Universidad de Salamanca, padre de ocho hijos de los que era además maestro,...). Maeztu jamás perdonó su egoísmo, si bien reconoció en él muchas cualidades como literato. Quizá fue por esta ambigüedad por la que no pasó a la historia como el gran maestro de la Generación.

- Fundamentos de la Generación.

La Generación del 98 es también la generación de la Regeneración. En una etapa en la que se intenta, partiendo de la Restauración, recomponer el suelo patrio y las ideologías de los españoles, exacerban el sentimiento el sentimiento de dolor del pueblo español y le invita a soñar con una España mejor y un porvenir más digno para todos.

Los noventaiochistas, al igual que los regeneracionistas, afirmaban que España podía mejorar, pero desde la ciencia. Sin embargo España era analfabeta, de modo que había que empezar por la educación, había entonces que proponer ideas con entusiasmo.

Por otra parte, mientras Costa veía en el Cid de Santa Gadea el ideal generacionista (no en el Cid Campeador), Unamuno se inclinaba a pensar en la exaltación de mitos como Alonso Quijano (la bondad, el estudio), desechando a Don Quijote, sus locuras y su fantasía.

Es en el *Ideario Español* donde Ángel Ganivet propone algunos de los fundamentos de la nueva nación española, presupuestos de la Generación:

- Descripción de los paisajes de Castilla (Toledo,...).
- Gusto por la pintura y los pintores clásicos (El Greco,...).
- Interés por la cultura árabe: Santa Teresa, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Fray Luis de León,...
- Gusto por alabar a la mujer.
- Gusto por la música y por introducir poesía dentro de la prosa.

- El lenguaje de la Generación.

Muchos piensan que el lenguaje de la Generación es el modernista, algo que puede considerarse cierto sólo en parte pues, aunque algunos sí se sintieron atraídos por el movimiento modernista, otros se sintieron totalmente opuestos.

Algunas de las muestras del lenguaje noventaiochista se perciben claramente en la literatura de dos de sus máximos exponentes:

- Azorín: era un maestro en el uso de la puntuación y utilizaba con maestría el ;. Seguramente pensaba,

una obra serÃ¡ tanto mejor cuanto con menos y mÃ¡s elegantes palabras se haga brotar mÃ¡s ideas, por tanto, se puede decir que predica concisiÃ³n: “lo bueno, si es breve, dos veces bueno”, la mÃ¡xima del Conceptismo. Afirmaba que era importante luchar contra una literatura vacÃ­a, hueca, amplificadora y huera, evitando que las ideas se pierdan en el laberinto de las palabras.

- Unamuno: segÃºn su propia concepciÃ³n, estaba librando una batalla con la lengua, haciendo un esfuerzo por construir que, aÃºn siendo castellana, fuese seca, precisa, rÃ¡pida, sin tejido conjuntivo; sin las leÃ±as, corchetes y hebillas que al castellano estropean; una lengua nada oratoria, nada ampulosa, caliente y de una sintaxis que no rompa el nexo de la espontÃ¡nea asociaciÃ³n de ideas.

• Miguel de Unamuno.

Nace el 29 de septiembre de 1864 en Bilbao. Su padre muere a la edad de 6 aÃ±os, por lo que se quedÃ³ huÃ©rfano desde muy niÃ±o y este sentimiento de orfandad aflorarÃ¡ en varias de sus obras (*Niebla*, *La tÃ­a Tula*, *San MantÃ³n Bueno*, *mÃ¡rtir*). No obstante tuvo la suerte de que su padre emigrÃ³ a MÃ©xico, donde hizo fortuna, y de allÃ­ trajo a EspaÃ±a una completa biblioteca con obras de autores hispanoamericanos que no todo el mundo conocÃ­a en nuestro paÃ­s.

CursÃ³ sus estudios en el Instituto de San NicolÃ¡s y en esta Ã©poca ya se sentÃ­a el autor dado a la meditaciÃ³n, a la espiritualidad. En este sentido, Unamuno fue muy dado a leer hagiografÃ­as y fue admirador fervoroso de San Luis Gonzaga. AdemÃ¡s leyÃ³ tambiÃ©n *El Criterio* de Jaime ValdÃ©s y comenzÃ³ a interesarse por los filÃ³sofos europeos (Kant, Hegel,...). Respecto a esta edad, sus mejores momentos estÃ¡n recogidos en *Recuerdos de niÃ±ez y mocedad*.

En 1880 comienza la carrera de FilosofÃ­a y Letras en Madrid y con la publicaciÃ³n de su tesis sobre la lengua vasca, empieza a escribir cuentos y a preocuparse por los presupuestos socialistas.

En 1891 consigue la cÃ¡tedra de griego en la Universidad de Salamanca, por la que compitiÃ³ con Ãngel Ganivet, y siendo Juan Valera uno de los profesores del tribunal afirmÃ³ habÃ©rsela concedido, ya que ninguno de los dos sabÃ­a, a quien era capaz de aprender. En ese mismo aÃ±o se casa con Concha LizÃ¡rraga y serÃ¡ en la ciudad de Salamanca donde tenga y crÃ©e sus 8 hijos.

En 1900 llega a ser rector de la Universidad de Salamanca, siendo destituido en 1914 por ponerse de parte de los aliados en la guerra, al igual que denunciÃ³ la indiferencia de los espaÃ±oles ante el desastre del 98. no obstante, unos aÃ±os despuÃ©s (1920) serÃ¡ nombrado decano de la Facultad de FilosofÃ­a y Letras y (1921) vicerrector de la Universidad, siendo cesado de los cargos en 1924 y desterrado a Fuerteventura, donde aprovechÃ³ para escribir sus libros de poemas y ensayos *De Fuerteventura a ParÃ­*, *La agonÃ­a del cristianismo* (1925) y *Romancero del Destierro* (1927), por haber hecho una serie de crÃ©ticas al rey, Alfonso XIII, y a Primo de Rivera por el Desastre de Annual. Unos meses despuÃ©s es indultado debido sobre todo a la presiÃ³n de la prensa internacional, no obstante conseguirÃ¡ escapar de la isla gracias a su hijo al director del periÃ³dico francÃ©s *Le Quotidien*, exiliÃ¡ndose despuÃ©s a Francia.

No regresarÃ¡ a EspaÃ±a hasta 1930, a su querida Salamanca, donde toda la Universidad saliÃ³ a recibirle como si de Fray Luis de LeÃ³n en Valladolid se tratase. Ese mismo aÃ±o escribe una de sus obras mÃ¡s conocidas y celebradas, *San Manuel Bueno, mÃ¡rtir*. Un aÃ±o despuÃ©s vuelve a ser elegido rector de la Universidad salmantina, cargo que ejercerÃ¡ hasta 1936 cuando, siendo Unamuno favorable al alzamiento (si bien luego cambiÃ³ de opiniÃ³n), contesta al general MillÃ¡n Astray ante el grito de “Mueran los intelectuales”. Es arrestado en su domicilio, donde muere el 31 de diciembre.

- La poesÃ­a.

A propÃ³sito de su obra cabe decir que ciertamente estÃ¡ exenta de un excesivo lirismo, mÃ¡s bien podemos encontrar una importante condensaciÃ³n de ideas. Su poesÃ­a es en cierto sentido fruto de la profunda crisis

religiosa que sufre en 1897, cuando uno de sus hijos enferma de meningitis hasta la muerte. Se traslada entonces a Alcalá para hablar con su director espiritual. Comienza aquí la etapa de revisión (1895-1902) que marcará gran parte de su obra.

Sus ensayos, novelas y libros de poesía reflejan las inquietudes místicas de Unamuno (siendo la fe, las dudas que inspiraba y la justificación de los pecados, un tema clave) y constituyen además un canto a su tierra, el País Vasco, y a otros puntos de la geografía española. El dolor por la pérdida de su hijo, la vida familiar y su mujer serán también fuentes de inspiración para su *Poesía*. A pesar de rechazar la rima consonante y los sonetos por ser éstos demasiado organizados y no dejar margen a la libre poesía, no podrá resistirse a poner punto y final a su primera obra poética con diez sonetos, acercándose a esta estrofa que volverá a utilizar por primera vez.

En *Rosario de sonetos líricos* (1910-1911), experimentará con la poesía, intentando desarrollar una idea en cada estrofa. A pesar de que utiliza únicamente el soneto, cree que es un metro forzado ya que un español no está acostumbrado a esa musicalidad. No obstante podemos encontrar en esta obra estrofas muy cuidadas, lo que no deja de ser paradójico ya que utiliza el soneto creyendo que le aporta lo que le falta, resistiéndose a aferrarse al esquema de la estrofa, sin terminar la idea en el cuarteto. También utiliza la rima consonante, si bien de modo acategórico, la más complicada, con la que se demuestra si se es un verdadero poeta.

Oponiéndose al anterior *Cristo yacente de Santa Clara*, donde retrata un Cristo que es sólo polvo, escribe *El Cristo de Velásquez* (1920) donde él resucita. Es por tanto un poema de catarsis, de purificación, en el que trabaja más de siete años, siendo, sin duda, su mejor obra. Las raíces bíblicas de sus metáforas, escritas con gran sensibilidad, han hecho que sea considerado un “kempis poético”, un libro de meditación, y aunque en él hay también elementos protestantes. Cristo aparece aquí lleno de vida, a pesar de estar muerto, si bien resucitará finalmente.

De su obra *De Fuerteventura a País* todo lo que puede decirse guarda relación con su destierro a la isla y la añoranza de los verdes paisajes del País Vasco. Estando ahora en un peñasco sólo se le presentaban tres opciones: enfrentarse con Dios, consigo mismo o con el mar. Se plantea así el gran tema de la soledad en un encuentro consigo mismo, surgiendo el conflicto interior, la crisis espiritual, en ocasiones paradójica y puesta en tela de juicio. El problema de la personalidad viene marcado por una pregunta: ¿soy el que soy o soy el que parezco?, es la lucha entre el yo histórico y el yo intrahistórico, donde vence finalmente este último. La vida es entonces una comedia y nosotros sólo actuamos en este mundo que es un teatro. Descubre entonces Unamuno sus varias personalidades, sus varios yo, que evolucionan y comienzan a tomar posturas hasta convertirse todos ellos en personajes cuando salen a la luz en sus novelas. Será además en la isla donde el autor descubre el mar que le trae recuerdos de la patria, que no es la patria sino la “matria” (la madre patria); vuelve así a su infancia, al País Vasco, a sus bailes, sus canciones,...

En *Romancero del destierro* (1927) vuelven a tomar cuerpo, en los poemas marinos, sus recuerdos del País Vasco, además de articularse críticas y sátiras a Alfonso XIII y Primo de Rivera.

- Novelas.

Su primera novela, *Paz en la guerra*, data de 1897, coincidiendo con su primera crisis espiritual y viene ciertamente marcada (hasta en el título) por la *Guerra y Paz* de Leon Tolstói, obra que seguramente leyó en francés.

Amor y Pedagogía (1902) tendrá mayor trascendencia. En ella se articula una sátira a la filosofía positivista, se trata por tanto de una obra más profunda. El protagonista de la historia decide tener un hijo que sea un genio, para lo cual decide seguir un proceso científico que pasa por encontrar, en primer lugar, la mujer ideal para ello, fría y calculadora. Encuentra sin embargo una mujer que no cumple ninguno de los

requisitos necesarios y no obstante se queda con ella. Como es l3gico, no tiene ning3n hijo genio tal como hab3a so3ado, m3s a3n, su hijo se suicida cuando se enamora. Unamuno encuentra su reflejo en el personaje de Don Fulgencio, profesor del protagonista que le aconseja tener muchos hijos (Unamuno tuvo ocho) para lograr as3 la eternidad a trav3s de la perpetuaci3n de su sangre. Introduce adem3s algo totalmente novedoso, al incitar al lector a que a3ada alg3n comentario en contra de la opini3n del autor, y lo hace a trav3s del personaje que le representa, dando as3 vida a los personajes.

Termina la novela con ep3logo donde aclara que dichas p3ginas est3n escritas porque le exig3an un n3mero determinado; por ello ser3 criticado y sus obras ser3n tachadas de no ser novelas, algo a lo que contestar3 ratificando la opini3n y afirmando que 3l escribe “nivolas”. Ser3 en el pr3logo de la segunda edici3n donde define las “nivolas” como relatos en los que se elimina todo aquello que estorba, reflejo de su enfrentamiento con el Naturalismo: sus “nivolas” narran el enfrentamiento entre las almas, donde el cuerpo no hace sino estorbar.

La nivola por excelencia ser3 *Niebla* (1914). El prologuista de esta obra es V3ctor Gotis, personaje de ficci3n a caballo entre el autor y el protagonista, Augusto P3rez.

Se plantea en *Niebla* la complejidad de las relaciones entre el autor y sus personajes que nace de la lucha de 3stos con el narrados, que hace lo que quiere con ellos. Se cuestiona entonces si realmente el narrador tiene todo el poder o si es posible que los personajes se rebelen contra el autor. Tras una especie de metamorfosis a la que es obligado por el autor, Augusto ve la vida y el mundo a trav3s de los ojos de Unamuno.

A trav3s del mon3logo que conforma todo el principio de la obra (algo muy propio de la Generaci3n), el protagonista va descubriendo, al hablar, su existencia problem3tica marcada por la muerte de su madre viuda (vida de Unamuno) y por sus complejos, fruto de la incapacidad de encontrar un amor. En ese momento aparece un nuevo personaje, Eugenia, a quien Augusto va idealizando hasta crear una Eugenia nueva, distinta a la real. De esta forma un personaje de ficci3n, que es real en la novela, se transforma en ficci3n.

Un personaje fundamental es Orfeo, un perro con el que Augusto empieza a hablar, entablando un monodi3logo que le ayuda a reforzar su autonom3a frente al narrador y a reafirmarse en su ego.

Unamuno trabaja de nuevo la intertextualidad cuando introduce a Augusto P3rez en casa de Eugenia al haberse encontrado en la calle una jaula con un canario que devuelve a su t3a. Augusto intenta “cazar” a Eugenia, aunque la tarea se complica cuando se encuentra con la portera Margarita, que hace de tercera, ejerciendo el papel de Celestina. La mala suerte acompa3a a Augusto porque Eugenia tiene novio, un novio que adem3s se parece mucho a Augusto, no obstante empiezan una relaci3n que avanzar3 hasta poco antes de casarse Eugenia. La v3spera de la boda acude Augusto a Unamuno para pedirle consejo sobre si debe o no suicidarse. Unamuno interpreta aqu3 el papel de consejero espiritual al que 3l mismo acude, reflej3ndose el propio autor en su personaje. En el di3logo entre el autor y su protagonista, Unamuno le deja claro que 3l es un personaje de ficci3n y que por tanto no puede decidir, a lo que Augusto contesta que en *Vida de Don Quijote y Sancho* (se justifica en otra obra del autor) Unamuno afirmaba que s3lo existe el autor si existen los personajes (a su vez los personajes s3lo existen cuando el lector lee, d3ndoles vida, por tanto el autor s3lo existe cuando una obra es le3da). De este modo el personaje se rebela contra el autor, dici3ndole que tiene incluso m3s vida que 3l, entonces Unamuno decide hacerlo desaparecer, sin explicitar si se acaba suicidando o no (mientras V3ctor Gotis afirma que s3, Unamuno niega que se haya suicidado).

Esta novela refleja por tanto un juego de convenciones literarias que no hable de personajes, sino que se trata de un ente superior (Dios) que crea seres y los coloca en el mundo, haci3ndolos desaparecer cuando quiere. Se trata de un pensamiento cercano al luteranismo, si Augusto se suicida s3lo sigue los designios del autor, se elimina as3 el libre albedr3o, todo est3 predicho, no somos nosotros los que decidimos. Aunque realmente Augusto cobra, en el fondo, cierta independencia que consigue en el momento en que se rebela

contra el autor, algo que se traduce en que Dios nos otorga cierta autonomía, cierta capacidad de movimiento, ya que no puede estar pendiente de todos, no obstante todos estamos marcados antes de nacer (por nuestros genes).

Augusto Pérez ha sido por tanto el protagonista de una rebelión frustrada a la que se veía abocado desde su propia creación, pues la paradoja se encuentra ya en su propio nombre: Augusto, nombre de los emperadores romanos, Pérez, apellido de los más vulgar. El personaje es el reflejo del sentido agónico de la vida que padecen los miembros de la Generación del 98 y constituye, sin duda, un alter ego de Unamuno.

En *Abel Sánchez* (1917) Unamuno refleja la envidia, el mito cainita, el sentimiento de pena frustración al sentirse subestimado por los demás, minusvalorado respecto a otros que consideramos que tienen menos cualidades. Este “vicio nacional”, como Camilo José Cela decía, nos vuelve irascibles.

Los hermanos Joaquín y Abel están enamorados de Helena, que se casa con Abel. A partir de ese momento Joaquín inicia una nueva existencia basada en el odio, a pesar de haber fracasado en lo más importante de su vida (Helena), se hace místico y como tal asiste a Helena en el parto. En ese momento su gran tentación es matar a la criatura.

Otra de las grandes obras de Unamuno es *San Manuel Bueno, mártir* (1931). La narradora es Ángela Carvallino, que está contando sus memorias, no obstante termina por narrar la vida del cura del pueblo, Manuel Bueno, a quien la gente tiene por santo. El sacerdote intenta insistentemente, iluminando a sus convecinos y avivando la llama de la esperanza, reafirmar su propia fe, pues realmente él no cree en la inmortalidad de las almas (se calla en el credo). Creía a no creer.

Lázaro es hermano de Ángela. Ha estado en América donde ha hecho algo de fortuna y ha adquirido una importante cultura. Él sería el alter ego de Manuel, intenta que la gente sea feliz en su ignorancia, que no se detengan a pensar en las cosas del más allá, manteniendo la fe ciega., ambos creen no creer, que no han creído, sin embargo no son consecuentes en sus obras, hacen el bien porque en el fondo creen. Al final de sus vidas parece que dejan de creer en su incredulidad, es decir, finalmente Dios les otorga el don de la fe por las buenas obras que han realizado. Este es precisamente el problema de Unamuno en torno a la cuestión de Dios.

El simbolismo es continuado en toda la obra. Manuel representa el jefe de la antigua polis que quiere lo mejor para su gente. Surge entonces el interrogante del autor sobre qué es lo auténtico en uno mismo, el yo histórico o el yo intrahistórico. Manuel piensa además que creer es alienar la razón, acallarla, algo que se convierte en una lucha constante por convertir la fe en una experiencia humana, algo imposible porque es un don de Dios.

Por otra parte, Lázaro es realmente un incrédulo que mantiene la fe en sus obras y no sería hasta el final de su vida cuando experimente la fe auténtica. Ángela es la transmisora de la vida, de la fe, y, al igual que un ángel es el encargado de comunicar al hombre los designios divinos, ella tendrá que transmitir a la gente del pueblo la muerte de Lázaro y la de Manuel. Encarna también la maternidad, Manuel es como su hijo ya que cuando tiene que confesarse es él quien le confiesa.

El hecho de que el pueblo está situado entre la montaña y un lago no es tampoco gratuito. La montaña es símbolo de la fe, el ascenso físico se convierte en un ascenso, un acercamiento espiritual. El lago, por su parte, hace referencia al mar, nada se ve claro allí, es un “mar de dudas”, de dudas de fe; más aún, dentro del lago se encuentra sepultada la antigua Valverde, por tanto aquí representa las tradiciones del pueblo, lo secular. El pueblo es también un pueblo cerrado (aprisionado entre una montaña y un lago), es una cárcel, un monasterio. La nieve que se va acumulando en la montaña y que representa la continuidad (no hay evolución), en el lago se pierde, desaparece, no hay continuidad. Así pues el misterio de la nieve

es el misterio de la fe que nivela a todos.

Otro de los personajes simbólicos de la obra es Blasillo, el tonto del pueblo, el que representa la inocencia, la gente sencilla de pueblo. Repite constantemente las últimas palabras de Cristo: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”, quejándose por ser tonto ante Dios, que le ha abandonado antes de nacer.

- Teatro.

La mayoría de los críticos se han empeñado en considerar el teatro de Unamuno como algo secundario, basándose en la mala recepción que entre sus coetáneos tuvieron sus obras.

La realidad es que la pretensión de Unamuno era romper con lo que se estaba haciendo por aquel entonces, a su parecer excesivamente libresco, dirigido a la burguesía. Igual que en sus novelas intenta poner en escena personajes que tengan ideas y sigue la misma concepción antinaturalista quitándolo todo, hasta el decorado.

Benavente criticó mucho las obras de Unamuno, si bien luego se pasó a este tipo de teatro ante la situación que se estaba viviendo. Se estaba haciendo un teatro bonito, sin fuerza, sin ideas. “Las cosas buenas no son bonitas” decía, están cargadas de violencia, carácter, desorden aparente.

Es comprensible entonces que fuese difícil para Unamuno estrenar sus obras, de hecho escribía para el pueblo, siendo consciente de que no iban a ir a verlas (no tenían dinero, ni cultura, ni interés, ni tiempo), y aunque intentó cambiar la situación, le fue imposible ya que parecía no congeniar con los directores, actores y propietarios.

En 1913 publica *La venda* sin que fuese estrenada, algo que no era normal. Se trata de un drama que se desarrolla en un solo acto dividido en dos cuadros: el primero se desenvuelve en la calle, donde se encuentran Pedro y Juan en el momento que pasa una ciega, y el segundo en casa del padre de la ciega.

Pedro y Juan representan el eterno conflicto interior de Unamuno entre fe y razón. La ciega (fe ciega), María, ha tenido un hijo, es por tanto fértil, mientras que su hermana Marta, casada con José, no puede tener hijos. La fe es por tanto fértil, engendra creyentes, algo que la razón, Marta, no hace.

El padre de María y Marta, a quien cuida esta última, está a punto de morir, y tras ser operada y recuperar la visión, María se entera y sale a la calle camino de su casa. No obstante no es capaz de reconocer el camino así que se coloca una venda en los ojos y entonces puede ya tomar el rumbo, de modo que como ciega ve y como vidente no. A pesar de ser invidente, María conoce a su padre mejor que su hermana, ya que eso le ha permitido conocerle por dentro (de nuevo encontramos la oposición entre fe y razón que se refleja en la espiritualidad de María y la pragmática de Marta), así como Marta quiere que su hermana vea a su padre antes de morir, pero María se niega porque prefiere mantener el conocimiento profundo y que el fértil no le engañe, pero su cuñado le quita la venda por la espalda y en cuanto María ve a su padre éste muere. A partir de ese momento María se pone la venda y no se la volverá a quitar.

Fedra es, sin duda, la obra más interesante de la segunda etapa del autor. Está basada en la obra clásica de Eurípides y se estrenó en el Ateneo de Madrid, para lo que Unamuno exigía que nada estorbase a las ideas y que los personajes se pusieran en pie con la fuerza de los diálogos. Quedó muy satisfecho con la puesta en escena, hasta el punto de considerarla mejor que la original.

La joven Fedra se casa con un hombre bastante mayor que ella llamado Pedro (algo que nos recuerda a muchas otras obras como las de Cervantes o *El sí de las niñas* de Moratín). El hijo de Pedro, Hipólito, tiene una edad aproximada a la de su madrastra, que se enamora de él y le explica sus sentimientos. Ante el

rechazo de Hipólito, Fedra le acusa delante de Pedro de cortejarla, e Hipólito se marcha, pareciendo culpable. Fedra cae entonces en una depresión que le empuja al suicidio, no sin antes dejar una nota en la que explica cómo fueron en realidad los hechos, aclarando así la inocencia de Hipólito que queda liberado de la culpa pagando ella el precio del pecado del deseo con la muerte.

Aunque se conservan los nombres originales de Hipólito y Fedra, se observan algunas disparidades respecto de la obra de Eurípides. Originalmente Fedra moría en escena, sin embargo Unamuno colocó el momento de la muerte en el cuarto lateral de la escena, invitando al espectador a imaginar, como debe hacer en una novela. Por otra parte, los personajes son cristianos, y los dioses del Olimpo son sustituidos aquí por Jesucristo y la Virgen de los Dolores.

Volvemos a encontrarnos en esta historia la lucha entre la carne y el espíritu, que no obstante puede resolverse de diversos modos. Las soluciones que Fedra encuentra son la locura y la muerte. Unamuno la salva, ella ha sido su juez, su verdugo y su víctima, es la pecadora arrepentida y “arrepentidas las quiere Dios”.

- **Jacinto Benavente.**

Nace en Madrid el 12 de agosto de 1866, siendo el menor de tres hermanos varones. Su padre era un importante médico gracias a lo cual consiguió entrar en contacto con personalidades muy relevantes del panorama social y cultural de la época como Murillo, Sagasta, el actor Antonio Vico, Rafael Calvo, Luis Mariano de Lara, Juan Valera o José Echegaray, a quien considerará su verdadero maestro.

La muerte de su padre mientras leía y la de su madre años después dejaron su huella en la obra de Benavente, al igual que la afición por los teatrillos de cartón que tenía en la infancia, a pesar de su padre que quería que fuese médico. Lo cierto es que jamás pensó que llegaría a ser autor, se inclinaba más por la actuación, si bien destacó en ambos campos.

Llegó a estrenar hasta 172 obras durante los casi 60 años que dedicó a la producción teatral, desde 1894 hasta su muerte en 1954, y su compañía de teatro llegó a cruzar el océano. En 1922 consigue el Premio Nobel de Literatura.

El comienzo de la guerra le sorprendió en Barcelona y desde allí se dirigió a Valencia, que, curiosamente, era donde se habían reunido las tropas republicanas, a pesar de que no era republicano (de hecho a la entrada de Franco salió a recibirle al grito de “¡Viva España!”). Muere el 14 de julio de 1954, sentado en el sillón donde estaba leyendo, al igual que su padre.

- **Obra.**

El gato parado y *Los cazadores de leones* son obras que escribió ya siendo un niño, basadas en el *Jorobado de Notre Dame* de Víctor Hugo y algunos temas de *Las mil y una noches*.

Con la publicación en 1893 del libro de versos y prosas *Cartas de mujeres*, una novela epistolar, demostró tener un amplio conocimiento de la psicología femenina.

Es complicado realizar una clasificación de la obra benaventina, pero podemos utilizar de guía la realizada por Francisco Ruiz Ramón según el lugar en que se desarrolla la acción (si bien es imperfecta ya que a veces se sitúa la escena en varios lugares):

- Interiores burgueses ciudadanos (*El nido ajeno*).
- Interiores cosmopolitas (*La noche del sábado*).
- Interiores provincianos (*La gobernadora*).

- Interiores rurales (*Señora Ama*).

Otra posible clasificación, si bien tampoco perfecta ya que algunas obras participan de varios aspectos, es la de Torres Naarro:

- Comedias-acción (aunque el diálogo es siempre importante), “a noticia”:
- De costumbres rurales: *La malquerida*, *De cerca*, *Señora ama*.
- De sátira social:
 - ◊ de la clase popular: *Modas*, *Todos somos unos*.
 - ◊ de la clase media: *Lo cursi*, *Por las nubes*.
 - ◊ de la aristocracia: *Gente conocida*, *La escuela de las princesas*.
 - ◊ bocetos, humorismos y otros apuntes: *Sin querer*.
 - ◊ De caracteres: *El nido ajeno*, *Rosas de otoño*, *Pepa Doncel*.
 - ◊ Comedias-diálogo, “a fantasía”:
 - ◊ teatro infantil: *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*, *El nietecito*, *Y va de cuento*.
 - ◊ teatro humorístico: *Y amargaba*, *El susto de la condesa*.
 - ◊ teatro simbólico: *La noche del sábado*.
 - ◊ teatro psicológico: *Nieve en mayo*, *La melancolía del jazz-band*.
 - ◊ teatro patriótico: *La ciudad alegre y confiada*.
 - ◊ “commedia dell'arte”: *Teatro fantástico*, *Los intereses creados*.
 - ◊ Traducciones:

Don Juan de Molière, *Richelieu* de Bulwer Lytton, *El destino manda* de Paul Hervieu, *El rey Lear* de Shakespeare,...

En toda su obra se advierte una gran calidad en el diálogo, siempre fluido, mordaz (crítica de costumbres), agudo (revisión psicológica de los personajes), elegante,... Lleva a la escena rutinas de la vida moderna (fin. s. XIX, ppio. s. XX). En lo formal, no se somete rígidamente a las tres fases que deberá tener una obra de teatro según el esquema clásico de Lope, así— podemos considerar el benaventino como teatro extranjerizante, en una época en la que se ensalza sobre todo lo castizo, lo castellano, sin embargo Benavente se defiende diciendo que el teatro español no debe cerrarse. En sus obras se presentan cuadros de costumbres de la época, cuadros de salón, de política, del campo,... y se marcan también las diferencias de clase y educación.

Los personajes están algo borrosos (excepto en sus obras maestras), pero es realmente bueno en la arquitectura de la obra y demuestra un ingenio fino y punzante que se refleja especialmente en *Los intereses creados*.

En 1894 estrena *El nido ajeno* en Madrid. Con esta comedia, que su admirado José Echegaray hubiese convertido en drama, la crítica está de acuerdo en que Benavente se consagra como autor fundamental. De hecho, Echegaray habló mucho de la obra, incluso pidió que fuese representada por buenos actores. Lo cierto es que, a pesar de lo que pareciese a priori, Benavente nunca pensó en luchar con Echegaray, no obstante sus contemporáneos sí— advirtieron cierta competitividad, aunque muchas de las comedias benaventinas siguen el esquema de Echegaray, constituyéndose así en continuador. Así y todo, con la obra de Benavente comienza el teatro contemporáneo.

El argumento gira en torno a un círculo amoroso, un *menage a trois*. José y María están casados, pero el hermano de José, Manuel, se enamora de ella. Los tres viven juntos en la misma casa, pero ante esta situación Manuel se va, se marcha del nido ajeno, y no volver hasta pasados muchos años, cuando sean viejos y no haya ya problemas. Debido a la decisión tomada por Manuel, realmente no ocurre nada, termina pues de manera muy blanda.

A partir de este momento, Benavente empezar a estrenar obras con demasiada frecuencia, algo que tach la crítica alegando que no estaban las obras bien terminadas. Algunas de ellas son:

Gente conocida

El marido de la Téllez

La comida de las fieras

Teatro feminista

La gata de angora

El tren de los maridos

Lo cursi

Lo cursi, estrenada en 1901 poco antes de *Electra* de Pérez Galdós, pasó algo desapercibida, no obstante esta comedia intelectual o sátira de costumbres no tiene desperdicio. Se trata de una denuncia de aquellos que insisten en hacerse pasar por elegantes. El protagonista lo deja claro: antes existía lo bueno y lo malo y la vida debía ajustarse a esos dos conceptos; ahora existe lo cursi, que no es sino una negación de lo distinguido.

Los intereses creados resultó ser su obra maestra, la más aclamada y aplaudida. Fue estrenada el 9 de diciembre 1907 en el Teatro Lara de Madrid, no sin ciertos contratiempos. En realidad nadie creía mucho en aquella obra, es más, los mismos actores tuvieron que llevar su propio vestuario (excepto el personaje de Leandro que fue interpretado por una mujer), además el ensayo general fue un fracaso, hasta el punto de que Benavente se conformaba con que la obra no fuese “pateada” en el escenario y sin embargo el éxito desde el mismo estreno fue espectacular.

Según él mismo confes, había sido escrita a lápiz, de dos tirones, en sesiones de dos horas, el primer acto antes del verano y el segundo durante el otoño en Madrid. Algunos pasajes vieron la luz en Aldeaencabo, un pueblo de Toledo donde sola veranear.

En 1918 la obra fue llevada al cine, aunque no como película exactamente, más bien como representación filmada; y en 1929 cedió los derechos de autor de *Los intereses creados* al Monte Po de Actores Españoles, demostrando el gran afecto que les tenía.

El argumento narra la historia de Leandro y Crispín, dos pillos, que llegan a una

ciudad imaginaria a principios del siglo XVII. Van vestidos con ropas nuevas y elegantes, provenientes de un golpe en otra ciudad, aunque en realidad no tienen donde caerse muertos. Crispín, que tiene una mayor cultura y por tanto lleva la voz cantante, tiene una idea: Leandro se hará pasar por un gran señor y él por su criado. En seguida se hacen amigos de otros dos personajes apicarados, el Capitán y el Arlequín, y al poco tiempo Crispín conoce al personaje más importante de la ciudad, Polichinela, que tiene una hija, Silvia, a quien guarda como un tesoro.

Crispín pretende conseguir que Leandro se case con Silvia para hacerse con toda la riqueza de Polichinela, pero Leandro se enamora verdaderamente de ella (no por el interés) e intenta confesarle cuál era el plan, sin importarle el fracaso. Sin embargo Crispín se entera pronto de que Polichinela había sido un pícaro que consiguió casarse con la madre de Silvia, de quien heredó todas sus riquezas, y por tanto está ojo avizor para evitar que cualquier pillo se acerque a su hija. Se da cuenta Polichinela de la trama tejida por Crispín, que ha ido consiguiendo todo tipo de pretextos para Leandro, con lo que la jugada se va descubriendo.

En ese momento aparece un juez que viene de la ciudad en la que antes habían estado los dos pícaros para juzgarles del hurto allí cometido. Como todos quieren cobrar sus deudas, colaborarán para que Leandro consiga casarse con Silvia, pues es la única forma de que puedan pagar él y Crispín (son los intereses creados). Evidentemente Polichinela se opone de modo tajante, pero Crispín le advierte de que si no claudica saldrá a relucir su pasado. Al final Leandro y Silvia se casan y Crispín abandona la ciudad.

Crispín es, sin duda, un manipulador de voluntades inteligente y cínico. No obstante todo lo que consigue es para Leandro, no para provecho propio. Con su actuar demuestra cómo se puede triunfar en la sociedad haciendo buenos “amigos”, pero realmente no gana amistades, sino que crea intereses económicos en aquellos que le pueden ayudar. No obstante la historia da un giro que salva a la obra de ese fondo puramente capitalista: Leandro y Silvia se enamoran, demostrando así que existe algo más fuerte y más noble que el dinero (porque Leandro está a punto de echar por tierra el plan en pro de su amor). Crispín triunfa en su empeño de demostrar que la sociedad se mueve por intereses, pero la pareja pone en evidencia que el amor salva.

En cuanto al género, *Los intereses creados* fue definida por Benavente como una obra de Polichinelas (pícaros), y en numerosas ocasiones se ha dicho que se trata de una farsa guiñolesca al estilo de *Corderillos groseros*.

Por otra parte, se pueden encontrar en la obra fuentes muy reconocibles provenientes de la literatura picaresca española y la Comedia del arte italiana. Para empezar Leandro y Crispín bien podrían representar a Don Quijote y Sancho en la representación, el primero, del amor espiritual y desinteresado (por Silvia o por Dulcinea), y de lo material, las pasiones más bajas, el segundo. También podemos ver reflejada la figura de la Celestina en Crispín.

Más años después Alonso llegó a decir que la comedia estaba basada en una obra de Lope de Vega, *El caballero de Illescas*, y el mismo Benavente afirmó en una entrevista a Buero Vallejo que se había inspirado en la historia de *El gato con botas*. Pero sobre antecedentes de la obra se ha comentado mucho, desde el *Teatro Fantástico* del propio Benavente, hasta *El sueño de las niñas* de Moratín.

Respecto a las fuentes no castellanas, se ha llegado a afirmar que la obra de Benavente era un plagio de *Le danseur inconnu* de Tristan Bernard, obra estrenada en 1910, tres años después de *Los intereses creados*, algo que no deja de ser una contradicción. Aunque quizás lo que más molestó al autor fue que encontraran relación con el *Volpone* de Ben Johnson.

Algo que resulta obvio es la influencia de la comedia del arte italiana en los temas y personajes, si bien Benavente toma rasgos de éstos y los transforma en otros nuevos.

- **Crispín**: su personaje proviene sin duda alguna de la picaresca y representa al criado listo de la comedia italiana. Es materialista, lleva la voz cantante, es inteligente, intenta siempre imponer su criterio, es un gran psicólogo, utiliza planteamientos filosóficos más o menos correctos, pero de manera adecuada, y es un escéptico que sólo cree en el dinero. Algún crítico ha llegado a apuntar alguna ambigüedad sexual acordes a algunas características psicológicas que parecen ser bastante femeninas, asemejándole a la Celestina, además en bastantes ocasiones fue puesto en escena por mujeres; de hecho podría también reflejar alguna ambigüedad sexual del autor, ya que era un personaje al que Benavente tenía un gran aprecio y que en ocasiones llegó a representar. También se ha apuntado algún rasgo luciferino en Crispín, debido a su poder tentador para levantar pasiones.
- **Leandro**: es la otra cara de la moneda, Crispín dice de él que es apuesto, noble, rico, caballeresco y cortés. Sin embargo no es tan así, es un hombre dócil que al principio duda mucho, pero aparece a menudo más dubitativo cuando se enamora, perdiendo algo de la categoría a la que le había elevado Crispín. Ha sido un papel tradicionalmente representado por mujeres, sobre todo por la belleza que debía poseer, y se ha hablado también de una cierta ambigüedad sexual por algunas de las expresiones que utilizada, propias del lenguaje almibarado de la época en que se contextualiza la obra.
- Los demás personajes son totalmente secundarios. Doña Sirena, una señora empobrecida que ayuda a Crispín a emparejar a Leandro y Silvia, es casi un reflejo femenino del pácaro y establecer pronto lazos de amistad. La criada de Doña Sirena, que también hace breves apariciones en la obra, es Colombina, personaje tradicional de la comedia del arte italiana. Protagonistas de la comedia del arte son también Arlequín y Capitán, que ven aquí trastocadas algunas de sus características, ambos son colaboradores de Crispín y representan la decadencia sociopolítica al ser un poeta y un antiguo soldado que nada tienen que hacer en un mundo de mercaderes. Polichinela procede también de la comedia del arte y si aquí se ha convertido en un personaje importante de la ciudad, no se olvida su pasado picaresco tal como se define en la comedia italiana.

Señora Ama se estrena en el teatro Princesa en febrero de 1908. Feliciano y Carmen Cobeña son un matrimonio con bastante desahogo económico. Él es un Don Juan que tiene aventuras con todas las mujeres del pueblo que puede. Casualmente su mujer se siente “dichosa” porque todas las mujeres se acercan a su marido y sigue tan enamorada que lo persigue continuamente porque se siente la preferida y además cuida a los hijos bastardos de su marido porque ella no tiene hijos (hay quien ha comentado que esto es fruto de los celos, llevados a tal extremo

que se alcanza el polo opuesto).

En el tercer acto, una noche en la que Carmen se da cuenta de que está embarazada, él se va de “correrías” y se lastima al caerse del caballo. El hermano de Feliciano y Carmen piensan que acudirá a un encuentro con su cuñada, pero se descubre que no era así, que había quedado con otra, no obstante él se arrepiente, su mujer le perdona y le da la noticia del embarazo y a partir de ese momento deja de ser el Don Juan que había sido.

Las crónicas que recibió con el estreno de la obra giraban en torno a la idea de que no se trataba de un mujer verosímil, no obstante Benavente afirmaba que en el personaje de Carmen había retratado a un mujer que conoció en Aldeanueva que recitaba esta copla que él plasmó en la obra, además la calificaba como la mujer más mujer de toda su producción.

El mito griego de Orfeo narra la historia de un mortal que, enamorado de una ninfa, baja al Hades a rescatar a su amada Eúlides, pero a pesar de que tras conseguir su propósito no podía mirarla hasta llegar de nuevo a la Tierra, Orfeo se vuelve y la pierde para siempre.

En *La Celestina* Calisto entra en el jardín de Melibea intentando cazar a su pajarero.

Helena al igual que la troyana.

Ángela evoca a los ángeles, pero además se refiere a Sta. Teresa que firmaba sus cartas con ese seudónimo para evitar la Inquisición. Hace pues referencia a dos seres celestiales.

Moisés encuentra la zarza ardiendo, encuentra a Dios, subiendo una montaña.

De bonitus, diminutivo de bonus (bueno), poco bueno.

Pedro, el discípulo que siempre pregunta, que niega a Jesús, simboliza la razón; Juan es el discípulo amado, la fe.

Cuando Marta y María reciben la visita de Jesús en la Biblia, la primera se afana como buena anfitriona, la segunda en cambio se dedica a escucharle atentamente.

Una antigua creencia judía afirma que quien vea a Dios morirá, porque si él te mira mueres. En el caso de *La venda* es al contrario, el padre, que representa a Dios es quien muere.

Hipólito, hijo del rey Teseo, es castigado por Afrodita, que hace que Fedra, su madrastra, se enamore perdidamente de él. Ante su rechazo, Fedra decide calumniarle ante su padre antes de suicidarse. Teseo maldecirle a su hijo que acaba muriendo, no sin antes perdonarle al descubrir la verdad.

Á poca de capa y espada, emulando a Lope.