

El sí de las niñas, segundo centenario

René ANDIOC

Université de Perpignan

RESUMEN

Se evocan las primeras etapas de la carrera de *El sí de las niñas* a partir del diario íntimo del autor y del trabajo realizado por Juan Pérez de Guzmán en 1906 con motivo del primer centenario de la comedia, en particular las distintas lecturas, privadas y públicas, que efectuó el autor desde 1801 en previsión de la publicación y del estreno, la elección de actores y los ensayos, las reacciones de los espectadores en Madrid, Zaragoza, Cádiz, Barcelona en 1806 y decenios siguientes, así como el indudable atractivo del tema del matrimonio desigual. Se trata de sugerir a continuación la posibilidad de matizar la “generosidad” del anciano, capaz de “sacrificarse” triunfando de sus pasiones, tal como lo encarna la figura de Don Diego, “hombre de bien” según Moratín y no pocos historiadores, en función de un desenlace que logra conciliar intereses generalmente inconciliables, la autoridad paterna y la libertad de amar.

Palabras clave: Teatro. Matrimonio. Leandro Fernández de Moratín. *El sí de las niñas*. Siglos XVIII-XIX.

ABSTRACT

The first steps of *El sí de las niñas*'s career are evoked from the author's diary and the work realized by Juan Pérez de Guzmán in 1906 about the first century of comedy, in particular the different lectures, public and private, that the author delivered from 1801 in contemplation of the publication and the premiere, the choice of the actors and the rehearsals, the audience's reaction in Madrid, Zaragoza, Cádiz, Barcelona in 1806 and the following decades, as much as the indubitable attraction of the misalliance theme.

There is then a suggestion of the possibility to clarify the old man's “generosity”, he who is able to “sacrifice” himself, triumphing over his passions, as embodied by Don Diego's character, “man of good will” according to Moratín and many historians, depending on an outcome which achieves to reconcile generally irreconcilable interests, that are parental authority and the freedom to love.

Key words: Theatre. Marriage. Leandro Fernández de Moratín. *El sí de las niñas*. XVIII-XIXth centuries.

En primer lugar, quisiera agradecer a las distintas autoridades organizadoras de este seminario la feliz iniciativa de celebrar el segundo centenario del estreno de una obra que marca un hito histórico en el desarrollo de la literatura dramática española, y el haber tenido a bien –y conseguido– sacarme de mi torre ebúrnea para permitirme participar en este encuentro internacional, el cual, si me fundo en el número y calidad de los investigadores aquí presentes, ha de ser fructífero para todos y cada uno. En segundo lugar, me alegro también, precisamente, de tener la feliz oportunidad de intercambiar ideas, conocimientos, y, antes que nada, abrazos

y noticias, con mis colegas dieciochistas, y no dieciochistas, con quienes no suelo ya reunirme con tanta frecuencia como antes. El contenido de mi conferencia no pretende ser más que una simple ojeada a *El sí de las niñas*, cuyo texto y contexto serán objeto de análisis mucho más profundizados durante las distintas sesiones anunciadas en el programa; y he pensado que para ello, quizás convendría tratar de reconstituir brevemente las primeras etapas de la obra, y la acogida que le reservó finalmente el público madrileño, o, mejor dicho, que le reservaron los distintos públicos que ocupaban las localidades del teatro de la Cruz en 1806, sin olvidar que el “mensaje” –diríamos hoy– o más bien *los* mensajes formulados por Moratín en dirección a sus contemporáneos, los había de transmitir un grupo de intérpretes que fueron los actores a unos espectadores, no pocos de los cuales fueron también, antes o después, lectores.

Hace exactamente cien años, en los números tercero a undécimo, de enero a marzo de 1906, de la revista madrileña *La Ilustración Española y Americana*, el historiador del Dos de Mayo, Juan Pérez de Guzmán, dio a luz un largo artículo intitulado “El centenario de *El sí de las niñas*”, en cuya primera parte se reproducía otro trabajo suyo cuatro años anterior, “La primera representación de *El sí de las niñas*”, que apareció en el número de diciembre de 1902 de *La España Moderna*. En él trataba de reconstituir, fundándose en una documentación valiosa y a veces de primera mano o recién publicada la actividad de Moratín en los días que precedieron al estreno de su obra maestra, y la misma representación, o, por mejor decir, la composición del numeroso concurso que aplaudió al final de ella, así como sus efectos inmediatos. De manera que, primero, voy a seguir sus pasos, refiriéndome a los elementos de que dispuso, y a otros que no le fue posible consultar, y, cuando llegue el caso, permitirme corregirle cuando dé un paso en falso al intentar llenar con la imaginación, como solemos todos, los huecos inevitables de su información.

La primera noticia que tenemos de *El sí de las niñas* nos la ofrece el diario íntimo de Leandro Moratín el domingo 12 de julio de 1801 por la mañana;¹ aquel día, en presencia de cuatro amigos, Juan Tineo, sobrino de Jovellanos y oficial de la Secretaría de Gracia y Justicia, el presbítero Juan Antonio Melón, doctor por la Universidad de Salamanca, que publicaba el *Semanario de Agricultura*, Joaquín Cabezas, director del laboratorio del Platino, y el arabista José Antonio Conde, que se hospedaba en casa de la familia de Paquita Muñoz, leyó el dramaturgo por primera vez el texto de la que había de considerarse su obra maestra y que obtuvo el éxito más sonado de los cincuenta años anteriores a la guerra de la Independencia, como lo prueban –importa recordarlo y seguir haciendo hincapié en ello– dos elementos de apreciación difícilmente discutibles, por totalmente objetivos, como son las numerosas ediciones a partir del estreno en el teatro, e incluso antes, y hasta nuestros días, y la excepcional permanencia de la comedia en cartel, así como la regula-

¹ Madrid, Castalia, 1968.

ridad de sus recaudaciones. Moratín, pues, lacónicamente, como solía en su diario en abreviaturas multilingües y a menudo macarrónicas, apunta aquella mañana de julio del nuevo siglo (desarrollo las abreviaturas): “ici [en francés: aquí, en casa] Tineo, Melón, Cabezas, Conde; legi *oui*: placuit”, o sea: “leí *El sí*: gustó”.

Al poco tiempo, el domingo 27 de septiembre, víspera del regreso del autor a Madrid desde Pastrana, donde solía veranear, se apunta en el diario una nueva lectura ante un público algo distinto del de la Villa y Corte: “ici Beteta and Presbítero cum Belle Mère Chirurgicali [o sea, la suegra del cirujano], ad quos legi oui des filles” (a quienes leí *El sí de las niñas*); se trataba en este caso de, digámoslo así, las autoridades pueblerinas, pues Francisco Fernández de Beteta, pariente de don Leandro, fue varias veces alcalde mayor de la población por el duque del Infantado y por el estado noble, así como diputado en 1820. Interesa ver ya cómo, después de terminada la redacción de la obra, don Leandro inicia una serie de tanteos para tratar de apreciar anticipadamente los efectos que desea producir en determinadas categorías de espectadores con su diálogo, aquí solamente leído, y ante un auditorio en cierto modo cómplice, y sin duda alguna menos inquieto que el del patio de los teatros madrileños. Aunque es lícito preguntarnos, si recordamos el revuelo que desatarían las punzadas anticlericales de que no carece la obra, si el buen sacerdote pastranés se mostró tan liberal como su colega madrileño Juan Antonio Melón, es decir, más comprensivo que, después, los calificadores del Santo Oficio, los cuales no pararon de poner trabas, como es sabido, a las reposiciones de *El sí de las niñas* hasta finales del reinado de Fernando VII.² La reiteración de estas lecturas del texto ante un grupo de amigos o parientes, máxime cuando dichos oyentes son prácticamente los mismos a cuatro meses de distancia, alguna relación tiene con la costumbre moratiniana, no comprobada en este caso por haber desaparecido los manuscritos de la comedia, de corregir, enmendar, limar sus textos, hasta llegar a un resultado sólo provisionalmente satisfactorio.

Y efectivamente, vuelven a reunirse los amigos el 18 de enero de 1802 en casa del ya citado Tineo, sede de la burlesca academia de los Acalófilos (o “amantes de lo feo”, que se divertían leyendo las producciones literarias en su opinión disparatadas), para oír declamar a don Leandro la llamada, ya en franco-inglés, “oui maidis”, la cual, como era de suponer, “placuit”. Todo el principio del año siguiente de 1803 está ocupado por la preparación del estreno de *El barón*, que en 1787 fue zarzuela de encargo destinada a la condesa de Benavente, a la que Moratín califica en una carta, dicho sea de pasada, de “vieja garitera y loca”, opinión confirmada por el viajero inglés William Beckford. Aquel año de 1803, la única mención de *El sí de las niñas* aparece el 29 de diciembre, también en casa de Tineo, donde lee Moratín su comedia, es de suponer que en presencia de varios amigos. En 1804, después de una reposición de *El viejo y la niña*, su primera obra teatral, que desarrolla un tema

² Véase R. Andioc, “Lectures inquisitoriales de *El sí de las niñas*”, *Cahiers de l’Université de Pau*, 1989, pp. 145-164, reimpresso en castellano en *Del siglo XVIII al XIX*, Zaragoza, Publicaciones de la Universidad, 2005, pp. 203-219.

análogo, aunque con desenlace dramático, se estrena *La mojigata*, que se mantiene en cartel once días seguidos con buenas recaudaciones. Ahora va a dar el dramaturgo un paso adelante. Hasta entonces, concretamente desde su regreso a Madrid a principios de 1797 después de un viaje de tres años por Italia que debe al favor de Godoy, Moratín es ya secretario de la Interpretación de Lenguas, con un sueldo envidiable. Es el período más estable de su vida; va regularmente a hacer la corte al valido, solo o en compañía de su mejor amigo Melón, asiste asiduo al teatro; gracias a José Antonio Conde, conoce a la dulce Paquita Muñoz, con quien entabla relaciones no se sabe exactamente si amorosas o de íntima amistad porque casi siempre está a su lado la mamá, lo cual no obsta para que frecuente a la joven actriz María García, más tarde segunda esposa del excolegidor josefino y financiero Manuel García de la Prada, a la que llegará a dar el apodo de Calipigia en junio de 1805, de lo cual no se puede inferir más de lo debido, ya que la particularidad anatómica aludida era conocida, como lo confirma un poemita anónimo de 1807, según el cual Apolo le permite pasear en coche “sin maltratar sus carnes que sensibles / a un hombrón pueden ser doble sustento”. El paso adelante a que me refería es el que da Moratín en octubre de 1804 al someter al juicio de su favorecedor, Príncipe de la Paz, el texto de *El sí de las niñas*, cuya primera edición le dedicará a fines del año siguiente;³ ante el valido –y es de suponer que ante la pequeña corte de éste– lee, pues, el texto de su comedia, las mañanas de los días 24, 25 y 26 de octubre, o sea, para cada día un acto. Ocioso es agregar que las tres veces, la obra “placuit”, igual que a fines de febrero en casa de otro miembro de la alta sociedad madrileña, la marquesa de Villafranca.

Y llega por fin el mes de noviembre de 1805, en que ante los cómicos reunidos en casa del barba y apoderado Antonio Pinto, lee su obra, que todos aprecian, al menos si damos crédito al diario, y desde entonces hasta la mañana del día del estreno programado para el 24 de enero de 1806 en el teatro de la Cruz, van a sucederse los ensayos, las más veces colectivos; en cuanto a los individuales, interesa advertir que solamente afectan, igual que para *El barón*, a las cómicas, en este caso, Josefa Virg, que hacía el papel de la joven doña Francisca, y, sobre todo, María Rivera, segunda graciosa, que hacía el de doña Irene, después de otro bastante afín, el de la tía Mónica en *El barón*, por lo cual no le escatimó el autor los elogios en la edición parisina de sus obras en 1825.

La comedia, como es sabido, permaneció 26 días seguidos en cartel, un récord para la época, con unas recaudaciones elevadas y, sobre todo, de una notable regularidad hasta el último día, que también lo fue de la temporada teatral, de manera que, si no fuera por la Cuaresma, durante la cual solían cerrarse los teatros, hubieran seguido seguramente varias sesiones más.

Los contemporáneos advirtieron la desusada regularidad de la larga curva de las recaudaciones: “en los últimos días –escribe un lector del periódico *Minerva o el*

³ Madrid, Villalpando, 1805.

Revisor General— en que creí se hubiese ya calmado el entusiasmo, observé no obstante que era igual al que me dixeran hubo en los primeros días”, si bien contó 25 en lugar de 26, y agrega que “la representación [...] duplica su mérito, la da nueva alma, la hace como una comedia diferente”;⁴ Moratín lo recuerda gustoso en 1825; incluso un adversario, autor de una *Carta crítica de un vecino de Guadalajara...*,⁵ expresa involuntariamente su sorpresa admirativa ante la larga duración de la comedia en cartel recordando “el entusiasmo con que se recibió esta pieza en los treinta días de su primera representación”, y evoca “la generalidad de aplausos que la prodigaron en las librerías y demás concurrencias de la corte”; otro lector, del *Diario de Madrid*, se mete con la dirección del periódico lamentando que no haya dedicado algunas páginas a la gloria de don Leandro y, dirigiéndose a éste, exclama: “el público [...] te llama por tu propio nombre en el teatro”.⁶

El caso es que, según el propio autor, se hicieron en 1806 cuatro ediciones sucesivas, sin contar la de Villalpando del año anterior, y, quizás, otra, sin fecha, de Agustín Roca en Barcelona, custodiada entre los papeles de la Inquisición;⁷ por otra parte, la *Gazeta de Madrid* anuncia la publicación de la comedia en su número del 28 de enero y la de la “segunda impresión” en el del 18 de febrero de 1806, ambas de venta en la librería de Castillo, frente a San Felipe el Real. Moratín, como siempre, asiste a todas las 26 sesiones... Éxito excepcional, por lo tanto, ya que la obra, según escribe un contemporáneo, gustó “casi a todo el público”, y puede calcularse que atrajo en números redondos a unos 35.000 espectadores —una cifra que infravaloré hace años—, pues disponemos de un recuento pormenorizado de las entradas,⁸ esto es, que acudió el equivalente a la cuarta parte, tal vez más, de la población adulta de Madrid,⁹ y que conviene matizar como sigue: la curva de la venta de localida-

⁴ Núm. 22, 18 de marzo, pp. 87-88.

⁵ *Carta crítica de un vecino de Guadalajara sobre la comedia El sí de las niñas...*, BMM, C-18893 y BNM, ms. 9274.

⁶ 10 marzo 1806, (firmado T.D.L.C.)

⁷ AHN, Mad., *Inquisición*, 4484/23.

⁸ AMM, *Ayuntamiento*, 1-334-2 y 1-336.

⁹ Según la *Demostración General de la Población de Madrid con distinción de edades, sexos, estados y clases*, fechada en octubre de 1804 (AMM, *Ayunt.*, 4-4-37), la población de la Villa contaba 157.505 habitantes, unos diez mil menos que los empadronados unos años antes en el llamado censo de Godoy (167.607), diferencia notable cuyas causas desconozco.

En la *Demostración...*, igual que en el documento anterior, la población se divide en varios tramos de edades, “Hasta 7 años”, “de 7 a 14”, “de 14 a 25”, y este último estrato (en el de Godoy iba “de 16 a 25”), que, por cierto, nos impide valorar con total exactitud el número de adultos, se explica en mi opinión por ser la edad tope de 25 años la de la mayoría legal de los varones, pues el siguiente es el “de 25 [inclusive, por lo tanto] a 40”. Por otra parte, al efectuar la suma de espectadores diarios presentes en el teatro, el contador de la compañía menciona solamente el número de palcos ocupados, sin atender al de los respectivos ocupantes de ellos (en general unos cinco o seis asientos por palco), sin contar el aposento de la Villa, o sea, de las autoridades municipales, enfrente del escenario), de manera que conviene aumentar la cifra de la concurrencia apuntada por dicho contador. Además, sólo se “entregan”, esto es, están disponibles, de 48 a 49 asientos de luneta, de un total de 63, es decir que tampoco se cuentan los 13 o 14 restantes que ocupaban abonados; por ello obtiene el contador la entrada global diaria sumando lo “eventual”, o entradas efectivamente cobradas, y los “abonos”; así, por ejemplo, el 24 de enero: $7690 + 252 = 7942$ reales.

des caras, palcos y lunetas, (“butacas delanteras de patio” diríamos hoy) se mantiene siempre entre el 95 y el 100 por %, de manera que la obra gustó a la parte más adinerada, más acomodada, del público, y, en alguna medida, más culta. La de la participación femenina, o sea, la de las mujeres que disponían de medios económicos menos elevados o simplemente suficientes, que en su mayoría ocupan los asientos de la llamada cazuela, cuya cabida era de 370 localidades, al fondo del patio y frente al escenario (las demás estaban en los palcos, únicas localidades en que se mezclaban con los hombres) sigue sensiblemente el recorrido de la anterior, después de cierta expectativa, interesante por cierto, los dos primeros días, lo cual significa que, tras funcionar el boca a boca, el bello sexo acudió masivamente por sentirse particularmente afectado y atraído por el problema, entonces de palpitante actualidad, planteado en las tablas, concretamente, el de la libertad de la joven casadera aún bajo tutela parental frente al matrimonio, un problema con el que probablemente muchas de ellas se habían enfrentado antes o se habían de enfrentar. Si recordamos que los precios de las localidades en este sector, dividido en cuatro categorías, variaban de 8 a 4 reales, frente a los 12 que se cobraban por un asiento de luneta, y 2 escasos con 8 maravedíes para entrar en el patio, podremos concluir con la suficiente aproximación que fue un amplio abanico de representantes del bello sexo de distintas procedencias sociales, si bien ya no francamente populares, el que se identificó, o creyó identificarse, con la heroína doña Francisca. En cambio, la participación del público masculino más modesto que el de los palcos y lunetas (teniendo en cuenta que los sucesivos aumentos de los precios de entrada habían conseguido alejar ya, como más tarde recordaría gustoso Moratín, al menos parte del elemento popular y más díscolo), la tasa, pues, de ocupación de las localidades más baratas, las del patio y gradas, sectores reservados para los hombres que presenciaban la sesión de pie o en asientos generalmente no individuales, muestra que el público de dichos sectores acudió bastante numeroso los ocho primeros días, pero, a pesar de un empujón hacia arriba el undécimo, empezó a declinar ya la curva de participación inexorablemente a partir del noveno, manteniéndose prácticamente, desde el décimotercero hasta el último, o sea, durante catorce días, más de la mitad del total, debajo de la línea del 50 por %.

Es decir, que la tesis central defendida por *El sí de las niñas* debió de encontrar un eco menos favorable, despertó menos interés, entre el elemento masculino madrileño “de a pie” (y de pie...). Mejor dicho, no todos los espectadores, no todos los sectores del teatro, debieron de reaccionar *unánimemente* ante la obra, cuya “polifonía” sí fue en cambio lo bastante audible como para encontrar resonancia en distintos sectores del público diferenciados por la escala de precios de entrada. Y vale la pena destacar que, menos de dos meses después del estreno, una carta de Zaragoza, fechada el 22 de febrero por el comisario de guerra Manuel de Inca Yupanqui, participó a don Leandro que un grupo de amigos del remitente acababa de representar la obra nueva con notable aplauso.¹⁰ Unos días después de asistir al estreno de la obra en Cádiz, que

¹⁰ Leandro Fernández de Moratín, *Obras Póstumas*, Madrid, Rivadeneyra, 1867, II, pp. 195-196.

fue el 12 de mayo, un espectador que firmaba con las iniciales J. M. de V.¹¹ mandó una carta al *Memorial Literario*, publicada en junio, en la cual, sin “encorvarse –escribía– hasta la baxeza de la adulación”, “jamás, sin ninguna excepción, se ha representado aquí drama alguno que se haya oído con más gusto, admirado con más entusiasmo, y elogiado tan universalmente por toda clase de espectadores como el *Sí de las Niñas de Inarco*.” En Barcelona, el estreno de la comedia moratiniana fue el día 20 de julio del año siguiente de 1807, y según rezaba un aviso teatral publicado en la prensa, la empresa, previo examen de “las más selectas piezas de nuestro Teatro, ha escogido la comedia nueva y original de la composición del acreditado D. Leandro Moratín, titulada *El sí de las niñas*; el nombre del autor es el encomio mayor que se la pueda dar, pues toda la República literaria le tributa los más justos elogios; y que [así en el texto] por su pureza en el idioma, su férvido talento en la imaginación y facilidad incomparable en caracterizar a los Actores con la más rigurosa propiedad [...] ha merecido así de los nacionales como de los extrangeros el honroso y justo epíteto de reformador del Teatro español”.¹² Tardó apenas más en representarse dicha comedia en La Habana, y en México se estrenó dos años después que en Madrid.¹³

Ocioso es decir que en España siguió poniéndose en cartel, al menos después de llevarse Dios al rey don Fernando, si bien podía lamentar Larra en 1834, a raíz del reestreno que él por su parte celebraba, las en su opinión “mutilaciones meticulosas” que siguieron afectando al texto de la obra el día de la representación, añadiendo que los espectadores restablecieron el texto íntegro por lo bajo.¹⁴ Y no carece de interés recordar que *El sí*, de un exiliado que la policía francesa consideraba peligroso conspirador liberal, se había puesto en escena, estando a la sazón “recogida para su examen”, en dos sitios reales excepcionalmente y con real permiso: Aranjuez en 1825 y El Escorial, al año siguiente; pero que la diligencia de la actriz Josefa Virg en abril de 1827 para conseguir la licencia de representar la comedia fue, naturalmente, desestimada.¹⁵ A pesar de ello, tanta fue la fama de esta obra que en una reciente *Historia del Teatro Español*, la parte dedicada a nuestro autor de un capítulo relativo a la transmisión y recepción del teatro dieciochesco durante el siglo XIX, se intitula: “El príncipe Moratín”,¹⁶ y ocioso sería enumerar, gracias a la *Bibliografía...* de Francisco Aguilar Piñal, las numerosas ediciones que se hicieron de la obra hasta nuestros días, tanto en España como en América y en Europa, incluyendo el esperanto, idioma en el que no me atrevo a pronunciar el título de la comedia, por carecer del acento adecuado.

¹¹ José Manuel de Vadillo, según Joaquín Álvarez Barrientos, “El vulgo en la recepción gaditana de *El sí de las niñas*”, *Teatro Español del Siglo XVIII* (J. M. Sala Valldaura ed.), Universidad de Lleida, 1998, vol. I, pp. 34-44.

¹² Cit. por María Teresa Suero Roca, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, Barcelona, Institut del Teatre, vol. II, 1987, p. 259.

¹³ El *Diario de México* de 21 de enero de 1808 (núm. 848) anuncia el estreno para la noche del mismo día.

¹⁴ *Obras*, BAE, CXXXVII, p. 346.

¹⁵ Véase n. 2.

¹⁶ Mireille Coulon, “Transmisión y recepción del teatro dieciochesco”, *Historia del teatro español* (Javier Huerta Calvo dir.), II, Madrid, Gredos, 2003, p. 1722.

En 1902, el citado Pérez de Guzmán, tal vez por recordar que a Moratín le habían ascendido ya en su propia época al rango de “Molière español”, (en “la familia de Terencio” le había incluido quince años antes Menéndez y Pelayo”), alaba en un arrebato de admiración a aquella “pluma nunca demasiado prolífica del maestro reformador de la escena española, espejo de la naturaleza, cincel del arte, canon de la sencillez, donosura del ingenio, gloria del Pindo y recreo de Apolo y disloque de las Musas.”¹⁷ Pero creo que el mayor elogio que se granjeó en su tiempo *El sí de las niñas*, si tenemos en cuenta la identidad del que lo escribió, se lo debemos paradójicamente a un tal Fray Rafael Muñoz, nombrado defensor de oficio del autor por la Inquisición en 1819,¹⁸ el cual cumplió honradamente su cometido, pero, por lo que pudiese tronar (como decía la doña Irene moratiniana), consideró prudente adjuntar después a su defensa otro documento en que exponía su “verdadera opinión”, totalmente opuesta, ocioso es decirlo, a la anterior, y que fue la siguiente:

“Esta comedia es tanto más perjudicial quanto el language y las gracias de que abunda están tomadas de lo más puro de la lengua castellana, acompañándole una naturalidad encantadora en las personas que hablan. Yo mismo he oído citar algunos dichos de esta comedia, y he sido testigo del efecto que produgeron en los concurrentes, por lo que infiero cuál será el que produzca el todo de ella, acompañado del aparato e ilusión teatral.”

Pérez de Guzmán, como queda dicho, recurre a veces a su imaginación para completar los huecos de la documentación, al menos me lo temo: no sé, por ejemplo, de dónde procede la idea de que el monarca Carlos IV, entonces residente en El Escorial, dio licencia a toda la real servidumbre para trasladarse a Madrid a ver la comedia, “como lo hacía su primer Ministro el Príncipe de la Paz”; eso no creo que sea exacto, pues Moratín visita en Madrid al valido varias veces en octubre, noviembre, diciembre de 1805 y enero del siguiente. Lo que sí parece probable, en cambio, es la presencia de Godoy el día del estreno, pues lo recuerda indirectamente Moratín en 1825 (la presencia del Príncipe de la Paz, –dice–, desanimó a los que habían venido con intención de alborotar).¹⁹ Dedicó el historiador varias páginas a enumerar todas las familias aristocráticas que asistieron aquel día, no solamente con sus títulos, sino sus nombres y apellidos y vínculos de parentesco, a los que agrega los amigos, reales o supuestos, del autor. Pero el futuro duque de Rivas no pienso que pudiese venir “desde Córdoba a ver el estreno”, primero porque entonces los viajes eran incómodos, y por otra parte, porque el futuro autor del *Don Álvaro* ya estaba estudiando en el Seminario de Nobles de la Villa, de donde salió a fines de 1806. Tampoco había mantos ni abanicos de petimetras en las gradas, reservadas a los hombres, ni pudieron sentarse en este sector la María García ni la Paquita Muñoz; tampoco parece seguro que estuviese Manuel García de la Prada, a quien conoció más tarde don Leandro y que llegó a casar en segundas nupcias, después de la gue-

¹⁷ P. 107.

¹⁸ Véase n. 7.

¹⁹ *Obras dramáticas y líricas*, París, Bobée, 1825, advertencia preliminar a la comedia.

rra, con la actriz; ni Meléndez Valdés, exiliado en Salamanca hasta 1808, ni Trigueros, que ya gozaba de la vida eterna desde hacía años. En cambio, sí advierte con razón que los de los Caños del Peral consiguieron contrapesar el relativo desafecto de su público, tal vez debido al éxito de *El sí* en el teatro de la Cruz, anunciando un sainete en que, según rezaban los carteles, se habían de lidiar cuatro toros “con la mayor naturalidad”, pero me parece difícil que, siendo los precios de entrada más elevados en aquél, se “despoblase”, para acudir, “todo el Madrid del Barquillo y Maravillas, del Rastro y de Lavapiés”, esto es, el vulgo, según decían entonces, de majos y majas, de manolos y manolas...

Una sugerencia, no sé si acertada, pero interesante y que ha encontrado eco en un trabajo reciente, me parece digna de mención: Pérez de Guzmán emite la idea de que Moratín “buscaba aquellos actores en quienes estuvieran más en carácter los papeles que habían de desempeñar”, y no necesariamente los entonces más famosos;²⁰ cierto es que de los tres actores escasos cuyo nombre cita don Leandro en 1825 –ignoramos quiénes fueron los cuatro más que intervinieron en la representación–, una, la Josefa Virg, era joven y prácticamente nueva, la otra, María Ribera, era segunda graciosa, y el tercero, Andrés Prieto, recién llegado de Barcelona (no a petición de Moratín, según cree Pérez, pues no le incumbía), era sobresaliente, de manera que efectivamente, se trataba de tres actores de segundo orden, probablemente elegidos en función, no del puesto que ocupaban en la jerarquía, bastante rígida, de la compañía, según costumbre que duró hasta finales del XVIII, sino de la afinidad que presentarían con los caracteres que les destinaba el autor, exigencia ésta muy antigua en Moratín; don Leandro, en efecto, después de ascendido a miembro honorario del Consejo Real y próxima ya la creación de la Junta de Reforma de los teatros, expuso en junio de 1799 en carta al corregidor, juez privativo de los teatros, sus condiciones para una reposición de *La comedia nueva*: “He de elegir –escribía– los actores y actrices que han de representarla, valiéndome indistintamente de los que hubiese en ambas Compañías [...], y hecho el nombramiento, pasarán a estudiar los papeles que se les destinen; sin réplica ni excusa alguna”; y proseguía: “Cada uno de ellos habrá de prestarse a recibir las advertencias que le haré en cuanto a la ejecución de su papel, y después ensayarán a mi vista (juntos o separados) aquellos pasages que pidan mayor delicadez y estudio”.²¹ Tres meses antes, el *Diario de Madrid* de 8 de marzo publicaba a continuación de la lista de los cómicos de la nueva temporada la siguiente nota:

“Con el fin de que las funciones teatrales se ejecuten con la propiedad que sea posible, se encargará el desempeño de los respectivos papeles no según el orden de rutina hasta aquí observado de primeros, segundos y terceros &c., y sí con respecto a la disposición que se halle en los Actores y Actrices para los caracteres que jueguen en el Drama, quando así lo exija, poniendo en ello el mayor esmero.”

²⁰ “La primera representación...”, pp. 110-111.

²¹ *Epistolario*, Madrid, Castalia, 1973, pp. 231 y ss.

Esta medida debió de aplicar don Leandro para la preparación del estreno de *El sí de las niñas*. Por otra parte, no creo que se haya advertido otra particularidad de la función de 24 de enero de 1806, también armónica con sus exigencias de dramaturgo; el anuncio publicado por el *Diario de Madrid* aquel mismo día rezaba:

“En el Coliseo de la Cruz, a las 5 de la tarde, representará la compañía de dicho teatro la comedia nueva original, en 3 actos, titulada *El sí de las niñas*; *concluida*, se baylará el fandango, y *dará fin* con una tonadilla.”

Esto parece significar que, a diferencia de lo que solía ocurrir en la mayoría de las funciones teatrales, los intermedios, que generalmente se representaban durante los entreactos, fueron trasladados al final de la obra principal, de manera que se cumpliría otra reivindicación moratiniana y de otros dramaturgos, destinada a evitar la intrusión entre acto y acto de elementos ajenos y perjudiciales para la percepción de la tonalidad y progresión del enredo de la comedia, máxime si actuaba en alguno de los intermedios un mismo actor con papeles radicalmente distintos en ambas salidas.

Como escribe, pues, Pérez de Guzmán, la Virg era “la damisela pintiparada que él necesitaba para los melindres de la ejecución”; de todas formas, la primera dama Rita Luna no podía interpretar ese tipo de jovencita de dieciséis o diecisiete abriles, y la María García era demasiado opulenta para tales papeles, por lo cual prefiere Moratín ir a darle de vez en cuando algún besito, según apunta en su diario, a confiarle la interpretación de su heroína. El caso es que dos de los tres personajes citados por Moratín, los más importantes en la obra –o, como escribía ya el citado espectador gaditano, “los papeles de más trabajo”– eran efectivamente la madre Doña Irene, quejicosa y parlanchina, cuyo “vertiginoso nerviosismo” –la expresión es de Russell P. Sebold– interpretaba la María Ribera (a la que pudiera haber sustituido en un filme de nuestra época la llorada Rafaela Aparicio) y el candidato al matrimonio Don Diego, casi sesentón pero digno, y portavoz, en cierta medida, del dramaturgo, cuyo papel hizo Prieto (al que podría sustituir Fernando Fernán Gómez, y ocioso es decir que recuerdo con nostalgia la compañía de Miguel Narros que montó la comedia por primera vez en 1969, con una jovencísima principianta que hacía el de Doña Francisca y se llamaba Ana Belén).

Conviene observar que por muchos antecedentes literarios que tuviera el tema del viejo casado con una niña o candidato al matrimonio con ésta, no se limitó Moratín a querer competir con ilustres antecesores. Creo que no carece de interés recordar que según el censo de población de Floridablanca, en 1787, el número de viudas (462.258) era aproximadamente *doble* del de los viudos (235.778), un 7 por % de la población total de España, que alcanzaba los 10.409.879 de almas; y según el de Godoy, *...de el año de 1797, executado de orden del Rey en 1801*, según reza el título, eran respectivamente 411.690 y 229.867, esto es, con poca diferencia, lo mismo. En la provincia de Madrid, pero sin la capital, se advierte una relación análoga entre viudas y viudos: 2.599 frente a 1611 en 1787, 2444 frente a 1505 diez años más tarde. Pero en la misma Villa y Corte, se pasaba respectivamente a 10.178 y 3.505,

esto es, *más del triple* de hembras por un vecindario de 156.672 habitantes (un 9 por %); así también en 1797 (11.672 y 4354), y más en 1804, según la *Demostración General de la Población de Madrid* (11.667 hembras frente a 3962 varones). Pienso que esta desproporción, mayor en Madrid que en el resto del país, no puede explicarse solamente por, diríamos hoy, la “esperanza de vida” distinta en ambos sexos, ni por el ajeteo de la vida ciudadana (recuérdese cómo se vivía en el campo), sino que también debía de influir la notable desproporción en la edad de no pocas parejas, de manera que el tema del anciano casado –o por casar– con una niña no era solamente un tema literario, sino que su pervivencia descansaba también en una realidad demográfica, más perceptible, por cierto, en la capital que en el resto del país.

A ese Don Diego moratiniano, precisamente, o más bien a una determinada faceta de él, quisiera dedicar algunas advertencias que no hice o dejé sin desarrollar suficientemente en trabajos anteriores. Si nos atenemos al desenlace de la comedia, todos coinciden en alabar su “bondad”, de la que se pasa a la “bondad” divina en acción de gracias final; y, efectivamente, de su difícil, dolorosa, pero sensata renuncia depende la dicha de la joven pareja (y de rebote, la de de él y de su “consuegra”, recuérdese también); y a su actitud comprensiva y cariñosa con Francisca debe ésta la capacidad de aguantar mal que bien la situación después de la marcha, incomprensible para ella, de su amante.

Un término, utilizado con naturalidad, sin intención particular del autor, por dos protagonistas, me parece definir bastante bien, de manera indirecta, el estatus de doña Francisca, y, por extensión, el de la casada en la entonces denominada clase media: al explicar Calamocha a Rita la rápida llegada a Alcalá de don Carlos después de llamarle en su auxilio su amada, le dice que el joven militar acudió “amenazando vidas... Aventurado a quitar el hipo a cuantos le *disputen la posesión* de su Currita idolatrada.” Poco después, usa el mismo personaje, siempre fiel a su papel dramático, una expresión sinónima a propósito de la actitud del oficial: “es necesario que mi teniente [...] venga a cuidar de *su hacienda*...”. Cierto es que, como explico en otro lugar, el ordenanza o asistente, además de la graciosidad propia de la figura, profiere baladronadas –por voluntad de Moratín se entiende–, como si fuera portavoz de un amo entre quijote y majo (“Curro” era además nombre típico de los majos gaditanos en los sainetes de González del Castillo, hasta convertirse en sustantivo), es decir algo así como si el don Carlos a quien se refiere Calamocha fuera un protagonista de comedia de capa y espada según la óptica neoclásica. No menos cierto es que “poseer”, o “posesión”, semánticamente afines a expresiones del tipo “mi *bien*”, “*dueño* mío”, etc., propias del vocabulario amoroso, significaban: “conseguir por vía de matrimonio”, “ser esposo de”: así el propio Moratín, en su comedia *El barón* (“Logre yo / la posesión suspirada / de Isabel”), o en *La escuela de los maridos*, para traducir la frase de Sganarelle: “...t’obtenir pour femme” (“... *poseerte* por medio del matrimonio”); incluso lo podían usar, si bien no con tanta frecuencia, las mujeres, como puede leerse, por ejemplo, en *La Jacoba*, de Comella, en que la heroína lamenta la pérdida de su amante, a quien “no quiso / que le poseyese el Cielo”, esto es, no quiso que “fuese suyo”, según la terminolo-

gía al uso. Sin embargo, próximo ya el desenlace de la comedia, don Diego se vale de la misma voz en la frase siguiente, que precede a la moraleja sacada a continuación inmediata por el anciano, en un contexto que, según creo, la hace sonar de una manera algo distinta:

“Yo pude separarlos para siempre y *gozar tranquilamente* la posesión de esta niña amable, pero mi conciencia no lo sufre.”²²

Curiosamente, parece hacerle eco otra frase del mismo escritor, que figura en el relato de su *Viaje a Italia*, y en la que “Inarco” disiente de la expresión que dio Tiziano a su Dánae recibiendo la lluvia de oro:

“...toda la figura anuncia aquella dulce languidez de *una posesión tranquila*, pero no el éxtasis de las primeras delicias de amor...”²³

En este último caso, igual que en otros textos, propiamente dramáticos,²⁴ del XVIII no se puede ya hablar en rigor de proyecto matrimonial, y tal vez el uso de la voz “gozar” por Don Diego, junto a “posesión” y al adverbio, dé a entender que el anciano, por voluntad de su creador, no evocaba exclusivamente en esta frase el sacramento o el estado de casado.

Se suele advertir sobre todo la otra frase pronunciada a continuación de la antes citada por el anciano don Diego, en que éste enfatiza el “dolor” que le ha costado el “esfuerzo” de la renuncia, un esfuerzo que me atreveré a calificar de *excepcional, de hazaña individual* (de ahí los juicios favorables de la crítica), por no decir idealizada (también se advirtió la inverosimilitud de la renuncia de un viejo en tales asuntos), pues inmediatamente antes y después de don Diego pondera doña Irene el “sacrificio” y don Carlos quiere “consolarle de tanta pérdida” (“heroyco sacrificio”, decía el lector gaditano). Pero al menos tan reveladora me parece en este caso la palabra “posesión”, inserta en la frase entera del tío, de cuál era el estatus de la novia o de la casada en una sociedad regida por hombres; me parece difícil –aunque me puede engañar mi fantasía de espectador que fui, o de lector– imaginar a Francisca refiriéndose a su amante con la misma voz, incluso por medio de su criada Rita, y menos aún, naturalmente, al marido que le quieren imponer, ni siquiera estando

²² III, 13.

²³ Ed. crítica de Belén Tejerina, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 270.

²⁴ Debo a la erudición y amabilidad de María Jesús García Garrosa varios ejemplos más del empleo de “poseer”, en los que no siempre se sobrentiende la vía matrimonial: “poseer tus virtudes” (*El triunfo de la amistad, Jenwal y Faustina*, II, 2, de Zavala; “poseer su corazón” (*Las víctimas del amor, Ana y Sindham*, I, del mismo); “la posesión de Clementina” (*Clementina y Desormes*, V, 6, de Rodríguez de Arellano); “¡Yo no la puedo poseer!” (*El precipitado*, V, 1, de Trigueros); “¿por qué retardáis que lleguen / a posesión mis deseos?” (*El vinatero de Madrid*, I, de Valladares; “coroné / con la posesión su anhelo / amoroso” (*Las vivanderas ilustres*, I, del mismo). En este último caso, la “coronación” fue, como en el caso de la Dánae de Tiziano, extramatrimonial. Así también en *El buen hijo o María Teresa de Austria*, de Comella, en que el “hacendado, malévolo, voluptuoso y codicioso” Esteban Laufeld quiere cancelar la deuda de un pobre labrador a cambio de “la posesión de Luisa”, nuera de éste.

casada con él. Además, si “pudo separarlos” don Diego, a un tiempo juez y parte, ya sea casándose con Francisca, o también oponiéndose simplemente al enlace de su sobrino con la misma, es que la ley se lo permitía, tanto en 1801 como en 1806, pues no suponía ningún “irracional disenso”, según decían, ni siquiera tenía el tío obligación, desde el decreto de 1803, de justificar su eventual negativa al matrimonio de su sobrino y pupilo, al igual que un monarca *absoluto*, y por otra parte estaba resuelta la niña a no confesar que tenía un amante y a conformarse dando el sí, con lo acostumbrada que estaba a la obediencia y presionada por la madre autoritaria, y, luego, a comportarse –afirma–, ya casada, como “mujer de bien”; quiero decir, que don Diego (esto es, Moratín) no pone en tela de juicio la ley, sino solamente, como es sabido, la opresión que sufren las muchachas núbiles para pronunciar –la expresión es de él– “un sí perjuro y sacrílego”, dos voces pertenecientes al vocabulario religioso para mayor aparatosidad, pero lo importante para él y la mayoría de sus contemporáneos son las que siguen: “... *origen* de tantos *escándalos*”. Unos escándalos que no son los tormentos de las casadas contra su gusto (aunque evoca, brevemente, don Diego la infelicidad de Francisca si se casa ésta con él), sino las consecuencias de ellos, o sea, los desquites que puedan tomarse, en detrimento de decoro conyugal y de la autoridad de los maridos, caso de no ser “mujeres de bien”, naturalmente. Ejemplos de este tipo, relativos a mujeres de la alta, y menos alta, sociedad se encuentran en discursos de estadistas de aquellos tiempos y en memorias: sin olvidar a Cabarrús, Jovellanos, y otros, baste citar *Los Vicios de Madrid*, de 1807, firmados por un subteniente de Ingenieros solamente identificable por sus iniciales, y que parece en general bien informado.²⁵

Sin embargo, una educación diametralmente opuesta a la que se daba a las niñas, y consistente, supongo, esencialmente en enseñarles la libertad de expresión, la franqueza, no podía modificar gran cosa frente a la ley ni a la autoridad del cabeza de familia, en este caso, la madre, pobre y por ende interesada, que enterró a tres maridos sucesivos y contrajo por su parte primeras nupcias a los diecinueve no cumplidos, sin que a ella tampoco le pidieran probablemente su parecer. Gracias a una carta modelo *De una hija a su padre que rechaza la mano del sugeto que la propone*, publicada en 1828 en *El secretario español* de Carlos Pellicer,²⁶ podemos apreciar hasta dónde podía llegar la sinceridad de una niña a la que se hubiera dado la educación positiva por la que aboga indirectamente don Leandro:

“Querido padre mío: usted ha visto cuál ha sido en todos tiempos mi *sumisión a su voluntad*, y sería muy desgraciada si mi conducta hasta este día no le hubiera probado cuánto le amo. Suplico a usted, pues, me conceda de antemano el *perdón*, y no mire como un acto de *desobediencia* la petición que voy a hacerle. Todas las acciones de usted han sido siempre dirigidas a la felicidad de sus hijos, y no querrá que yo sea desgraciada. Permítame que me esplique libremente.

²⁵ Publ. por R. Foulché-Delbosc en *Revue Hispanique*, 13, 1925, pp. 163-228.

²⁶ Madrid, Repullés, pp. 154-155.

Usted me manda recibir los obsequios de D. F., advirtiéndome que desea llegar a ser mi esposo. Yo he *obedecido*, creyendo que cuando le conociere mejor, mi corazón se pondría acorde con los deseos de usted; pero me he equivocado, padre mío. Sin duda D. F. tiene todas las cualidades de un hombre de bien, y aun estoy persuadida de que hará feliz a su esposa; pero observo cierta resistencia, de la cual no soy dueña, que me aleja de él. Podré respetarle; pero amarle como se debe amar a un esposo es muy superior a mis fuerzas, y *dar mi mano sin dar mi corazón* sería a un mismo tiempo una *perfidia* imperdonable y un *suplicio* horroroso. Ésta es la verdad exacta, querido padre mío. Si la inclinación pudiese ser el resultado de nuestra voluntad, usted sería ya *obedecido*, y su desgraciada hija no se vería precisada a incomodarle *suplicándole* rompa un empeño que la es absolutamente imposible cumplir. Perdóneme, pues, esta *falta* involuntaria, y permítame asegurarle que no me ha dictado este paso ninguna inclinación secreta, ni algún otro sentimiento vituperable. Soy &c.”

La decisión seguía incumbiéndole al padre, decisión individual, por cierto, pero legal. Sólo faltaba que fuese “hombre de bien” como don Diego... Por las mismas razones no dejan los dos novios de pedirle *perdón* a éste, igual que Francisca a su madre, no como unos culpables que no son en manera alguna ni se lo reprocha nadie –pues quien confiesa dos veces haberse “equivocado” es el propio anciano– pero sí en cambio por estar inmersos en aquel ambiente familiar en que reinaba el padre, o, en su defecto, la madre o el tutor, es decir, por haber llegado o haberse atrevido, tras muchas vacilaciones, a dar su propio parecer o darlo a entender. Por ello, tal vez, escribía ya Quintana dos años antes en su revista *Varietades* a propósito de *La moji-gata*, que Moratín en adelante “debe *dar la ley* y *no recibirla*, pintar en más grande”, y le aconsejaba que “marchase *atrevidamente* a ser el primer pintor de los desvaríos de su siglo”,²⁷ lo cual equivale a afirmar que hasta entonces no había pasado de ser portavoz de una ideología más o menos oficial en lugar de formular una denuncia clara de las *instituciones* que impedían la libre elección de consorte, como hacía veinte años antes ya el redactor de *El Censor*,²⁸ de quien se hizo eco perfecto, esto es, plagiándolo, el *Correo de Murcia* en 1794.²⁹ Dicho de otra forma, respetar la libertad de elección de los hijos sin vulnerar la autoridad de los padres o a la inversa, o bien, dicho con palabras de la niña “marcial” de *La óptica del cortejo*, conciliar el “ajuste de intereses” de éstos con la “unión de voluntades” de aquéllos, no pasa de ser solución ideal: es la hazaña que realiza Moratín en *El sí de las niñas*. Y es que –por aducir solamente un ejemplo entre muchos– en la misma época de *El sí de las niñas*, a partir de noviembre de 1803, pocos meses después del, según parece, endurecimiento de la pragmática de 1776 sobre matrimonios, un drama de Zavala y Zamora, intitulado *El triunfo del amor y la amistad, Jenwal y Faustina*,

²⁷ 1804, n.º XII.

²⁸ *Discurso* 131, 16 nov. 1786.

²⁹ Véase Lucien Dupuis, “Francia y lo francés en la prensa periódica española durante la Revolución Francesa”, *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, Oviedo, n.º 20, 1968. Dupuis creyó que el texto del *Correo de Murcia* era original, y seguí su lección en *Teatro y sociedad...*, seg. ed., Madrid, Castalia, 1988, p. 512, n. 103, hasta que, por casualidad, advertí algo más tarde que procedía del otro periódico.

tomaba partido, no por el cabeza de familia, sino por la niña, y esta actitud desembocaba de hecho en la negación del principio de la igualdad de condiciones en tales asuntos. La propia interesada, criada como Francisca en “los claustros de un Colegio”, en el que adquirió, contrariamente a aquélla, un carácter “demasiado ingenuo”, esto es, una gran franqueza, pronuncia, sin faltar a las conveniencias, por supuesto, un alegato contra el enlace que el padre pretende imponerle por interés propio:

“Conozco la justa dependencia que la naturaleza nos mandó tener a la voluntad de nuestros padres; confieso la dependencia que debemos tributarles; pero no comprendo cómo pueda extenderse hasta recibir de su mano nuestra desgracia eterna. Si *las leyes* sostienen este ilimitado derecho en los padres, o *son injustas*, o no es el matrimonio como todos le definen.”

Y, también a diferencia de la joven moratiniana, agregaba: “allí debo jurar a un esposo amor y fe [...] y ¿cómo, si ni le tengo amor, *ni sé si tendré virtud para guardarle aquella fe?*”

Por añadidura, el amante correspondido de Faustina es pobre (igual que la Francisca moratiniana) es decir que la joven desatiende, a diferencia de su padre, el principio o requisito de la igualdad social de los candidatos al matrimonio. Pero afortunadamente, en el desenlace se producen varias peripecias, siendo una de ellas el enriquecimiento repentino del amante gracias a la herencia de un amigo, lo cual restablece *in extremis* dicha igualdad. Sólo que el carácter casi milagroso del acontecimiento muestra bien que se produce finalmente para *legitimar*, digamos, tanto como para favorecer, lo que antes se consideraba matrimonio desproporcionado, es decir, para satisfacer la expectación, los deseos, del público, o al menos de parte de él, en quien se trata suscitar simpatía por la joven pareja, en nombre del amor, “gran juntador de desiguales”, según el neoplatónico Lope.

El Don Diego de Moratín disponía de otra arma legal, a la que acabo de aludir, no en 1806, por haberse modificado la ley tres años antes, adelantándose la mayoría de edad a los 23 años, pero sí al menos en 1801, fecha en que se da por terminada la comedia, y era que por no haber alcanzado todavía la mayoría entonces legal, aunque poco faltaba, esto es, los 25 años (Francisca tiene diecisiete “no cumplidos”, y don Carlos le lleva “siete u ocho años a lo más”: calcúlese) el joven militar tenía que obtener el consentimiento del tutor, y le dice efectivamente a éste que venía para pedírselo, incluso —añade— “echándose a sus pies”, al explicarle los motivos de su llegada, con destino a Madrid, en la escena 10 del acto III (tal vez no lo suprimiese Moratín en 1805 para justificar mejor la presencia del oficial). Otra cosa: el cabeza de familia modélico, además de exigir el besamanos de su sobrino, actitud de sumisión intolerable, por ejemplo, para el entonces joven Antonio Alcalá Galiano, futuro liberal, cuando evocaba a su abuelo, se comporta, a pesar de su sensibilidad y amor a don Carlos, con una autoridad castrense a la que el oficial debe de estar acostumbrado; en esta escena, se vale dos veces de la misma palabra: “Porque yo lo quiero y lo *mando*. ¡Oiga!”, y, más lejos: “Haz lo que te *mando*”. En la 12 del acto ante-

rior se oían las mismas voces: “... ahora haz lo que te *mando*”, a lo cual contesta don Carlos: “Lo haré sin falta”; y, poco después: “Sí, señor; haré lo que usted *manda*.”. Y refiriéndose a doña Irene al aproximarse ya el desenlace, le dice al oficial que Paquita “está pronta a obedecer a su madre y darme la mano” (ya dijo la niña a propósito de la misma: “... en todo lo que me *mande* la obedeceré”).

De manera que el “sí”, que es consecuencia de la orden materna, puede en cierta medida compararse al amor, el cual, según don Diego, viene también *después* del matrimonio; como dijera el maestro Correas, “el comer y el rascar y hablar, todo es comenzar”; oigamos a don Diego:

“Yo sé que ni mi figura ni mi edad son para *enamorar perdidamente a nadie*; pero tampoco he creído imposible que una muchacha de juicio y bien criada *llegase* a quererme con aquel *amor tranquilo* y constante *que tanto se parece a la amistad* y es el único que puede hacer los matrimonios felices”

Es lo que llama al principio de la comedia “vivir como unos *santos*”... Vaya programa para una moza de diecisiete años no cumplidos, incluso criada, al menos según se cree, en el “medio aséptico” de un convento. Más tarde, desea que le considere Francisca su *compañero* y *amigo* hasta la muerte. Ello equivale a afirmar la licitud de un matrimonio concluido sin amor, actitud a todas luces compartida por el autor. Don Diego apenas si ha tenido tiempo para “observar” a su futura esposa, y ya le tiene, según dice a continuación de la frase citada, “cariño”, lo cual, si nos queremos meter a toda fuerza en honduras psicológicas, puede ser verosímil. Incluso se puede observar que dicho cariño del anciano por la niña –no creo que en este caso pueda hablarse de amor, término bastante ambiguo, no siempre bien definido– fue casi más repentino que la pasión de don Carlos por Francisca o que la de ésta por aquél, pues, si nos fiamos de la larga relación del militar ante su tío (hábilmente aligerada por varias breves intervenciones de éste), el enamoramiento de la joven pareja, si bien fue rápido, fue relativamente progresivo y se fue fortaleciendo después por medio de diálogos nocturnos por encima de la tapia del convento (las monjas dormirían a pierna suelta) y, antes, gracias a un intercambio epistolar, los cuales duraron varios meses (Don Carlos se refiere al “año pasado”); ya estamos bastante lejos, y no es ninguna casualidad, por supuesto, del flechazo, del “enamoramiento repentino”, tan criticado entonces en las comedias áureas. En cambio, en la escena 7 del acto III ya usa don Diego el verbo “querer”, menos para referirse a sus propios sentimientos que a los de doña Francisca; y advirtiendo la tristeza de la joven, le dice:

“¿Son éstas las señales de *quererme exclusivamente* a mí, de casarse *gustosa* conmigo dentro de pocos días? ¿Se anuncian así *la alegría y el amor*?”

Cierto es que estas palabras, a primera vista tan naturales como las antes citadas del mismo, pues dan a entender que el amor es o debe ser consecuencia evidente no ya de un matrimonio sino incluso de la anterior petición de mano por los padres, las pronuncia Don Diego en realidad por estar enterado ya de la existencia de un feliz competidor, y porque hace una última tentativa para provocar, por fin, no sin alguna

crueldad, mirándolo bien, la confesión y consiguiente desahogo de la niña, para sacarla de la obstinada disimulación que debe a su educación, fingiendo esperar y exigirle sentimientos más fuertes que a ella, como ya sabe, le son ajenos. Pero ello no quita que la reacción de la Paquita, o su falta de reacción, supone la conformidad con ese tipo de aseveración. A no ser que el temor y a un tiempo amor a la madre puedan aún más que su voluntad.

Durante aquel desenlace, Don Diego se autodefine, quiero decir que Moratín le hace autodefinirse, como un bienhechor, y sin excesiva modestia. Como ya hemos dicho, afirma: “Yo pude separarlos para siempre...”, después de plantear la ecuación “separarlos y matarlos viene a ser lo mismo”, y reincidiendo al final implícitamente al referirse al futuro nieto; “si sus padres viven [...] yo he sido la *causa*”; “*a mí me debe su existencia este niño inocente*”; “y el primer fruto de vuestro amor, aquél es *para mí*”; en suma, este hombre, enemigo de la soledad de la vejez y de las amas de casa también viejas y, según decía, “llenas de histérico”, no va a dejar en paz a la pareja hasta su muerte recordándole explícita, implícita y diariamente su deuda con él y su obligación de eterno agradecimiento... Lo que debiera ser lo corriente y legal, por mandarlo la *Novísima Recopilación*, relativamente ambigua, eso sí, a propósito de las obligaciones de los padres, se considera excepcional, y por ende, hazaña *individual*, y lo es efectivamente. De ahí que se califique hoy al anciano de “hombre de bien”, “ilustrado” modélico, capaz de triunfar de su pasión en nombre de la razón, por mucho que le cueste. Pero, como es sabido, Moratín hace que los viejos de la comedia, en suma partes contrayentes igual que los jóvenes, saquen de este enlace las mismas ventajas materiales y, digamos, afectivas, cuya perspectiva les movió primero a idear el matrimonio desigual, matando dos pájaros de una pedrada, y eso, sin haberle pedido previamente su parecer a la niña, sino sólo *después* (“*nuestra elección*”, decía doña Irene refiriéndose a *todos* menos a su hija). A precio de lo que consideraban poco verosímil varios contemporáneos, esto es, la renuncia de un anciano a un casamiento con una niña, caso harto frecuente, el cual hubiera supuesto una dura prueba para la fidelidad de la joven casada en tales condiciones, como advertieran no pocos moralistas y políticos.

No se ha advertido, que yo sepa, un detalle curioso relativo a la figura de Don Diego: en su primera carta a Moratín de 22 de febrero de 1806,³⁰ Inca Yupanqui escribe que, en la representación de *El sí* que montó con unos amigos en Zaragoza, “ejecutó a Don Diego”, y agrega: “No pude menos de *vestirlo* como dice Rita, *ignorando la innovación* que Vmd. había hecho en esta parte. Mi natural cabello, blanco como la nieve, y mis cincuenta años me han ayudado a llenar la ilusión.” La única descripción (II, 8) que hace la criada del, para la época, anciano es breve: “Un caballero muy honrado, muy rico, muy prudente; *con su chupa larga, su camisola limpia y sus sesenta años debajo del peluquín*.” El uso del peluquín y de la chupa larga, como sugiere implícitamente la frase de Rita, eran ya más bien propios de persona-

³⁰ Véase n. 10.

jes oficiales o de personas mayores (véase la estampa 16, “Hombre de edad avanzada” de la *Colección de los trages de España...* de A. Rodríguez, rigurosamente coetánea de *El sí*), y al tío de cincuenta y nueve años le califica Don Carlos en la comedia, con total naturalidad, de “anciano” durante su primera entrevista con Francisca. ¿Cuál pudo ser, pues, la “innovación” indumentaria ideada por Moratín, y cómo pudo enterarse de ella, si bien tarde, el de Zaragoza? Es posible que la criada, que conocía ya a Don Diego, le describiese como al anciano tipo que era de la buena sociedad de entonces, y que Moratín le vistiese de forma menos estricta el día del estreno, tratando de “rejuvenecer” algo su figura (por ejemplo, suprimiendo el peluquín), igual que hizo seis años más tarde en su traducción de *La escuela de los maridos*, en la que a don Manuel se le atribuyen quince años menos que a su modelo francés Ariste, simplemente para obviar las bromas habituales relativas a un matrimonio demasiado desigual en la edad, y a sus consecuencias previsibles.

Resultaba por otra parte relativamente fácil, en una época en que la autocensura se anticipaba a la censura oficial, trasponer a la esfera política aquella confrontación entre la libertad de elección de consorte y la autoridad verdaderamente absoluta, al menos según la ley, del *pater familias*. Es que tras las tomas de postura favorables o desfavorables a la patria potestad de que se hace eco la prensa de la época podía ocultarse el problema de la obediencia debida al monarca por sus vasallos, y que la preocupación por fortalecer la autoridad paterna se insertaba, máxime después de la Revolución francesa, en un contexto más amplio, el de la lucha ideológica entre partidarios y adversarios de la monarquía absoluta, para cuyos teóricos era el soberano padre de sus vasallos.³¹ Me parece revelador que los hijos, con regularidad, se arro-dillen en *El sí* ante los cabezas de familia –los cuales, con bondadosa indulgencia, tratan de estorbarlo–, como se suele hacer ante el monarca, cuyas ordenanzas pretenden investir con su poder a su homólogo que es el padre, o el tutor, en la célula familiar, célula básica de la sociedad, o ante el Altísimo, a quien representa el monarca en la tierra, y hacia quien nos eleva, no sin motivo, la última frase de la comedia.

³¹ Así L. Dupuis, cit. en la n. 28.