

LA ILUSTRACIÓN EN ESPAÑA

Moratin y su tiempo

EL SI DE LAS NIÑAS



Pablo-Enrique Panadero Galán Moncloa 1 A

S U M A R I O

1 - La ilustración en España

2 – Antecedentes a Leandro Fernández de Moratín

- 2.1 – Benito Jerónimo Feijoo**
- 2.2 - Don Ramón de la Cruz Cano Olmedilla**
- 2.3 - José Cadalso Vázquez**
- 2.4 - Gaspar Melchor de Jovellanos**
- 2.5 - Félix de Samaniego**
- 2.6 - Tomás de Iriarte**
- 2.7 - Juan Meléndez Valdés**

3 - Moratín y su tiempo

3.1 - Vida y obra de Moratín

4 - El teatro en tiempos de Moratín

4.1 - La Comedia neoclásica

5 - Leandro Fernández de Moratín

5.1 - Talante de un hombre burgués

6 - Producción literaria

- 6.1 - Prosa**
- 6.2 - Poesía**
- 6.3 - Teatro, preceptiva dramática**
- 6.4 - Las Comedias**

7 - Obra cumbre “ EL SÍ DE LAS NIÑAS “

- 7.1 - Miscelánea**
- 7.2 - Personas y acción de la obra**
- 7.3 - Argumento**
- 7.4 - Descripción de los personajes**
- 7.5 - Programa El Teatro de RTVE “ El sí de las niñas “**
- 7.6 - Conclusiones de El sí de las niñas**

1 – LA ILUSTRACIÓN EN ESPAÑA

La Ilustración en España se inscribe en el marco general de la Ilustración europea (espíritu crítico, fe en la razón, confianza en la ciencia, afán didáctico). Las influencias son esencialmente francesas e italianas.

Los ilustrados fueron una minoría culta formada por nobles, funcionarios, burgueses y clérigos. Básicamente se interesaron por:

- Reforma y reactivación de la economía (preocupación por las ciencia útiles, mejora del sistema educativo.
- Crítica moderada de algunos aspectos de la realidad social del país.
- Interés por las nuevas ideas políticas liberales, aunque, en su mayor parte, no apoyaron planteamientos revolucionarios.

Su afán reformista les llevo a chocar con la Iglesia y la mayor parte de la aristocracia. Pese a los afanes ilustrados, la mayoría del país siguió apegada a los valores tradicionales.

Podemos distinguir varias etapas:

En la primera mitad de siglo destacan Feijoo, cuya obra se centro en la divulgación de la ciencia de Newton y en la crítica a los prejuicios tradicionales y las supersticiones por Mayans. Durante este período se crearon las principales Academias, instrumento de **difusión de las luces**, se establecieron la Real Academia de la Lengua, Medicina, Historia, Bellas Artes de San Fernando, y, junto a ellas, el Jardín Botánico y Gabinete de Historia Natural.

Tras el impulso reformista del reinado de **Fernando VI**, la Ilustración llega a su apogeo en el reinado de **Carlos III**. Los ministros de este monarca, con espíritu renovador, trataron de elevar el nivel económico y cultural del país. Los escritos de **Campomanes, Jovellanos, Capmany ó Cabarrús** muestran la asimilación de las teorías económicas de la fisiocracia y del liberalismo económico. Fruto de ese interés por los asuntos económicos y sociales fue la creación de las **Reales Sociedades Económicas de Amigos del País** preocupadas por la difusión de las ciencias útiles y el desarrollo económico.

El interés por la educación y el progreso científico se concretó en la creación de nuevas instituciones de enseñanza secundaria (**Reales Estudios San Isidro**), de enseñanza superior (**Colegio de Cirugía, Escuela de Mineralogía, Escuela de Ingenieros de Caminos**) y en la **reforma de las Universidades y de los Colegios Mayores**.

El desarrollo de las ciencias experimentales fue importante: **Mutis y Cavanilles** en biología, **Ulloa y Jorge Juan** en Astronomía y Cartografía, **Piquer** en Medicina. También se desarrolló la literatura didáctica y crítica (**Feijoo, Jovellanos, Cadalso y Moratín**, y se desarrolló la prensa y las revistas literarias y científicas.

2 – ANTECESORES A MORATIN

2.1 BENITO JERÓNIMO FEIJOO (1676-1764)

Feijoo es quizá el más grande filósofo de la lengua española del siglo XVIII. **El Teatro crítico universal y las Cartas eruditas y curiosas** lograron una difusión insospechada, en España y en América, y fue traducido entonces parcialmente al francés, italiano, inglés y alemán. La época de su mayor actividad literaria empieza al final de su profesorado, del que se retira a los sesenta y tres años, después de ejercerlo durante cuarenta cursos. Contaba ya cincuenta años cuando inició Feijoo la publicación de ensayos filosóficos sobre todo género de materias, para desengaño de errores comunes. Ha sido considerado el introductor de este género en lengua española. Su crítica filosófica, realizada desde el conocimiento del estado de las ciencias, la técnica y la filosofía de su tiempo, tuvo que soportar los ataques más virulentos tanto desde la atrevida ignorancia de arcaicos y pedantes escolares, como desde posiciones supuestamente ilustradas. Entre 1726 y 1740 publicó los nueve volúmenes del **Teatro crítico universal**, y entre 1742 y 1760 los cinco volúmenes de **Cartas eruditas**, contaba 84 años cuando apareció el último volumen, además de otras obras, sobre todo defensivas frente a los ataques recibidos. Nació en Casdemiro (Orense), y en 1690 tomó el hábito de San Benito en el monasterio de San Julián de Samos. Estudió en los colegios de Lerez (Pontevedra) y en el monasterio de San Vicente de Salamanca. A partir de 1709 y durante más de medio siglo, residió en el colegio benedictino de San Vicente en Oviedo, ciudad en la que desarrolló toda su actividad filosófica y en la que falleció en 1764. Está enterrado en el crucero de la Iglesia de la Corte, que se abre precisamente sobre la plaza del antiguo convento, que todavía lleva su nombre.

Sus obras completas no fueron reimprimadas sobre papel ni durante el siglo XIX ni durante el siglo XX, actualmente se encuentran todas sus obras en edición digital.

Se le consideró como uno de los pilares de la Ilustración europea y española.

2.2 RAMON DE LA CRUZ CANO OLMEDILLA (1731-1794)

Ramón de la Cruz nació en Madrid el 28 de marzo de 1731. Se cree estudió humanidades y jurisprudencia, aunque no consta que terminara carrera alguna. Pasó toda su vida como empleado en la Contaduría de penas de Cámara y gastos de Justicia, donde ingreso como oficial tercero en 1759 y ascendió en 1771 a oficial primero.

Gozó de la protección del Duque de Alba y de la Condesa de Benavente, en cuya casa murió el 5 de marzo de 1794, a los 63 años de edad.

Ramón de la Cruz tradujo y arregló del italiano y del francés un buen número de tragedias, comedias y zarzuelas. Transformó en zarzuelas, algunas óperas italianas y escribió gran cantidad de loas, introducciones, intermedios, fines de fiesta, obras de circunstancias y obras de encargo.

Su fama fue debida a la escritura de **sainetes** de carácter popular y castizo. El mundo que Cruz retrata es una sociedad pintoresca de majas, artesanos, petimetres, damiselas, desocupados y vividores.

BIBLIOGRAFÍA MAS DESTACADA

El Prado por la noche – El Rastro por la mañana – La pradera de San Isidro – Las majas vengativas – Las tertulias de Madrid – La petimetra en el tocador – La avaricia castigada – La devoción engañosa – Las bellas vecinas – El caballero Don Chisme – El sordo y el confiado – Los baños inútiles – Las castañeras picadas – Los bandos de Lavapiés – Los cómicos poetas – La compañía obsequiosa – La competencia de graciosos - De tres, ninguna – Donde las dan las Toman, los zapateros y el renegado – Los dos libritos – La embarazada ridícula – El entierro de la compañía – El escarmiento sin daño y la paya madama – La falsa devota – El fandango de candil – La fantasma del lugar – La función completa – Gracioso engaño creído del duende fingido – El hospital de la moda – El marido discreto – La oposición a cortejo, entre otras.

2.3 JOSE CADALSO VAZQUEZ (1741-1782)

Cadalso fue un gran literato. Nació en Cádiz el 8 de octubre de 1741. Estudió en el colegio de los jesuitas en Cádiz y aprendió inglés, francés, alemán e italiano en sus frecuentes viajes por Europa. Regresó a Madrid en 1758. Combatió en la campaña portuguesa de 1762 y fue nombrado caballero de Santiago en 1766. Desde joven se interesó por la poesía. En este género cultivó la anacreóntica (composición poética en la que se canta de forma delicada y elegante los placeres del amor y del vino), modalidad que él popularizó entre sus contemporáneos. Sus amores con la actriz María Ignacia Ibáñez le acercaron al teatro, y fruto de ello fueron varias tragedias, de las que se conserva una, **Sancho García**, que estrenó en 1771.

Se exilió en 1768 por ser el supuesto autor de un manuscrito que ofendía el honor de varias damas de la corte: **Calendario manual**. Durante los dos años siguientes escribió en su destierro de Aragón los poemas reunidos en **Ocios de mi juventud** (Salamanca 1773), los mejores del libro fueron escritos en honor de > Filis <, la actriz María Ignacia Ibáñez, que representó el personaje de doña Ava en la tragedia de Cadalso **Don Sancho García** en enero de 1771.

Cadalso amó a la Ibáñez hasta su muerte en Abril de 1771. Durante el año siguiente acudió puntualmente a la tertulia de la Fonda San Sebastián en Madrid y publicó **Los eruditos a la violeta** y el **Suplemento**. sátira sobre la falsa sabiduría de los pedantes, que sin siquiera saber leer y sin estudiar mínimamente quieren opinar de todo y lo hacen con pretensiones. El libro se estructura a partir de unas lecciones de poesía, filosofía, leyes, matemáticas y otros temas. El gran éxito de la sátira lo llevó a escribir **Un buen militar a la violeta** (1790). Pasó parte de años 1773-1774 en Salamanca, donde conoció a Juan Meléndez Valdés. En este lapso escribió sus mejores libros, **Cartas marruecas** (1793) y **Noches Lúgubres** (1798), que aparecieron por entregas en el Correo de Madrid (1789-1790). Fue ascendido a coronel 1782 y quince días después murió en el sitio de Gibraltar. La historia amorosa de Cadalso, su activo patriotismo, su atrevimiento crítico frente a las instituciones hipócritas lo hacen una figura imprescindible del prerromanticismo.

2.4 GASPAR MECHOR DE JOVELLANOS (1744-1811)

Jovellanos es el representante más genuino de la Ilustración española. Fue un hombre culto, abierto, fecundo y ejemplar que se caracterizó siempre por un hondo patriotismo y una gran preocupación constante por reformar las instituciones y costumbres vigentes.

Asturiano, nacido en Gijón en 1744 de familia noble. Tras sus estudios de filosofía y leyes se dedica a la vida pública. Sevilla, Madrid, Gijón... Durante la estancia en Sevilla entra en contacto con importantes ilustrados de la época (Olavide..)Su ejercicio en Madrid como alcalde Casa y Corte y como miembro activo de distintas academias y otras instituciones le sirve para difundir las nuevas ideas.

Tras la muerte de Carlos III su suerte cambia, es apartado de la Corte con el pretexto de un cargo en Asturias. En Gijón funda el Instituto de Estudios Asturianos, con el que pretende favorecer el desarrollo de la región. Además publica una obra **El Instituto**, donde se enseñaba con espíritu crítico, abierto y moderno, ciencias naturales y lenguas modernas.

En 1797 Godoy le nombra Ministro de Justicia. Sin embargo las fuerzas reaccionarias opuestas a su espíritu reformador, promueven su cese y lo logran. De nuevo regresa a Gijón. Se le acusa de hereje entre otras cosas, y en 1801 es detenido y deportado a Mallorca donde es mantenido preso en la cartuja de Valldemosa y en el castillo de Bellver.

José Bonaparte le libera tras la invasión francesa (1808) y le ofrece un nuevo cargo de ministro. Jovellanos, con una salud muy deteriorada ya, lo rechaza sin embargo y no duda en ponerse al lado de quienes se levantaron contra los invasores. Es suya la frase “ **Yo no sigo un partido, sino la santa y justa causa que sostiene mi patria** “ .

La obra de Jovellanos es prolífica y muy variada. Se dedicó tanto a la poesía como al teatro, aunque lo verdaderamente importante son sus ensayos sobre política, historia y economía entre otras materias. Por su parte, su gusto artístico y sensibilidad caracteriza estos escritos de carácter técnico o político que pese a versar sobre temas que a priori podrían resultar áridos y serios gozan de una gran viveza y de un gran colorido.

Entre la amplia obra en prosa de Jovellanos caben destacar su **Memoria por el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas** (1790), **el Informe sobre el expediente de la ley agraria** (1794). En esos textos propone reformas para el mejor funcionamiento de las instituciones y habla de la situación del país, de sus males y problemas y de las soluciones para mejorarla. La temática de su poesía fue muy variada: amorosa, patriótica, satírica.. y además quedan muchos otros escritos.

2.5 FELIX SÁNCHEZ DE SAMANIEGO (1745-1801)

Nació el 12 de octubre de 1745 en Laguardía (Alava), y fue llamado Félix M^a Serafín Sánchez de Samaniego. Era miembro de una adinerada y noble familia, compuesta de nueve hermanos, siendo sus padres, Félix Ignacio Sánchez de Samaniego y Munibe y Juana M^a Teresa Zabala y Arteaga.

Estudió en Valladolid y se destacó no sólo en las letras, sino también por su talento musical, ejecutando con maestría el violín y la vihuela. Al morir su madre en 1758, fu enviado a completar sus estudios a Francia, concurriendo a un conocido colegio municipal de Bayona, dirigido por los jesuitas. Allí estudió cinco años de Humanidades. Al finalizar sus estudios, viajó un tiempo por Burdeos y por Toulouse. En agosto de 1763 retornó definitivamente a su tierra.

Ocupó cargos relevantes en la cultura de su patria como el de Director del Seminario de Nobles de Vergara, a cuyos alumnos les dedicó sus famosas **Fábulas morales**, organizadas en nueve libros, que contienen 157 fábulas. En ellas se advierte la influencia de Esopo, Fedro, La Fontaine y John Gay. Como ellos utiliza la ridiculización como recurso para abordar los defectos humanos. Al estallar la Revolución francesa en 1789, se trató de evitar la entrada de libros franceses en España para impedir la expansión de las ideas revolucionarias. Se prohibieron los periódicos salvo los oficiales. Las Sociedades Económicas fueron miradas con recelo y, de nuevo, los conservadores y la Inquisición comenzaron a tomar posiciones.

Sin embargo las ideas liberales se infiltraron pronto en las prácticas sociales, en particular la relación entre los sexos. Se produjeron graves rupturas en la moral tradicional, teniendo ejemplo de ello en la literatura, donde proliferan los versos eróticos, género que también cultiva Samaniego, con tono burlón y jocoso.

Sus versos están contruidos en forma de prosa, de tinte picaresco y satírico, lo que valió serias disputas, por ejemplo, con Tomas de Iriarte, dedicado a su mismo género literario.

En 1793 Francia declaró la guerra a España, lo que afectó a Samaniego no solo económicamente sino que fue objeto de persecución ideológica. Fue denunciado por tenencia de libros prohibidos y por difamar a la Inquisición, problemas que resolvió gracias a la ayuda de amigos influyentes.

Falleció en Laguardia el 11 de Agosto de 1801. Sus restos descansan en la capilla de la Piedad de la iglesia de San Juan.

2.6 **TOMAS DE IRIARTE (1750-1791)**

Nació en el Puerto de la Cruz (Tenerife) en 1750. Fue junto con Félix María de Samaniego uno de los fabulistas más importantes del siglo XVIII. Sobrino del académico Juan de Iriarte, a los trece años se trasladó a Madrid para vivir con su tío, lo que le permitió adquirir una sólida educación. Sucedió a su pariente como traductor de la Secretaría de Estado y ocupó el cargo de archivero del Consejo de Guerra.

Su figura destacó en los ambientes literarios y sociales. Frecuentó asiduamente la tertulia de la Fonda de San Sebastián donde trabó amistad con Cadalso y Nicolás Fernández de Moratín. Agudo crítico y gran polemista, mantuvo constantes disputas con Ramón de la Cruz, Forner y Samaniego. La fama le llegó con la publicación de la obra satírica **Los literatos en cuaresma** (1773), imprescindible para conocer a los escritores neoclásicos españoles. En 1777 tradujo en verso **el Arte poética de Horacio**. Trabajo tan elogiado como controvertido fue el poema didáctico **La música** (1779), traducido a varios idiomas.

Su mayor popularidad se debió a las **Fábulas literarias** (1782), publicadas un año más tarde que las de Samaniego, donde reunió una serie de poemas satíricos y moralizantes que encierran muchas veces una burla feroz de sus coetáneos. El autor aplicó a estos apólogos los preceptos clasicistas, se hizo eco de las ideas estéticas imperantes en su tiempo y se sometió a las reglas de universalidad, unidad formal y didactismo.

A pesar de que sus versos presentaron una mayor variedad métrica que los de Samaniego, y buscaron la máxima sencillez y claridad, las rimas resultaron un tanto forzadas y nunca alcanzaron la vivacidad de las de su rival. No obstante, el gran acierto del autor consistió en trasladar fielmente el género fabulístico las normas dictadas por la preceptiva, como puede apreciarse en piezas como **El burro flautista, La mona, Los dos conejos o el El Caballo y la ardilla.**

De su actividad teatral cabe destacar el monólogo **Guzmán el Bueno** (1787), el drama en prosa **La Librería** (1790) y tres comedias morales en verso, **El don de gentes** (1780), **El señorito mimado** (1787) y **La señorita malcriada** (1788), que tratan sobre la dificultad de educar a los hijos. Estas piezas son antecesoras de las comedias de Moratín y de la alta comedia del siglo XIX. Cuatro años antes de morir hizo realidad su deseo de ver publicada su **Colección de obras en verso y prosa** (1789).

2.7 **JUAN MELÉNDEZ VALDES (1754-1817)**

Nació en Ribera del Fresno en 1754. Hijo de Juan Antonio Meléndez Valdés y María de los Ángeles Díaz Cacho, tras su nacimiento la familia se instaló en Almendralejo y a los siete años de edad se quedó huérfano de su madre. En 1767 viajó a la corte para estudiar en el Colegio de Santo Tomás y más tarde ingresó en los Reales Estudios de San Isidro.

En 1772 se trasladó a Salamanca, allí fue tertuliano asiduo a las reuniones de fray Juan Fernández de Rojas, más conocido por Delio, y las de José Cadalso. En 1774 murió su padre, al año siguiente obtuvo el grado de Bachiller en Derecho, se ocupó provisionalmente de la cátedra de lengua griega y conoció a Jovellanos. En 1780 obtuvo el premio de poesía de la Real Academia Española con su obra Batilo . En 1781 volvió a la Universidad de Salamanca para ocupar la cátedra de Humanidades y en 1783 se doctoró en derecho.

Se casó con María Andrea de Coca. En 1785 apareció el primer volumen de sus poemas con gran éxito, y su fama como escritor dramático creció con la presentación de su obra **Las bodas de Camacho el rico.** En 1798 comenzó a ejercer de fiscal y, gracias a Jovellanos, obtuvo los destinos de juez de la corte en Zaragoza en 1789, canciller en Valladolid en 1791 y fiscal de la Sala de Alcaldes de la Casa y Corte en Madrid en 1797. Con la caída de Jovellanos se vio forzado a dejar Madrid en 1798. A partir de 1802 se los rehabilitó como fiscal y residió en Zamora, Salamanca y Madrid.

Tras la ocupación francesa se posiciona a favor de José I por lo que posteriormente se tuvo que exiliarse a Francia (Toulouse, Nîmes, Alais, Montauban y Montpellier, donde falleció en 1817.

Valdés fue el poeta más importante del setecientos, su poesía anacreóntica y bucólica, emparentada con el Rococó, convivió en su producción con la poesía civil, filosófica y moral características del Neoclasicismo y la tendencia humanitaria del Prerromanticismo. La visión de la naturaleza fue evolucionando en sus composiciones desde la contemplación puramente descriptiva hasta la interpretación melancólica y sentimental presente en las Elegías morales que anticiparon el enfoque romántico.

BIBLIOGRAFÍA

Las enamoradas anacreónticas
Los besos de amor
Las bodas de Camacho el rico
Poesías (1785),
A Llaguno (1794),
Sobre el fanatismo (1795)
Alarma española (1808)
Oda a José Bonaparte (1810-1811)
Prólogo de Nimes (1815)
Discursos Forenses (1821).

3 – MORATIN Y SU TIEMPO

3.1 VIDA Y OBRA DE MORATIN

- 1.760** Nace el 10 de Marzo en Madrid. Son sus padres don Nicolás Fernández de Moratín, famoso literato, y doña Isidora Cabo Conde. Su familia paterna era noble y estaba adscrita al servicio de Guardajoyas de la reina.
- 1.764** Contrae unas viruelas que le apartan del contacto de la gente y le marcan físicamente. llega a peligrar su vida.
- 1.769** Su familia se traslada a la calle de la Puebla. Conoce a Ignacio Bernascone, erudito italiano, cuya sobrina, Sabina Conti, será su primer amor.
- 1.770** Dedicar unos versos a Sabina Conti, la cual terminará casándose al cabo del tiempo con un hombre de edad.
- 1.779** Su romance **La toma de Granada por los Reyes Católicos** merece un accésit en un concurso convocado por la Real Academia Española.
- 1.780** El 11 de mayo muere su padre; quedará en difícil situación económica, manteniéndose con su oficio de joyero. Comienza el Diario. **Oda a la muerte de don Nicolás Fdez. de Moratín**
- 1.781** Conoce a su fidelísimo amigo Melón, que luego se convertirá en uno de sus biógrafos. **Oda a la Tirana.**

- 1.782** Su **Lección poética** vuelve a merecer un accésit en el concurso convocado por la Real Academia. Se le deniega su solicitud de empleo en el Real Guardajoyas.
- 1.783** Escribe varios poemas de circunstancias, como la **Oda a la paz** ó **Al nacimiento de los serenísimos infantes**.
- 1.785** El 21 de septiembre muere su madre. Se traslada a vivir con su tío Miguel, poeta. Edita el poema épico de su padre **Las naves de Cortés destruidas**.
- 1.786** Entra al servicio del Conde Cabarrús, rico financiero y político, por recomendación de su amigo Jovellanos. Lee **El viejo y la niña** a la compañía de Manuel Martínez, que no se decide a estrenarla.
- 1.787** Inicia su primer viaje a Francia como secretario de Cabarrús; allí conoce a Goldoni. Termina, por encargo, la zarzuela **El barón**.
- 1.788** De vuelta en Madrid, concursa sin éxito para la plaza de bibliotecario de los Reales Estudios de San Isidro. Fracasa nuevamente en su intento de estrenar **El viejo y la niña**, esta vez por oposición eclesiástica.
- 1.789** Se ordena de primera tonsura para poder disfrutar de una renta eclesiástica del obispado de Burgos que le procura el Conde de Floridablanca. Publica **La derrota de los pedantes**.
- 1.790** El 22 de mayo se estrena **El viejo y la niña**. Es presentado a Godoy. Un nuevo beneficio eclesiástico le permite disfrutar de una pensión de más cuantía.
- 1.791** Solicita a Floridablanca formar parte de la Academia de Ciencias. Se retira a Pastrana y escribe **La comida nueva** y **La mojjigata**, de la cual circularán copias manuscritas.
- 1.792** El 7 de febrero se estrena **La comedia nueva**. Segundo viaje a Francia; de allí pasa a Inglaterra e inicia lo que serán sus **Apuntaciones sueltas de Inglaterra**. Compone **El tutor**, borrador de comedia que será destruido.
- 1.793** A través de Flandes, Alemania y Suiza, llega a Italia ayudado económicamente por el gobierno. Empieza su **Viaje de Italia**, otro cuaderno de viajes.
- 1.796** Regresó a España después de un azaroso viaje. Godoy le ha nombrado Secretario de Interpretación de Lenguas.
- 1.797** Toma posesión del cargo anterior. Es nombrado miembro de la Junta Gubernativa para la Reforma del Teatro.
- 1.798** Conoce a Paquita Muñoz y a su familia, e intimará con la primera, joven de 18 años. Asimismo, conoce a Goya, que pintará más tarde su retrato.
- 1.799** Convierte su zarzuela **El barón** en comedia. En junio vuelve a representarse **El viejo y la niña** y más tarde **La comida nueva**. Es nombrado director de la Junta de dirección de teatros, cargo del que dimite.

- 1.800** Es nombrado corrector de comedias antiguas para los teatros de la corte.
- 1.801** Lee **El sí de las niñas** a sus amigos.
- 1.803** El 28 de enero estrena **El barón**, impulsado por el plagio de Andrés de Mendoza.
- 1.804** El 19 de Mayo estrena **La mojigata**.
- 1.805** Edita **El sí de las niñas**. Se representa nuevamente **El barón**.
- 1.806** El 24 de Enero estrena **El sí de las niñas**. Es denunciado a la Inquisición y toma la determinación de no escribir teatro.
- 1.807** Paquita Muñoz tiene un pretendiente, Moratín no se decide a casarse.
- 1.808** Moratín, que ha tomado partido por el rey José, llega a temer por su vida en el levantamiento popular. Adapta **La escuela de los maridos**, de Molière.
- 1.810** Escribe **el Auto de fe de Logroño**.
- 1.811** José Bonaparte le nombra bibliotecario mayor de la Biblioteca Real. Ingresa como caballero en la Orden Real de España o del Pentágono.
- 1.812** El 17 de marzo estrena su adaptación de **La escuela de los maridos**. Huye a Valencia con el ejercito francés; allí publicará – junto a su amigo Estala – **el Diario de Valencia**.
- 1.813** Sufre en Peñíscola un largo asedio.
- 1.814** Se representa **El médico a palos**, versión de una obra de Moliere, en Barcelona, donde se ha establecido de camino para Francia. Su situación económica es penosa. Traduce **el Cándido** de Voltaire.
- 1.815** La Inquisición prohíbe la representación de **El sí de las niñas**.
- 1.816** Merced a unas disposiciones de Fernando VII, recupera todos sus bienes. Su prima Mariquita se casa con José Antonio Conde.
- 1.817** Se traslada a Francia; se instalará en Montpellier.
- 1.820** Vuelve a Barcelona, donde se representa nuevamente **El sí de las niñas** con éxito; pero pronto abandona la ciudad por una epidemia.
- 1.821** Sale para Bayona, y luego hacia Burdeos, donde vivirá con Silvela. Es nombrado miembro de la Academia Nacional. Termina sus **Orígenes del teatro español** y publica las **Obras póstumas** de su padre.
- 1.825** Sufre un ataque de apoplejía, que le provoca una inmovilidad casi absoluta. Bobée publica en París sus **Obras dramáticas y líricas**.

1.827 Se traslada a París con su amigo Silvela. Hace testamento y nombra como heredera a una nieta del propio Silvela.

1.828 Muere en París el 21 de junio. Había pasado por una etapa de postración moral. Sería enterrado junto a Molière.

4 – EL TEATRO EN TIEMPOS DE MORATIN

En el siglo XVIII el “ **corral de comedias** “ barroco da paso al “ **coliseo** “, que, a diferencia de aquel, ya es un lugar cubierto y estable, pero que sigue teniendo graves deficiencias en lo que se refiere a la limpieza y el acondicionamiento. Madrid disponía de tres de estos edificios, y otras ciudades de España también tenían su propio local.

Los actores de las compañías que representaban solían ser personas de escasa profesionalidad, y disponían de muy pobres medios para realizar su trabajo. Ello, unido a que eran estos actores, en su papel de directores de compañía, los que seleccionaban las obras (y lógicamente, según los gustos del público), contribuía a que la obra representada careciera de la selección y el rigor que buscaba Moratín en un medio como el teatro del que los ilustrados esperaban que cumpliera altas funciones en la sociedad, como tendremos ocasión de ver.

El público del siglo XVIII sigue admirando el teatro barroco, que va evolucionando hacia formas cada vez más espectaculares, al tiempo que los héroes de las comedias antiguas se van convirtiendo en majos. Hay toda una legión de dramaturgos que en el XVIII quieren perpetuar la fórmula barroca de hacer teatro, si bien notablemente deformada.

En general, el público se muestra atraído por la llamada **comedia de teatro**, que es aquella en que se producen los hechos más espectaculares en escena y cuenta con una escenografía complicada. Algunos de sus géneros más aplaudidos fueron la comedia de magia, seguidora de la comedia mitológica del siglo XVII, en la cual los actores se hunden o vuelan, se convierten en monos o se mueven las montañas por encantamiento; también la **comedia de santos**, en la que era menos importante la religiosidad que los sucesos fantásticos y espectaculares, como milagros o batallas por ideales religiosos. Igualmente era del gusto del público de la época la comedia heroica, que presenta altos personajes que participan en hazañas bélicas, las cuales suceden ante los ojos del espectador. La **comedia militar**, subgénero de la anterior, y la **comedia de figurón**, que deriva de la de capa y espada pero exagerada cómicamente, son otros tantos tipos de obras que atraían al espectador.

Por otra parte, géneros líricos como la **ópera** y la **zarzuela** se cultivaron mucho, sobre todo en la primera mitad del siglo. También Moratín hijo compondría una zarzuela, **El barón**, a pesar de lo difícil que le resultaba ajustarla a las apetencias clásicas. Y a todo esto hay que unir la presencia de otras formas teatrales consideradas menores, como el **entremés**, el **sainete** (al que se dedicaron autores de gran éxito, como don Ramón de la Cruz), la **tonadilla** y el **auto sacramental**, que también gustaban en la época, ya fuera por sus componente humorístico, por la música o por la espectacularidad de su representación.

Frente a ese tipo de espectáculos se alzan voces de intelectuales y gobernantes que consideran el teatro como un medio excelente para educar la sociedad y moldearla según su concepción de la vida. Por eso consideraban un peligro las obras que se ponían en escena, ya que alienaban al espectador y le hacían concebir falsas esperanzas, por ejemplo en cuanto a su promoción personal. Si los ilustrados postulan un teatro apegado a las reglas, lo hacen porque son conscientes de que estas van a contribuir a crear un teatro más verosímil, en el que no haya saltos temporales ni de lugar, un teatro en definitiva que enseñe al espectador ejemplos prácticos para comportarse en la vida real.

De ahí que se suprima, por ejemplo, la mezcla de lo trágico y lo cómico, o la de los personajes humanos con los divinos (mezcla que se daba en los autos sacramentales, que acabarán siendo prohibidos en 1765), o que se evite la confusión de personajes nobles con otros del pueblo, porque al poder ilustrado no le interesa que el espectador sueñe con equipararse con la nobleza – improductiva, por cierto – en un matrimonio desigual, por ejemplo,. Las reglas no son algo superficial o externo, sino un indicio de la profunda concepción de la vida y el arte que tenían quienes las defendían.

Es evidente que tales limitaciones suponían la supresión de un divertimento popular; de ahí que algunos intentos ilustrados no llegaron a buen término. Pero en general no se puede decir que el teatro neoclásico fracasara, pues, aunque la tragedia no consiguió arraigo popular (con la excepción de la **Raquel**, de García de la Huerta, una obra que quiso ajustar los gustos tradicionales a la nueva forma neoclásica), la comedia moratiniana, por su parte, acertó con una fórmula válida que sentaría a los cimientos del teatro moderno, aquel que da entrada a la expresión y a los asuntos cotidianos como materia dramatizable válida e interesante.

4.1 –LA COMEDIA NEOCLÁSICA–

A la diferencia de la tragedia, que había de mostrar lo mudable de la fortuna en los personajes principales, la comedia representa hechos particulares que tienen un final feliz y suceden entre personas corrientes. La comedia invita a amar la virtud y a aborrecer el vicio; sobre todo enseña, pero también entretiene. En ella caben circunstancias que produzcan alguna zozobra en el espectador, pero no se derivarán de las mismas ni la muerte ni la extrema infelicidad de los personajes.

Tampoco fueron muy brillantes los intentos de conseguir una comedia que se adaptara a la normativa neoclásica, si se exceptúa el caso de Leandro Fernández de Moratín, Su padre, Nicolás Fernández de Moratín, escribió **La petimetra** (1762), obra que, sin la necesaria fuerza cómica, presenta a una presumida que pretende aparentar para sobresalir de la clase media a la que pertenece y, al final, se queda sin novio (al casarse este con su juiciosa prima). **La petimetra** es una obra a la que el propio hijo del autor achaca el final en boda (que tanto critica en la comedia áurea) y su “ regularidad violenta “.

Otros autores de comedias hubo, algunas de relativo éxito como **La escuela de la amistad**, de Forner, o **Los menestrales** de Trigueros; pero sin duda el más importante de todos, antes de que hiciera su aparición Moratín hijo, fue Tomás de Iriarte. A Iriarte se le ha considerado el más directo precedente de Moratín, porque inaugura en un siglo una forma de hacer comedia con unos temas cotidianos, un lenguaje corriente y una suficiente capacidad dramática que después perfeccionará el autor de *El sí de las niñas*. Ya en **Hacer que hacemos** (1770), obra no estrenada, satiriza a un personaje que finge estar siempre ocupado en tareas tan numerosas como inútiles. Mayor importancia tienen **La señorita malcriada** (escrita en 1788, estrenada en 1791) y **El señorito mimado** (1773, estrenada en 1788), obras que merecieron el elogio de Moratín hasta el punto de escribir que ellas que eran las primeras comedias originales escritas según las reglas de la filosofía y la buena crítica. En ambas se trata un tema que aparecerá después en Moratín, la educación de los jóvenes casaderos, y para ello se presenta el mal ejemplo de la educación de una mucha y un joven que se acercan al –majismo- y que reciben su escarmiento final, tal y como requiere el fin moral que Iriarte pretendía dar a sus obras.

Sin duda, lo más importante que Moratín encontró en este autor fue el ejemplo de cómo se tenía que utilizar la observación minuciosa de elementos de la vida cotidiana y fue un muestrario de tipos de la nueva clase burguesa. Iriarte fue el eslabón necesario para que surgiera el teatro de Moratín en los términos que lo conocemos.

5- LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATIN

5.1- TALANTE DE UN HOMBRE BURGUES

Moratín pertenece al tipo sentimental introvertido, y una de las características de este tipo de personas es la resignación presuntiva, circunstancia que les impulsa a rendirse ante cualquier complicación sin ni siquiera intentar la lucha. Consecuencia de ello es también el intento de suicidio, al ser el individuo incapaz de soportar el sufrimiento, y es sabido que Moratín intentó suicidarse al menos en tres ocasiones.

Se ha señalado que Moratín era un hombre tímido, apocado, incapaz para enfrentarse a las críticas y opiniones contrarias (lo cual le llevó a abandonar algún que otro cargo); al parecer, se resignaba melancólicamente ante la adversidad, llegaba incluso a la cobardía, eran contradictorio e irresoluto; pero es innegable que muchos de estos defectos solo son sinceridad consigo mismo y con sus lectores, y también que mantuvo la coherencia vital en asunto fundamentales en el campo de la ideología, la moral y la estética.

Orgulloso hasta el punto de querer dejarse morir de hambre antes que mendigar, no fue un adulator de los poderosos, a pesar de verse tan repetidamente favorecido por ellos (especialmente por Godoy), y prefirió vivir alejado de la corte y apartado de su sociedad; él mismo reconocía que las viruelas que a temprana edad le dejaron < feo y pelón > causaron ese espíritu social, pero no cabe duda de que ese alejamiento le permitió considerar críticamente a sus conciudadanos con la suficiente distancia.

De espíritu conservador y moderado, Moratín ama la paz y la tranquilidad, y procura alejarse, a veces a través de la huida, de todo lo que significará revolución o revueltas populares, y así huye de Francia ante los acontecimientos de 1789, o de España ante el alzamiento popular de 1808. Moratín se movía sólidamente fundamentado en unos principios morales rectos, fruto de esa tendencia a la moderación que le hacía desear un orden estable, seguro para sentirse él mismo seguro; la anarquía y la violencia le asustaban.

Moratin fue un hombre incapaz para el amor, al no poder compartir su intimidad; nunca sintió el amor con pasión, sino como preocupación, y no consiguió ir más allá del puro efecto que experimentó hacia sus amigos. Ello no significó que no mostrara hacia la mujer el deseo biológico que le llevó a frecuentar la compañía de meretrices, como anota puntualmente en su diario; sin embargo, ante una mujer de su clase social jamás se hubiera permitido pasar más allá del simple beso inocente. Algo similar le ocurría al enamorado don Félix, de *El Sí de las niñas*, ante su doña Paquita.

Socialmente Moratin admiró a la clase media por considerarla como el grupo que podía hacer posible la libertad tan deseada por él; por eso la elige como protagonista de sus obras; desprecia y critica a estamentos tradicionalmente privilegiados como la nobleza y el clero, y también al pueblo bajo. Considera, como buen ilustrado, que hay que respetar las jerarquías, y que cada individuo debe permanecer en su clase social, aunque admita cierta movilidad o promoción que da la práctica de la virtud a través del trabajo.

Desde el punto de vista religioso, era anticlerical; se mantuvo a cierta distancia de la fe, aunque conservó, si bien escasamente, alguna práctica externa. Moratin quiere diferenciar religión y superstición, porque las ve unidas en las prácticas populares, y también distinguir la verdadera fe de la simple beatería mojigata.

No se puede pasar por alto la acusación de afrancesamiento que siempre ha pesado sobre Moratin. Es evidente que el autor de *El sí* quiso mucho a España, pero se manifestaba contrario a los extremos que se cernían sobre ella, y es por eso por lo que abrazó un sistema político como el francés, que traía emparejados, para él, la estabilidad, el orden y el progreso.

Lo que sí es claro que fue un amante de la libertad, libertad personal e íntima que le llevó a emprender numerosos viajes que no solo realizaba por ser un fugitivo, como se ha señalado.

6 -PRODUCCION LITERARIA

6.1 - PROSA

Moratin es autor de una **Autobiografía**, muy incompleta, que refiere los primeros años de su vida. Fue la suya una infancia sin juegos ni compañeros de su edad; las únicas salidas de su casa eran las necesarias para ir al colegio; después otra vez su casa eran las necesarias para ir al colegio; después otra vez su casa, los libros y las conversaciones de los amigos paternos. Por otra parte, las viruelas desfiguran su rostro y su carácter, ahora caprichoso, impaciente y algo asocial, como él mismo señala.

Autobiográfico es también su Diario, continuación del que llevara su padre. Se trata de una serie de anotaciones hechas con un código particular (en el que se mezclan hasta cinco lenguas y se suprimen los vocales), que no están pensadas para el lector. En él destacan su sinceridad, el estilo telegráfico y la ironía. Son frecuentes las anotaciones referidas a sus relaciones con las mujeres, relaciones que no siempre fueron ocasionales.

Moratin fue un hombre viajero, residió largas temporadas en el extranjero lejos de su familia y amigos, todo lo cual originó en él la necesidad de escribir cartas. **El Epistolario** del autor es copioso, e incluye cartas dirigidas a literatos como Forner o Jovellanos, políticos como el Rey o Godoy, amigos como Melón y Paquita Muñoz y familiares como Mariquita, su prima.

Toca en estas epístolas asuntos de gran importancia humana y literaria, haciendo gala de un estilo expresivo natural y lleno de gracejo, en el que afloran también la ironía y la burla. Su tono es despreocupado en ocasiones, angustiado en otras.

El Epistolario esta lleno de instrucciones prácticas a sus amigos para que defiendan su patrimonio o le envíen libros y enseres; a Paquita Muñoz le manda consejos como amigo de familia, siempre en un tono paternalista y afectivo. En ocasiones invita a sus amigos a abandonar España y a buscar la tranquilidad y la paz; es cierto, sin embargo, que son frecuentes aquellas otras cartas en que evidencia su patriotismo y sus ganas de volver.

Como el Gazel de las Cartas Marruecas, Moratín es una especie de corresponsal en el extranjero que tiene el suficiente distanciamiento de su país como para juzgarlo por comparación con lo que observa en los que visita. Así por ejemplo, enjuicia el teatro español cuando habla del francés.

El tema del teatro es frecuente en sus cartas, alguna de las cuales se convierten en un descargo contra la crítica de una comedia y constituyen toda una poética teatral. En la carta a Godoy del 22 de Diciembre de 1792 expone la necesidad de reforma del teatro: habla de lo importante que es instruir a los cómicos en declamación, de la impropiedad del vestuario, de la mala iluminación, de los numerosos censores, de la nefasta influencia de las comedias antiguas, que pintan todos los vicios, del despropósito de las comedias de magia, modernas y sainetes. Todo ello procura, dice, agradar a la canalla.

Íntimamente relacionados con **El Epistolario**, pues también son producto de su alejamiento de España y contienen experiencias personales, se encuentran sus cuadernos de viaje. A este grupo pertenecen las **Apuntaciones sueltas de Inglaterra** y el **Viaje de Italia**. Destacan en ambos la redacción amena, su visión irónica de las cosas, la observación y el detallismo, que será típico en su obra dramática. Moratín tiene la óptica del periodista, del enviado especial que tiene que hacer un reportaje general sobre el país visitado.

En las **Apuntaciones..** alaba el paisaje, el arte y la cultura inglesa, fijándose en algunas costumbres pintorescas como la libertad en el calzado de las mujeres, que él considera un símbolo de la libertad con que se les educa. Asimismo, son importantes las páginas dedicadas al teatro inglés y a su comparación con el español: el público es igualmente tirano en ambos países y gusta de las mismas extravagancias; pero los actores ingleses son más disciplinados, y, sobre todo, dignos de los altos personajes que encarnan, lo cual es muy apropiado para la verosimilitud; estas circunstancias no se dan en España, donde existe además una ridícula separación por sexos en el público.

En el **Viaje de Italia** su antibarroquismo le lleva a postergar a grandes artistas como Miguel Ángel. En Venecia, por ejemplo, deplora la **Commedia dell'arte** (toda improvisación) y alaba a Metástasio. Cabe señalar la continua defensa que hace de España ante la infravaloración extranjera que se encuentra.

Aparte de estos escritos, en buena medida autobiográficos, Moratín es también autor de otras obras en prosa, unas de creación y otras de crítica y doctrina literaria. Entre estas últimas merecen destacarse:

***Los orígenes del teatro español**, que fue obra a la que Moratín dedicó mucho tiempo y meditación y a la que daba gran importancia. Se ocupa del género dramático desde sus inicios en latín, pasando por la Edad Media y el siglo XVI, de cuyo teatro humanístico habla con gran agrado. Alaba, entre otros, a Lope de Rueda, como ejemplo de acercamiento a la realidad y de utilización de la prosa familiar en el teatro.*

***El Discurso preliminar a sus comedias y las Apuntaciones sobre varias obras dramáticas** son dos textos que pueden constituirse en poética dramática del autor, y que, como tal consideramos más adelante. Interesa destacar que en sus juicios sobre el teatro antiguo y contemporáneo critica a Shakespeare por su fantasía excesiva y la falta de unidades en sus obras, y a Lope por su atropellamiento, los frecuentes anacronismos, su infracción de las reglas.*

Como autor literario, Moratín era un escritor perezoso (según Silvela, uno de sus biógrafos); de ahí la escasa obra que produjo, lo cual se debió también a que le afectaban bastante las críticas adversas. Corregía y limaba sin cesar antes de considerar definitivo un texto, y opinaba que un buen autor debía quitar la < la rústica y varonil energía de su primera concepción >, esto es, había de trabajar aquello que la inspiración le dictaba. Moratín, al igual que Galdós un siglo después, escogió escribir desde y para la clase media y, también como el narrador realista, algo recogió del tono irónico, el humor y el agradable estilo de Cervantes. Amante de la moderación también en literatura, su diálogo es sencillo, sin excesivo embellecimiento en la prosa, y en verso utiliza el romance por la misma búsqueda de sencillez.

Como obra de creación en prosa hay que recordar **La derrota de los pedantes**, sátira contra los vicios de la poesía española, en la que, al estilo de un sueño quevedesco, presenta a un grupo de malos escritores – los pedantes – que se rebelan contra Apolo y son vencidos.

Para Moratín, < pedante > es el autor que, careciendo de sensibilidad y sin ceñirse a los preceptos, se atreve a escribir. El teatro ha ofrecido a esto escritorzuelos un desquite, y así han provisto a la escena de comedias **a la antigua**. Sin duda en el pedante que representa a los demás se ve el inicio de toda esa caterva de presumidos ignorantes como el don Hermógenes de **El café** o el familiar de doña Irene que escribía cartas en latín, en **El sí de las niñas**.

6.2 - POESIA

Moratín antepuso su talante dramático al lírico, Él mismo se consideraba mal poeta lírico, aunque escribió poesía para desahogar sus sentimientos personales, y en sus versos aparecen acentos íntimos. Fue, como poeta y dramaturgo, un representante del gusto clásico que renace en el siglo XVIII, y en esa perfección neoclásica le lleva a frenar su intimidad, a pesar de lo cual no se puede considerar ajeno a la sensibilidad romántica.

Estilísticamente su poesía busca la condensación a través de la selección, se preocupa por la corrección, por la armonía y el equilibrio, desprecia el exceso formal o de contenido. Tema clave en sus composiciones es la nostalgia que arrastra a la melancolía; aparece también la añoranza, el sentimiento personal de la muerte, el tema de la *aurea mediocritas*, y todo lo referido a las ruinas y a la añoranza de lugares primitivos, que tanta importancia tendrán en el romanticismo. Es una poesía en la que no sobra nada; no hay exceso ni adorno, porque todo es fundamental.

Cabe distinguir en la producción poética de Moratín tres órdenes de composiciones:

- las ocasionales
- las de creación imaginativa
- las de expresión de su mundo afectivo
-

Sin duda, las más interesantes se hallan en el último grupo, al que pertenece la famosa **Elegía a las musas**, en la que conviven la forma clásica y el tono de elegía porque supone una despedida de la patria y de la vida. En ella destaca el dolo contenido del hombre que ante la vejez abandona su actividad creadora.

En cuanto al aspecto formal, Moratín, gran lector de Petrarca, compone sonetos, pero también romances, epigramas, epístolas, odas a imitación de Horacio. En general, mezcla metros clásicos y modernos.

Atención aparte merece la **Lección poética, sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana**, donde critica a la lírica del momento por sus arcaísmos y afrancesamiento, a la épica por su escasez de inventiva y a la dramática por sus excesos e inverosimilitudes.

6.3 – TEATRO, Preceptiva dramática

Para Moratín, la comedia es < imitación en diálogo (en prosa o en verso) de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas, entre personas particulares, por medio del cual y de la oportuna expresión de afectos y caracteres resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes de la sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud >. Un género, pues, que busca la verosimilitud, aunque no copia la realidad (los hechos serán verosímiles, pero no ciertos, lo cual es fundamental para la obra que aquí se edita y su posible autobiografismo), porque la imitación hermosea los hechos a través del talento artístico, indispensable para que la enseñanza moral que se extrae de la pieza consiga también la belleza propia de una obra de arte.

La comedia pinta a los hombres como son, imita los incidentes de la vida doméstica y de los acaeceres forma una fábula verosímil, instructiva y agradable. El ambiente será español, lo cual aleja a Moratín de la figura de Moliere, que tiene pretensiones más universales.

La comedia moratiniana que cumple con las reglas (un lugar y pocas horas), que tiene un solo argumento sin episodios inútiles que distraigan, no sigue sin embargo a rajatabla los preceptos, y el propio autor que señalaba que la buena comedia era la que mezclaba risa y llanto, hasta tal punto que algún crítico moderno ha destacado que lo verdaderamente interesante de la comedia moratiniana en su fondo de tragedia.

Sus personajes son corrientes, pertenecen a la clase media, aunque el poeta escribe para todas las clase sociales reunidas en el teatro; son personajes particulares a los que les toca vivir situaciones cuya ejemplaridad sirva para que el público aprenda el teatro.

A Moratín le interesan unos cuantos asuntos que repite en sus comedias, ya sean originales o adaptadas; son asuntos que tienen que ver con los extravíos que nacen de la índole de los hombres, de la absoluta ignorancia, de los errores adquiridos en la educación, de las leyes contradictorias, del abuso de la autoridad doméstica, de los prejuicios vulgares o religiosos y de otros defectos como el orgullo y el interés personal: todo lo que puede perjudicar el interés privado y público. Estos asuntos se concretan en tres temas principales: los conciertos matrimoniales, la educación de los jóvenes y la comedia popular de su tiempo. Y todos estos temas se tratan en el seno de la nueva sociedad burguesa.

En cuanto al estilo, hay que señalar la ironía, que aparece en todas sus comedias; además quiere el autor que la comedia en lo ridículo no roce la grosería, y en lo afectuoso no se eleve demasiado. Se trata de un teatro detallista, en el que se destacan el hábito de observación lingüística y el realismo. El lenguaje será castizo, y el asunto, de interés para el público.

6.4 – LAS COMEDIAS

Moratín compuso cinco comedias originales, pero tradujo y adaptó otras tres, dos de Moliere, **El médico a palos** y **La escuela de los maridos**, y una de Shakespeare, **Hamlet**. Sus traducciones son libres y se adaptan a la realidad española. En ocasiones modifica mucho, porque quiere moldear la obra hacia el buen gusto y la decencia y, sobre todo, hacia la verosimilitud; así, por ejemplo, intenta frenar la libertad y exuberancia del autor francés evitando procedimientos groseros de provocar la risa. En el **Hamlet**, por el contrario, procura ser lo más fiel posible a Shakespeare, autor del que aprecia enormes aciertos y errores (la coexistencia de lo elevado y lo vulgar, las inverosimilitudes..) y que se propone dar a conocer en España.

La escuela de los maridos plantea el problema de la educación de los jóvenes. Es la historia de don Manuel y su hermano don Gregorio, que son tutores de dos muchachas a las que educan el primero en libertad, el segundo represivamente. Los hechos se encargarán de dar la razón a don Manuel cuando Leonor, la joven educada por don Gregorio, huya para casarse con su amante. Como se ve, hay una importante conexión con **La mojigata**.

También en **El médico a palos** hay un matrimonio de jóvenes contrariados que se lleva a efecto por la intercesión de Bartolo, el falso médico que finge saber latín y curar cuando es apaleado (similar, por tanto, a los pedantes moratinianos.).

En cuanto a sus comedias originales, se ha señalado que sus temas fundamentales son los matrimonios desiguales, la educación de los jóvenes y la comedia de su tiempo; ahora bien, esos tres asuntos pueden resumirse perfectamente en el tema de la educación necesaria, ya sea de los jóvenes para elegir estado (matrimonio o religión, caso de **El sí de las niñas**, **El barón**, **El viejo o La mojigata**), ya de los malos autores de comedias (caso de **El café**). En algunas obras coexisten varios de estos asuntos (en **El café**, por ejemplo, aparece el mal autor, porque carece de la educación necesaria, y el de la joven que va a protagonizar un casamiento desigual).

En cualquier caso, la figura de la mujer ocupa un papel fundamental en las obras de Moratín, quizá porque las soluciones que se le ofrecían a la mujer para ocupar un papel en la vida eran escasas y porque su educación la privaba de la libertad necesaria para poder elegir según sus gustos. Directamente relacionado con la figura femenina se halla el tema de las uniones desiguales (sobre todo por la edad), las cuales no eran solo ficción.

Todas estas preocupaciones se plasman en las cinco comedias originales del autor.

La primera, **El viejo y la niña** (estrenada en 1790) en verso, guarda una estrecha relación con **El sí de las niñas**; también aquí una joven, Isabel, está relacionada con un viejo, don Roque, avaro y sin sentido común. Un día llega el joven don Juan, al que don Roque tiene que acoger en su casa, y resulta ser el antiguo novio de la niña, la cual educada por un autor malvado al que movía el interés, se vio obligada a olvidarle y a casarse con el viejo. El conflicto, pues, consiste en que don Roque sospecha de la fidelidad de su mujer, cuando esta hace que don Juan se resigne, la olvide y se marche, para ingresar ella misma en un convento.

Se trata de una comedia de escasa acción, con el tiempo detenido; en ella, el talento de Moratín parece querer tomar el pulso a un tema: el matrimonio contra el deseo de los contrayentes, consecuencia de la mala educación movida por el interés. Esa educación a cargo de una persona ajena a los padres, el tutor, que actúa de forma interesada y no por amor, se manifiesta en un rigor que empuja a los jóvenes a la hipocresía.

El final, sin embargo, en cuanto es una negativa a seguir fingiendo, supone un aviso a la autoridad de don Roque y de todos los opresores de los jóvenes. El adulterio aquí no llega a producirse, pero solo gracias a que Isabel reacciona a favor del deber, destruyendo así su felicidad.

Se ha dicho que la comedia tiene fondo de tragedia y que se acerca a la comedia lacrimosa. Efectivamente, el patetismo de las situaciones, la resignación moratiniana que muestra el galán y la infidelidad que supone la solución a la que se llega, convierten a esta obra en algo más que una comedia convencional, pues de su término resulta la extrema infelicidad de los personajes, lo cual se acerca a la tragedia.

La comedia nueva (estrenada en 1792) es la siguiente obra, esta en prosa; trata de las vicisitudes del estreno de **El gran cerco de Viena**, comedia de don Eleuterio, un autorcillo que carece del talento y la instrucción necesaria para ser un buen dramaturgo. En realidad es un infeliz al que su familia y los malos consejos del pedantón don Hermógenes, que va a casar con, doña Mariquita, hermana del autor, han empujado a componer teatro.

La comedia de don Eleuterio tiene todos los defectos del mal teatro de la época: carece de ingenio (que si tenía la comedia antigua) y adolece de estupidez; se acumulan los lances, inverosimilitudes, embrollos, caracteres mal escogidos, falta la adecuación del estilo a los personajes elevados, y sobre todo, faltan el fin moral y el buen gusto. En conclusión, la comedia fracasa, don Hermógenes – que perseguía un fin económico – escapa, y don Pedro – alter ego de Moratín – ofrece un trabajo al bueno de don Eleuterio, que olvida sus pretensiones.

También en esta comedia el argumento es escaso y la acción parece detenida como el reloj de don Hermógenes, hasta el acto segundo; y es que lo que importa es la descripción de caracteres y la crítica al teatro de su tiempo. Una crítica en la que habitual moderación de Moratín se reviste de cierta agresividad y dureza, sobre todo contra aquellos personajes como don Hermógenes que no rectifican a tiempo. Como a la obra anterior , también a **La comedia nueva** se le ha achacado el defecto de la mala construcción de personajes, los cuales estarían dotados de poca profundidad .

El barón (estrenada en 1803) nació como zarzuela y se convirtió en comedia después. Presenta al falso barón de Montepino que quiere casar en Illescas con la joven Isabel, enamorada de Leonardo, porque a la madre de aquella se le antoja pertenecer a la nobleza, descollar sobre sus convecinos y dejar su lugar para instalarse en la corte, a pesar de los consejos de su cuerdo hermano don Pedro. Toda la comedia girará en torno al impostor y a la madre, a la cual se le propone matrimonio con tío del barón. Al final, este huye, después de haber sido retado por Leonardo para desenmascararle.

La tía Mónica es una mujer despótica, supersticiosa y beata que será burlada, pero rectificará al final. Ha vivido cierto tiempo de Madrid y el teatro de allí la ha deslumbrado hasta tal punto que confunde realidad y ficción, y así, cree que va a emparentar con la nobleza, e imagina que son reales los nombres exóticos que aparecen en las comedias de su tiempo. Pero su hermano la desengaña, por que < en el mundo no pasa nada de eso >.

Al final se consigue la felicidad, que no procede del dinero ni del ascenso social, sino del afecto entre las personas y el conformarse con la situación solo social, sino geográfica, de cada uno.

A **El barón** se le ha reprochado su cercanía a la farsa, su escasa perfección artística que en ella muestra su autor, el hecho de que se aproveche el humor de algunas situaciones grotescas, lo cual recuerda al teatro del Siglo de Oro. No se le puede negar, sin embargo, la fuerza dramática en la creación de algunos caracteres, como el del decidido Leonardo, que sabe que su situación exige osadía y no cobardes quejas.

La mojigata (estrenada en 1804) presenta la diferente educación que reciben Inés y Clara de sus padres, don Luis y don Martín; el primero educa a su hija en libertad, dejando que sea ella la que escoja estado y marido; don Martín ha educado a la suya con mano férrea ya ha procurado inclinarla hacia el estado religioso movido por el interés económico de obtener una herencia. Este hecho origina en Clara, una actitud falsa de mojigatería, cuando finge una vocación religiosa que no posee.

La acción se complica cuando don Claudio, joven majo al que le cabe caben todos los defectos (jugador, mentiroso, apicarado, necio), viene para casarse con Inés y se enamora de Clara. Esta, después de melindrosas negativas, acaba declarando su amor y se casan en secreto para obtener la prometida herencia; pero esta llega para Inés, ya que el pariente que la enviaba había decidido cambiar de destinataria al saber la vocación religiosa de Clara. Inés, en un ejemplo de virtud suprema, compartirá con su díscola prima la mitad del dinero, y la obra acaba con los perdones y arrepentimientos consabidos.

Dos temas aparecen en esta comedia: la actuación de los padres en la educación de los hijos y la crítica a la beatería religiosa. Y es que en todos los estados se sirve a Dios, recordarán los personajes ilustrados del teatro de Moratín, que son lo que educan a sus hijos con una libertad controlada que les conduzca a la práctica de la virtud y, por consiguiente, a la felicidad. La otra forma, la de la autoridad excesiva, desemboca en violencia y en injusticia. En este sentido también se puede considerar **La mojigata** como un aviso al espectador de lo que debe hacer si quiere obrar bien.

Con **El sí de las niñas** (estrenada en 1806) Moratín culminaría un proceso creativo: el de la comedia de costumbres y caracteres burgueses. Vuelve en esta obra sobre unos temas que ya aparecían en las anteriores; se han señalado, por otra parte, algunos precedentes - en Moliere, Marivaux y Rojas Zorrilla – del tema principal; pero, en cualquier caso, ahora la realización dramática es perfecta, como corresponde a un autor en la cumbre de su madurez literaria y que ya no compondrá mas teatro.

7 - **OBRA CUMBRE** - - **EL SI DE LAS NIÑAS** -

7.1 - **MISCELANEA**

El sí de las niñas se representó en el teatro de la Cruz el día 24 de Enero de 1806, y si puede dudarse cuál sea entre las comedias del autor la más estimable, no cabe duda en que esta ha sido la que el publico español recibió con mayores aplausos. Duraron sus primeras representaciones 26 días consecutivos, hasta que llegada la cuaresma se cerraron los teatros como era costumbre (**lo habitual en la época era que una comedia durara tres o cuatro días en cartel. La obra alcanzó un éxito sin precedentes, éxito sólo interrumpido por la llegada de la Cuarema**). Mientras el público de Madrid acudía a verla, ya se representaba por los cómicos de las provincias, y una culta reunión de personas ilustres e inteligentes se anticipaba en Zaragoza a ejecutarla en un teatro particular, mereciendo por el acierto de su desempeño la aprobación de cuantos fueron admitidos a oírla. Entretanto se repetían las ediciones de esta obra: cuatro se hicieron en Madrid durante el año de 1806, y todas fueron necesarias para satisfacer la común curiosidad de leerla, excitada por las representaciones del teatro.

Cuánta debió ser entonces la indignación de los que no gustan de la ajena celebridad, de los que ganan la vida buscando defectos en todo lo que otros hacen, de los que escriben comedias sin conocer el arte de escribirlas, y de los que nos quieren ver descubiertos en la escena vicios y errores tan funestos a la sociedad como favorables a sus privados intereses. La aprobación pública reprimió los ímpetus de los críticos partidistas: nada exprimieron contra esta comedia, y la multitud de exámenes, notas, advertencias y observaciones a que dio ocasión, igualmente que las contestaciones y defensas que se hicieron de ella, todo quedó manuscrito. Por consiguiente, no podían bastar estos imperfectos desahogos a satisfacer la hostilidad de los imitadores del autor, ni el rencor de los que resisten a toda ilustración y se obstinan en perpetuar las tinieblas de la ignorancia. Estos acudieron al modo más cómodo, más pronto y más eficaz, y si no lograron el resultado que esperaban, no hay que atribuirlo a su poca diligencia. Fueron muchas las delaciones que se hicieron de esta comedia al tribunal de la Inquisición. Los calificadores tuvieron no poco que hacer en examinarlas y fijar su opinión acerca de

los pasajes citados como reprobables; y en efecto, no era pequeña dificultad hallarlos tales en una obra en que no existe ni una sola proposición opuesta al dogma ni a la moral cristiana.

Un ministro (Caballero), cuya principal obligación era la de favorecer los buenos estudios, hablaba el lenguaje de los fanáticos más feroces, y anunciaba la ruina del autor de **El sí de las niñas** como la un delincuente merecedor de grave castigo. Tales son los obstáculos que han impedido frecuentemente en España el progreso rápido de las luces, y esta oposición poderosa han tenido que temer los que han dedicado en ella su aplicación y su talento a la indagación de verdades útiles y al fomento y esplendor de la literatura y de las artes. Sin embargo, la tempestad que amenazaba se disipó a la presencia del Príncipe de la Paz (Manuel Godoy), su respeto contuvo el furor de los ignorantes y malvados hipócritas que, no atreviéndose por entonces a moverse, pospusieron su venganza para ocasión más favorable.

En cuanto a la ejecución de la pieza, basta decir que los actores se esmeraron y compitieron entre sí en la interpretación para acreditarla, y que solo excedieron al mérito de los demás los papeles de doña Irene, doña Francisca y don Diego. En el primero se distinguió María Ribera (actriz que interpretó también el papel de doña Agustina en **El café**, en su reposición (1799), y el de tía Mónica en **El barón** (1803), por la inimitable naturalidad y gracia cómica con que supo hacerle. Josefa Virg (actriz que intervino asimismo en **La Escuela de los maridos** (1812), rivalizó con ella en el suyo, y Andrés Prieto, nuevo entonces en los teatros de Madrid, adquirió el concepto de actor inteligente que hoy retiene todavía con general aceptación.

7.2 – PERSONAS Y ACCION DE LA OBRA

INTERVINIENTES

DON DIEGO

RITA

DON CARLOS

SIMON

DOÑA IRENE

CALAMOCHA

DOÑA FRANCISCA

La escena es en una posada de Alcalá de Henares (quizás la de la calle del Tinte, o la de la calle Libreros), el teatro representa una sala de paso con cuatro puertas de habitaciones para huéspedes, numeradas todas. Una más grande en el fondo del escenario, con escalera que conduce al piso bajo de la casa. Ventana con barandilla que impide caerse cuando uno se asoma a un lado, Una mesa en medio, con banco, sillas, etc.

Siete personajes intervienen en la obra escaso número si se compara con la cifra de veinte o más que podían aparecer en una comedia barroca. Moratín, ya en este aspecto, prescinde de lo inútil o accesorio, porque la economía en el número de personajes refuerza además la unidad de acción. Se observa que son fácilmente divisibles según su sexo (cuatro hombres y tres mujeres) y su posición social (cuatro tiene derecho al tratamiento de don, tres no, justamente los últimos que son los criados. Moratín no aporta ningún rasgo caracterizador, como la edad, el parentesco, el papel que desarrollan u otras cualidades que deberán ser delimitadas a través del dialogo. La acción empieza a las siete de la tarde y acaba a las cinco de la mañana siguiente, la obra como se ha dicho empieza por la tarde, con luz escasa, pues se desarrolla de noche, sin luz natural y termina con la llegada del nuevo día, que tiene que ver simbólicamente con **el triunfo de las luces sobre las tinieblas de la ignorancia.**

7.3 - ARGUMENTO

La escena primera muestra a Don Diego y a su sirviente, Simón, solos y hablando con preocupación del retraso de Doña Irene y Doña Francisca. Don Diego le cuenta a Simón que desea casarse con Doña Francisca, por su belleza, virtudes y recogimiento, y que el matrimonio ya está concertado con Doña Irene, su madre. La hija estudiaba interna en un colegio de monjas de Guadalajara y Doña Irene había ido a recogerla para llevarla a Alcalá de Henares, donde se hallaba Don Diego, con el fin de pasar un tiempo con él para que se conocieran antes de realizar dicho matrimonio. Simón le comenta a su amo el reparo de la diferencia de edad entre ambos y que creía que la boda se concertaría entre Doña Francisca y Don Carlos, el apuesto sobrino que está enfadado con su sobrino. Don Carlos, por sus múltiples amoríos y por mentirle en la correspondencia.

En **la escena segunda** tiene lugar el encuentro de Don Diego, Doña Irene y Doña Francisca. Durante **la tercera escena** habla Doña Irene de múltiples familiares de alta alcurnia. Doña Francisca se retira y en **la escena cuarta** hablan Doña Irene y Don Diego sobre la muchacha. Don Diego quiere que Doña Francisquita le exprese personalmente lo que siente por él, sin la intermediación de su madre, pero ésta trata de disuadirle diciéndole que Doña Francisca no cesa de expresarle todo el cariño que siente por el anciano y de cómo prefiere una marido experimentado y de edad madura, pues los matrimonios jóvenes no tienen experiencia ni la virtud necesaria para criar a los hijos, poniendo como ejemplo los tres matrimonios y veintidós hijos que había tenido ella, de los cuáles sobrevivió Doña Francisca. De repente, Doña Irene llama a su criada, Rita y ésta acude.

Luego Rita se encuentra con Calamocha, el criado de Don Carlos. Ambos ya se conocen. Calamocha cuenta a Rita que nada más recibir la carta de Doña Francisca en la que ésta contaba a Don Félix (en realidad Don Carlos) que su madre la quería casar con un anciano en Madrid, su amo partió con él desde Zaragoza hacia Alcalá de Henares para impedir esa unión y declarar sus intenciones a Doña Francisca y Doña Irene. Luego, Doña Francisca está enamorada de Don Félix, el cuál es en realidad, Don Carlos, el sobrino de Don Diego. Calamocha informa a Rita de que su señor, Don Carlos, se encuentra también alojado en esa posada. Destaca la familiaridad de trato entre Rita y Calamocha. En **la escena novena** Rita habla con Doña Paquita y en ese diálogo sabemos como ésta se veía a hurtadillas con Don Carlos (ella cree que se llama Don Félix) mientras estaba en el convento en Zaragoza. Paquita está inquieta y deseosa por ver a Don Félix (Don Carlos).

Comienza **el segundo acto** con una declaración de Doña Paquita de que a pesar de su juventud y de que su madre la llame simple y niña, ella ya sabe lo que es el amor y la lágrimas que cuesta. Después Doña Irene trata de seguir convenciendo a su hija de la suerte que ha tenido en que un caballero con una fortuna como la de Don Diego se fije en ella. También le comenta que ya sabe por qué no acoge bien Francisquita la idea de casarse con Don Diego, Doña Irene cree que su hija se quiere quedar en el convento como religiosa porque las monjas, cosa que Doña Paquita niega, diciendo que se quedará siempre con su madre. En **la siguiente escena** hablan Don Diego y Doña Irene. Doña Francisca está presente pero apenas interviene o calla. El caballero empieza a sospechar que la niña no le tiene el cariño que él espera y se lo expone a su madre, pero ésta la asegura que sí. Don Diego le dice a Doña Francisca que su cariño es sincero y que desearía la misma sinceridad para con él. Doña Irene acaba impidiendo que la niña declare que no desea casarse con el caballero, chantajeándole con el cariño materno-filial.

En **la escena séptima** del acto segundo y tras una advertencia de Rita, el militar Don Carlos y Doña Francisca se encuentran, adquiriendo tintes la comedia de drama romántico. Los amantes se vuelven a declarar su mutuo amor y Don Carlos dice, ante el llanto de la muchacha, que la va a defender ante todo el mundo. Don Carlos se queda con Calamocha y Rita, y ve aparecer a Simón extrañados de su presencia. Al salir Don Diego de su cuarto. Don Carlos se turba y se aparta. Don Diego le descubre y le pregunta que hace en la posada. Don Carlos no le dice la verdad. Don Diego le dice que tiene que volver con su ejército a Zaragoza inmediatamente ya que no puede desatender sus obligaciones de mando militar y le echa de la posada ordenándole que no pase la noche bajo ese techo. Se despiden tío y

sobrino. Cuando Rita le cuenta a Doña Francisca que Don Félix y su criado se han ido, la muchacha se siente engañada por el teniente y llora desconsolada.

De noche Don Diego no puede dormir y sale a la sala de la posada donde se encuentra durmiendo Simón. Éste se despierta y ambos oyen una serenata de amor. Alguien ha tirado a Doña Francisca una carta, pero quien la coge es Simón y se la entrega a su amo, que ya sospecha que es una amante de Doña Paquita, por lo que se siente herido y celoso. Sale Rita a buscar el papel que el amante callejero ha tirado a Doña Paquita pero halla a Simón y disimula. Rita le comunica a Doña Francisca que no ha podido hacerse con la carta y la muchacha vuelve a entristecerse, creyendo que Don Félix (Don Carlos) la ha abandonado.

Posteriormente Don Diego y Doña Paquita se encuentran en la salita. Don Diego, sabedor de que otro la pretende, le comenta a la muchacha que la nota abatida e inquieta y le pide que se sincere con él, pero ella le dice que ni otro hombre le pretende ni que prefiera la vida del convento. Don Diego le dice que señas en su actitud que le indican que la muchacha no se alegra de la unión entre ambos. Es aquí cuando Don Diego hace una **declamación contra la educación que reciben las muchachas de la época para que callen, y con ello, mientan sobre sus verdaderas pasiones e inquietudes**. Le pide a la muchacha que se calme y vaya con su madre.

En **la escena décima del tercer acto**. Simón ha ido a buscar a Don Carlos y lo trae ante a su tío. Don Diego le pide a su sobrino que le cuente todas las circunstancias de su relación con Doña Paquita. Esto lo hace y sabemos entonces que el nombre de Don Félix que adopta Don Carlos en su relación con la muchacha provenía de algunas obras de Calderón de la Barca (Don Félix de Toledo). También narra Don Carlos que con ese nombre estuvo cortejando a la muchacha durante tres meses, hasta que se tuvo que ir, dejándola desmayada de amor. Le confiesa a su tío que ahora ha venido a por la muchacha y le pide consentimiento para tomarla como esposa. Es cuando Don Diego le cuenta a su sobrino que ya está comprometido con Doña Paquita pues él también la ama y ha de ser suya. Don Carlos, le dice a su tío que ella se casará con éste pero que nunca le amará pues Doña Paquita sólo ama al joven soldado. Después Don Carlos comenta que se marcha de nuevo a la milicia donde entrará en guerra, para estar apartado de ellos y dejarlos vivir en paz. Don Diego le impide que se vaya. En **la siguiente escena** Don Diego todo alterado, cree que Don Diego le cuenta a Doña Irene que su hija está enamorada, pero no de él. Doña Irene toda alterada, cree que Don Diego pretende librarse de la chiquilla y no hacer frente a su compromiso, por eso pide a su hija que declare la verdad y ésta confiesa que ama a otro hombre. En **la escena decimotercera se produce el desenlace**: Ya amanece. Don Diego le explica a Doña Irene que a quien en realidad ama su hija es a Don Carlos, su sobrino y que él bendice esa unión y los frutos (hijos) de la misma, de forma que Doña Francisquita y Don Carlos ya no tienen impedimento para formalizar su relación.

7.4 - DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES DE EL SI DE LAS NIÑAS

DON DIEGO

Tiene 59 años en el momento de la escena. Hombre adinerado que desea casarse con Doña Francisca (Paquita). No aspira a que la mucha le quiera como la ama él, sino que le tenga un cariño sincero. En un primer momento defiende su derecho a casarse con Doña Francisca ante su sobrino Don Carlos y le impone el deber de obediencia para que se acate su decisión y vuelva a la milicia en Zaragoza, Pero cuando comprende que Doña Francisquita y Don Carlos se aman recíprocamente, se percató de que no puede oponerse a esa relación. Maldice la educación que reciben los muchachos de la época que les impide expresarse abiertamente por temor, obediencia o buenas costumbres, y con ello perjudican muchos matrimonios y uniones.

DON CARLOS

Sobrino de Don Diego. Descrito por Simón como “ **mozo de talento, instruido, excelente soldado, amabilísimo por todas sus circunstancias** “. Es teniente del ejército y fue un héroe de guerra. Para la eficacia del enredo, Don Carlos es llamado Don Félix por Rita y Doña Paquita, ya que con ese nombre es como lo conocieron cuando éste caballero cortejaba a la muchacha en Zaragoza. Ama realmente a Doña Francisquita y acude a la posada para impedir la unión de la muchacha con un hombre maduro y adinerado que resulta ser su tío. Al conocer esta circunstancia las reglas de honor y obediencia a su tío, decide retirarse y dejar que se celebren los esponsales, pero Don Diego se da cuenta de que en el amor entre estos amantes es cierto y bendice su unión. Destaca la actitud final de Don Carlos, de rebeldía contra las normas y convencionalismos sociales, al intentar defender a Doña Paquita frente a todo y frente a todos.

DOÑA IRENE

Madre de Doña Francisca (Paquita). Don Diego la describe como “ muy vanidosa y remilgada, siempre hablando de la familia “. Había dilapidado el dinero que le dejó su difunto marido y su esperanza para la vejez era casar a su hija con el pudiente Don Diego. Interviene siempre en las conversaciones entre Don Diego y Doña Paquita para impedir que ésta declare que no quiere realmente al maduro caballero. En realidad, es un personaje cómico por sus ocurrencias e intervenciones, que son las que dan un poco de brío a la escena.

DOÑA FRANCISCA

Hija de Doña Irene, prometida de Don Diego y amante de Don Carlos. Estudia interna en un colegio de monjas hasta que Doña Irene y Rita van a buscarla para presentarla a Don Diego, como su madre, sino que sólo anhela el amor de Don Carlos, sin saber que éste es sobrino del maduro caballero con el que la quiere casar su madre.

RITA

Es la criada o asistenta de Doña Irene y Doña Paquita. Había actuado en Zaragoza como celestina para Doña Paquita, y concertaba los encuentros a hurtadillas de ésta con Don Félix (en realidad Don Carlos). Es deslenguada y algo pícara, aspecto que más se muestra en su relación con Calamocha.

SIMON

Criado de Don Diego. Le sorprende la decisión de su amo al casarse con una muchacha mucho más joven que él, y aunque dialoga con él sobre el tema, respeta su autoridad.

CALAMOCHA

Asistente o criado de Don Carlos, bribonea con Rita, la criada de Doña Irene y Doña Paquita.

7.5 - VISION DE LA OBRA EN EL PROGRAMA “ EL TEATRO DE RTVE , AÑO 1970

En el programa El Teatro de RTVE, espacio semanal dedicado a obras teatrales de vanguardia se programó **El sí de las niñas**, en aquella época en B/N, la dirigió esta versión Gustavo Pérez Puig, y era interpretada por el siguiente elenco de actores:

Carmen Bernardos como Doña Irene

Isabel María Pérez como Doña Francisca

María Silva como Rita

Pablo Sanz como Don Diego

Carlos Larrañaga como Don Carlos

Tomás Zori como Calamocha

Alfonso Gallardo como Simón



7.6 - CONCLUSIONES DE EL SÍ DE LAS NIÑAS

Esta obra pertenece al género literario Teatro. Es una comedia dramática, una comedia de enredo con una moraleja o enseñanza, realizada principalmente para el “**entretenimiento del público pero con un mensaje pedagógico sobre lo funesto de educar a los hijos callando sus verdaderos sentimientos y sujetándolos a la obediencia estricta de sus progenitores.** Sobre todo critica la práctica frecuente de la época de concertar matrimonios de conveniencia sin que los cónyuges apenas se conozcan o no se amen.

La comedia esta estructurada en tres actos. El primer acto consta de nueve escenas, el segundo acto tiene dieciséis escenas y el tercer acto tiene trece escenas. Cada escena tiene duración distinta y desigual. Por otra parte cada acto responde a las categorías clásicas de planteamiento, nudo y desenlace. **El sí de las niñas comienza con una Advertencia** del autor a modo de prefacio o prólogo donde expone la fecha del estreno de la obra y del éxito que gozó entre el público.

El texto realizado en el auge del movimiento denominado Neoclasicismo, es fiel como las comedias griegas y latinas a los **principios de unidad de acción, de espacio y de tiempo.** Así, en la obra la acción se desarrolla en un **único escenario.** El transcurso de esta acción se produce interrumpidamente entre el anochecer de un día en esta posada y el amanecer de la jornada siguiente. No hay más saltos en el tiempo que los que sirven para situar al público en la trama de hechos que acontecieron en otro momento y en otro lugar, y en dichos momentos no suceden en la escena sino que son narrados por los personajes.

Otra de las **características del teatro neoclásico** es el **abandono del verso barroco.** Los diálogos son contruidos en **lenguaje prosaico de la época,** sencillo y fácil de entender en el tiempo actual. Se puede hacer cierta distinción entre lenguaje culto o más refinado utilizado por Don Diego y los amantes. Don Carlos y Doña Paquita, y un lenguaje más popular salpicado de referencias o notas cómicas utilizado por Doña Irene y por los criados de los personajes. **Las anotaciones del autor son minimalistas** y las justas para situar actitudes de los personajes o la situación física de la escena misma.

El tema central de la obra es **la libertad.** Pero no en un sentido político. Se trata de **la libertad del individuo para romper los prejuicios morales o normativos** que impedían el pleno desarrollo de su personalidad. El convencionalismo de que los hijos deben acatar la autoridad de los padres en lo que se refería al matrimonio estaba respaldado por una Orden Real de Carlos III que era de obligado cumplimiento. El final feliz de los amantes unidos parece ser la expresión contenida de un deseo del autor por superar esas trabas y la declamación de Don Diego sobre los funestos perjuicios de una educación encaminada a acallar los verdaderos deseos de los jóvenes en lo que a asuntos de amor se refiere, se confirma como el **eje temático de “ El sí de las niñas “.**

En ese mismo contexto el autor pretende **criticar las uniones o matrimonios desiguales, concertados por motivos económicos,** sin que intervenga ninguna querencia ni pasión.
