

LA LEY Y EL AMOR EN
EL SÍ DE LAS NIÑAS DE LEANDRO
FERNÁNDEZ DE MORATÍN

TOMO CI · CUADERNO CCCXXIV · JULIO-DICIEMBRE DE 2021

RESUMEN: El artículo propone que el desconocimiento de la ley matrimonial vigente en el momento del estreno de *El sí de las niñas* en 1806 puede llevar a un público teatral a dar excesiva importancia al proyectado matrimonio entre don Diego y doña Francisca, infravalorando la obligación legal de que las bodas solo se permitan si se basan en una decisión libre. La estructura dramática se centra en la presión del supuesto novio Diego y de doña Irene, madre de la novia, contra los deseos de Francisca. La acción teatral, en efecto, presenta el acoso constante de la joven, mientras el autor pretende que ella siga con su deseo de casarse con su amado don Carlos.

Palabras clave: Legislación matrimonial; matrimonio por amor; estructura de la intriga; presión familiar; expectativas del público.

LAW AND LOVE IN *EL SÍ DE LAS NIÑAS* BY
LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

ABSTRACT: The article argues that ignorance of Spanish marital law when *El sí de las niñas* was premiered in 1806 may lead an audience to give undue importance to the marriage planned between don Diego and doña Francisca, underplaying the legal obligation only to permit marriage based on a free decision. Moratín's dramatic structure focuses on the pressure of the suitor Diego and Francisca's mother doña Irene at the expense of the wishes of the daughter. In consequence, much on-stage action portrays Francisca suffering constant harassment, while the author intends her to follow her true feelings and marry her beloved don Carlos.

Keywords: Marriage legislation; marriage for love; plot structure; family pressure; audience expectations.

ALGUNAS obras literarias del pasado que seguimos analizando y apreciando a dos siglos de distancia pueden tener facetas históricas o elementos estructurales que exigen del público teatral unos conocimientos de características que influyen de manera altamente significativa en su comprensión. Una obra cuya interpretación puede resultar distorsionada, si el público no posee los datos o claves que sí tendrían los espectadores coetáneos, es la obra dramática cumbre de Leandro Fernández de Moratín, la comedia *El sí de las niñas* (1805). Es una obra que no solamente requiere el conocimiento de información muy concreta sobre la legislación matrimonial vigente en el momento de su estreno, sino que una primera lectura hoy en día puede despistar sobre la dirección del argumento y su finalidad ideológica, y, en consecuencia distorsionar su interpretación, por lo menos en un primer acercamiento a la obra, representada o leída. Lo que se pretende hacer en este estudio es elaborar en mayor detalle dos perspectivas de análisis sobre este texto que no tanto vayan en contra de muchas interpretaciones actuales inteligentes¹, sino que añaden unos elementos que se espera las enriquezcan, ofreciendo perspectivas adicionales sobre su análisis. Es posible, sin embargo, establecer unas vías de aproximación de acuerdo con las intenciones de su autor que ponen en primer plano maneras de pensar y razonar acordes con la mentalidad de sus espectadores originales, y que una visión social de las ideas y pensamientos de ellos daba por supuesta en la España de principios del siglo XIX, momento del estreno de la comedia. Las páginas que siguen proponen un tipo de análisis basado en un conocimiento detallado de esas circunstancias, además de en una lectura minuciosa de la obra.

¹ Los estudios recientes más perspicaces de los personajes y de la intriga, son, a mi parecer, los de Emilio Martínez Mata, «Introducción», en Leandro Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*, ed. Emilio Martínez Mata, Madrid, Cátedra, 2002, (pp. 11-60), pp. 36-52, y de Jesús Pérez Magallón, «Prólogo», en Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva. El sí de las niñas*, ed. Jesús Pérez Magallón, Barcelona, Crítica, 1994, (pp. 3-98), pp. 56-93. Estas dos ediciones españolas parecen las más solventes; la más reciente de la de Martínez Mata es de 2019; la de Pérez Magallón ha vuelto a aparecer renovada en la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española: Madrid, Real Academia Española, 2015. A estas ediciones habría que añadir la última de René Andioc: Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva. El sí de las niñas*, ed. René Andioc, Madrid, Espasa Calpe (Austral), 1989, con sucesivas reimpresiones.

Hay dos elementos concretos de *El sí* a los que quiero llamar la atención y que pretendo desarrollar. El primero atañe a la ley sobre el matrimonio que con el tiempo ha adquirido una relevancia diferente para la sociedad española; es un cambio que Moratín no podía prever en el momento de la composición de su texto, pero, no obstante, es algo que el público teatral en el estreno oficial de 1806 y en los años inmediatamente posteriores debía tener en sus mentes al presenciar una representación y que en aquel entonces no necesitaba expresarse en los escenarios ya que se daba por conocido de sus espectadores². El segundo, cuya importancia ha crecido en las décadas transcurridas a partir del estreno, tiene que ver con el protagonismo de Francisca, y cómo, ante grandes estorbos, maneja la elección de la persona con la que quiere casarse³.

Un método seguido en muchos análisis de *El sí de las niñas* ha sido tratar con cierta extensión e importancia la exposición de los peligros de las bodas desiguales (es decir, entre personas de diferente edad o situación social) corrientes en el tiempo de su composición. El estudioso de la trayectoria dramática de Moratín recordará que su primera comedia, *El viejo y la niña* (1790), había presentado los amores frustrados de Isabel y su amante Juan, y el matrimonio con el viejo Roque casi impuesto a la joven al convencerla de que su anterior novio había mudado de intención. Las dos comedias estrenadas inmediatamente antes de *El sí de las niñas*, *El barón* (1803) y *La mojigata* (1804), habían presentado los conflictos con sus parientes sobre el matrimonio de las dos jóvenes, Isabel y Clara. El lector actual de *El sí* debe tener en mente los casos de estas tres obras anteriores, especialmente el final de *El viejo y la niña*, que, a pesar de calificarse de comedia, no parece favorable a la mujer desde la óptica del lector de hoy, ni mucho menos. La intención del presente estudio de *El sí* es ofrecer una perspectiva distinta, enfocando el argumento de acuerdo con el deseo de Francisca, solo evidente al final del primer acto, de casarse según

² Véase René Andioc, «Estudio sobre *El sí de las niñas*», en Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva. El sí de las niñas*, ed. John Dowling y René Andioc, Madrid, Castalia, [1968] 1986, (pp. 137-157), e *ídem*, «*El sí de las niñas*, segundo centenario», en *Cambio social y ficción literaria en la España de Moratín. Cuadernos de Historia Moderna. Anejos VI*, ed. Teresa Nava Rodríguez, Madrid, Universidad Complutense, 2007, (pp. 19-36).

³ En adelante omitiré el título «don» y «doña» ante los nombres de pila de los cuatro personajes principales.

su propia voluntad con su amante (en el sentido de la época). Esto significa reformular las etapas de su relación de acuerdo con su objetivo real, de que las voluntades y sentimientos de los jóvenes se realicen según las bases de un contrato legal y religioso. Las dos perspectivas sugeridas por este nuevo enfoque se relacionan en parte la una con la otra.

LAS LEYES MATRIMONIALES

Como se acaba de insinuar, pocos lectores de *El sí* conocen hoy la legislación matrimonial vigente en 1806 y quizás aún menos saben de los debates y hechos relacionados con el tema en la época de Moratín. Esencial para el espectador o lector actual, según el punto de vista propuesto, es el conocimiento detallado de dicha legislación, no solamente por su importancia en el análisis de la intriga de la comedia, sino porque ciertas palabras expresadas por los personajes de *El sí* se hacen eco de la formulación y del peso real de las leyes. Un peligro para el espectador actual es olvidarse de las costumbres matrimoniales de 1806 en que era frecuente que la elección del marido recayera en la familia. Ahora la creencia en muchos países es que se trata de una decisión exclusiva de los contrayentes, y por tanto es natural que la familia de cada lado no se meta en la elección, pero en la sociedad de Moratín muchos familiares aún se creían con el derecho a intervenir e incluso a tratar de imponer su preferencia, y esa es la costumbre con la que se enfrenta *El sí de las niñas*⁴.

Fue René Andioc quien, como resultado de sus investigaciones socio-políticas de la sociedad y el teatro españoles del siglo XVIII, editó nuevamente *El sí de las niñas* en 1968⁵. Su breve introducción a la obra trajo oportu-

⁴ Sobre el matrimonio en el teatro español de la época, véanse los razonados y documentados artículos de María Jesús García Garrosa, «“Unión de voluntades” y “Ajuste de intereses”: El matrimonio en el teatro sentimental del siglo XVIII», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 83 (2007), pp. 129-151, y «La escuela del matrimonio: los conflictos conyugales en el teatro español de finales del siglo XVIII», *Bulletin of Hispanic Studies*, 92.4 (2015), pp. 367-383, especialmente las pp. 368-371.

⁵ Andioc, «Estudio sobre *El sí de las niñas*», ed. cit., pp. 146-147. De suma importancia son los dos capítulos de su *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 183-258, 419-512.

namente a colación la legislación aprobada en los reinados de Carlos III y Carlos IV sobre las circunstancias legales del matrimonio de los jóvenes y el papel de los padres, abuelos y tutores en la elección de esposo. Lo que necesita destacarse es que si, por un lado, el estado legisló para que los menores de veinticinco años consultaran sus deseos con sus mayores y obtuvieran en ciertos casos su permiso en la elección matrimonial, por otro, y aquí se encuentra lo que importa a Moratín, las leyes de 1776 y 1803 obligaron a los padres, abuelos y tutores a no imponer en los jóvenes, contra su voluntad, a la persona con la que debían casarse. Es decir, que, con términos claros, la legislación insistió en que un matrimonio tenía que hacerse con el *libre* consentimiento de las dos personas implicadas, además de que el Estado explicitaba las razones que justificaban esta medida:

[...] es justo precaver al mismo tiempo el abuso y exceso en que puedan incurrir los padres y parientes, en agravio y perjuicio del arbitrio y libertad que tienen los hijos para la elección del estado a que su vocación los llama y, en caso de ser el de matrimonio, para que no se les obligue ni precise a casarse con persona determinada contra su voluntad, pues ha manifestado la experiencia que muchas veces los padres y parientes por fines particulares e intereses privados intentan impedir que los hijos se casen y los destinan a otro estado contra su voluntad y vocación, o se resisten a consentir en el matrimonio justo y honesto que desean contraer sus hijos, queriéndolos casar violentamente con persona a que tienen repugnancia, atendiendo regularmente más a las conveniencias temporales que a los altos fines para que fue instituido el sagrado sacramento del matrimonio.

8. Y habiendo considerado los gravísimos perjuicios temporales y espirituales que resultan a la república civil y cristiana de impedirse los matrimonios justos y honestos, o de celebrarse sin la debida libertad y recíproco afecto de los contrayentes, declaro y mando que los padres, abuelos, deudos, tutores y curadores en su respectivo caso deban precisamente prestar su consentimiento, si no tuvieren justa y racional causa para negarlo, como lo sería si el tal matrimonio ofendiese gravemente el honor de familia o perjudicase al Estado⁶.

⁶ *Novísima recopilación de las leyes de España*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1805, Libro VIII, título II, ley IX, pp. 12-13. Modernizo, como en la cita siguiente, ortografía y puntuación.

Como deja clara esta *Pragmática* del Gobierno de Carlos III, el matrimonio debía concertarse con la «debida libertad» y basarse en el «recíproco afecto» de los contrayentes, aspectos que inciden directamente en cambios en los derechos del individuo y en una nueva actitud sobre el respeto por los sentimientos⁷. Otra nueva ley sobre el mismo asunto, decretada en 1803 por Carlos IV, parece disminuir aún más los poderes paternos además de puntualizar ciertos aspectos importantes de la *Pragmática* anterior:

Los hijos que hayan cumplido 25 años, y las hijas que hayan cumplido 23, podrán casarse a su arbitrio sin necesidad de pedir ni obtener consejo ni consentimiento de su padre. En defecto de este tendrá la misma autoridad la madre, pero en este caso los hijos y las hijas adquirirían la libertad de casarse a su arbitrio un año antes, esto es, los varones a los 24 y las hembras a los 22, todos cumplidos. [...] a falta de los padres y abuelos paterno y materno sucederán los tutores en la autoridad de resistir los matrimonios de los menores, [...] pero en este caso adquirirán la libertad de casarse a su arbitrio, los varones a los 22 años, y las hembras a los 20, todos cumplidos⁸.

⁷ A pesar de la claridad del significado explícito de la nueva ley, hubo publicaciones que recalcan la posibilidad de que personas que no fueran los contrayentes influyeran en la intención de casarse. Véase Joaquín Amorós, posiblemente un clérigo, que dedicó 341 páginas, más veinte de «Prólogo», a la misma *Pragmática*, en las que todo el argumento gira en torno a las opiniones de eclesiásticos y familia de los contrayentes, y solo en un momento dedica una corta frase a mencionar que una de las condiciones para el matrimonio es «que sea libre, hecha sin miedo o coacción, porque de otro modo faltaría el consentimiento necesario en todo contrato». Joaquín Amorós, *Discurso en que se manifiesta la necesidad y utilidad del consentimiento paterno para el matrimonio de los hijos y otros deudos. Conforme a lo dispuesto en la Real Pragmática de 23 de marzo de 1776*, Madrid, Blas Román, 1777, p. 249.

⁸ *Novísima recopilación*, ed. cit., Libro VIII, título II, ley XVIII, p. 18. Es decir, si solo sobrevive la madre del contrayente se reducen las edades a veinticuatro años en el caso de hombres y a veintidós años en el de mujeres (la situación de Francisca en *El sí*). Si han muerto tanto padres como abuelos, y si viviera un «tutor», la edad de la autorización bajaría a veintidós años para hombres. La supuesta edad de Carlos, veinticuatro o veinticinco años, significa por tanto que la obra descarta la posibilidad de que Diego sea su tutor, con poder legal sobre él; de hecho, en ningún momento se alude a Diego como tutor, solo como pariente muy cercano. Si entiendo bien el argumento de Andioc en «*El sí de las niñas*, segundo centenario», ed. cit., p. 33, la obra, publicada en 1805 y estrenada en Madrid en 1806, no tiene en cuenta la ley vigente desde 1803, sino la de 1801 sobre la mayoría de edad,

Por tanto, si nos preguntamos qué condiciones estaban en la mente de Diego, Irene, Francisca y Carlos en *El sí*, la legislación vigente no permitía ninguna posibilidad de equivocarse. Cualquier matrimonio en 1806 tenía que celebrarse de acuerdo con la libertad de actuar de las dos personas que pretendían casarse. Lo que es más, los padres, madres o tutores no podían imponer su voluntad en los jóvenes. Solo se les permitía *aconsejar*, y el estado llamaba la atención a los matrimonios fracasados que se celebraban en contra de la ley, frase a la que, en la escena 5 del acto II de *El sí*, Diego alude concretamente: «¿cuántas veces vemos matrimonios infelices, uniones monstruosas, verificadas solamente porque un padre tonto se metió a mandar lo que no debiera?»⁹. De acuerdo con la ley, a Carlos no le hacía falta pedir el consentimiento de nadie, ni siquiera de Diego, porque parece haber cumplido veintidós años por lo menos, quizás veinticinco en realidad («[s]iete u ocho a lo más» con respecto a los dieciséis de Francisca, según Simón)¹⁰; Francisca, en cambio, necesitaba el permiso *razonable* de su madre para casarse con Carlos por tener

aunque incluso en ese caso Carlos parece tener suficiente edad para no necesitar el permiso de nadie para casarse. Si el sobrino menciona el consentimiento de Diego (Acto III, esc. 10), parece que lo hace por pura cortesía y deferencia hacia su tío.

⁹ Resulta curioso que menos de tres años antes de la promulgación de la ley de 1776 un abogado de Valencia publicara un folleto recordando a los padres y a los eclesiásticos la prohibición legal de intentar imponer sus deseos en la decisión de un contrayente, afirmando que «Los hijos deben obedecer a sus padres, menos en la elección del estado, que ha de ser libre en ellos», argumento en que el largo título del folleto hace hincapié. Miguel Serrano y Belear, *Carta primera instructiva [...]. Demuéstrase cómo debe hacerse la elección del estado: que a los padres les es lícito aconsejar e inclinar, pero no obligar y violentar a sus hijos, y los irregulares modos y fatales consecuencias que acarrearán. Insinúase la pureza que deben observar los eclesiásticos y hechos que no les son correspondientes, e inmediata subordinación que en muchos casos deben tener a S. M. y sus jueces*, Valencia, José Esteban, 1773, sin paginar ni foliar. La cita se encuentra en [f. 3^r].

¹⁰ Acto I, esc. 1. En adelante se cita la obra por acto y escena, referencia aplicable a cualquier edición del texto. Como he apuntado en la nota 8, de lo que dice Simón se desprende que Diego no puede ser tutor de Carlos, por haber cumplido el sobrino más de veintidós años. Y en la frase aludida le interesa disminuir la diferencia de edad entre Francisca y Carlos. Por ello, y por lo que arguyo en el texto, discrepo de lo que dice Nigel Glendinning sobre la posible tutoría de Diego. Véase la cuarta edición revisada de su *Historia de la literatura española. 4. El siglo XVIII*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 214.

dieciséis, casi diecisiete ya¹¹. En tales circunstancias la madurez de Francisca va a tener mucho peso a los ojos del público o lector; incluso no parece aconsejable que se case si resulta ser demasiado inmadura. La ley, además, da instrucciones muy precisas sobre los sentimientos de los novios frente a la responsabilidad religiosa y civil que tal medida supone. No habla de amor, palabra que emplean mucho los personajes creados por Moratín, pero sí insiste en la necesidad del «recíproco afecto de los contrayentes». Estas palabras legales necesitan ser recordadas por los espectadores de la obra de Moratín.

EL ENFOQUE TEMÁTICO

La segunda perspectiva que debe tenerse en cuenta es cómo el argumento inicial, el planteado hasta la última escena del primer acto (de tres), puede llevar a pensar que encierra la clave del objetivo de la obra: que Diego termine casándose con Francisca. Incluso, a más de un siglo y medio de distancia, el interés del director de la obra puede dar un énfasis particular a cómo concibe el texto en varios momentos de su propia vida. Miguel Narros (1928-2013), director en dos ocasiones temporalmente separadas de la obra, las comparó: «respondió Narros señalando que entonces [1969-1970] tenía treinta años menos y estaba más entusiasmado con la pareja de enamorados y con el tema del amor, mientras que ahora [1996-1997] le había preocupado más la dignidad del personaje de don Diego»¹². Desde otra óptica, y especialmente en la actualidad, es posible imaginar que los espectadores jóvenes, sobre todo las mujeres, se identifiquen más fácilmente con los jóvenes de la obra que con los mayores. Y en caso de hacerlo con Francisca, un conocimiento de las

¹¹ La cursiva para «razonable» es mía, y se hace eco de la ley vigente.

¹² Rafael González Cañal, «Crónica de la mesa redonda: “El sí de las niñas, de Moratín”», *La década de oro de la comedia española 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico Almagro, 9, 10 y 11 de julio*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, (pp. 293-297), p. 295. Parece que Miguel Narros dirigió la obra dos veces, en 1969-1970, y con una nueva producción en 1996-1997. Véase la tesis doctoral de Ainhoa Amestoy d’Ors, *Historia de la dirección escénica en España: Miguel Narros*, Madrid, Universidad Complutense, 2015, pp. 191-192, 307-308. (Se consultó la versión online el 16.11.2018. Véase <https://eprints.ucm/39900>).

obras dramáticas anteriores de Moratín no da pistas claras para imaginar cuál puede ser el desenlace de *El sí*. Desde luego, la percepción del espectador o lector puede variar según la tendencia a identificarse con un personaje u otro, quizás también por esperar que el mensaje final favorezca su interpretación, secundados fuertemente por Irene, aunque el final del primer acto insinúa un cambio en el enfoque del argumento, si bien, hasta bien avanzado el acto III, la intriga no parece favorecer los deseos de Francisca¹³.

Otro prejuicio que pesa en cómo se interpreta la obra puede depender de las opiniones del crítico o espectador sobre Moratín. Uno de los enfoques más subrayado y elaborado en los análisis de esta obra se centra en el matrimonio desigual de Francisca con Diego, un objetivo propuesto con energía por Irene, y aceptado y perseguido por Diego. Este énfasis se expone, por ejemplo, en un estudio reciente, de esta manera: «La comedia, que trata los temas contemporáneos del matrimonio concertado y el abuso de la autoridad parental,...»¹⁴; es un enfoque apoyado, al parecer, en la mayor cantidad de acción teatral dedicada a los deseos de Diego y al intento de persuadir a Francisca de la necesidad de casarse con él. Es posible argüir, en concreto, que esta descripción corresponde a gran parte de la acción de los dos primeros actos, lo que parece hacer menos posible el resultado final creado y preparado por Moratín: el triunfo de la voluntad de la joven, que logra satisfacer su deseo de casarse con su amante. De este modo, la principal dirección de la intriga en los dos primeros actos presenta una dramatización del sufrimiento de una Francisca no muy habladora para evitar las directrices y amenazas de su madre y la persuasión de un hombre mucho mayor que quiere ser su marido. Y lo que va poniéndose de manifiesto al mismo tiempo es el deseo de Rita de que su ama se case por amor con el hombre de su elección, deseo que no se revela tanto en una extensa elaboración teatral a través de la acción sino en conversaciones

¹³ El peso de su presencia en el acto III también tiende a darle mayor protagonismo en la intriga, según la legislación de 1803. El espectador tarda en conocer los orígenes del amor de Francisca y Carlos hasta la escena 10 del acto final.

¹⁴ María T. Pao, «Educating Paquita: the Maid and Moratín», *Dieciocho*, 37.1 (2014), pp. 81-103. La frase completa reza: «The comedy, treating the topical themes of arranged marriage and abuse of parental authority, was the most successful play of the season and of its literary period». Véase p. 81.

muy breves e incluso aceleradas entre Rita y Francisca. Desde esta perspectiva, los dos primeros actos sirven para representar el sufrimiento y perplejidad de Francisca ante la presión de su madre y Diego. Se orientan a no desembocar en una solución que la lleve a casarse, y, desde luego, no por «afecto», como declara el Estado. Es decir, que Moratín, en efecto, ensalza el matrimonio por amor, en una exhibición ante el público del sufrimiento de la posible víctima de un matrimonio concertado contra su voluntad y las dificultades para conseguir lo que es oficialmente la norma estatal y eclesiástica, una costumbre no rechazada al parecer por parientes ni por un hombre deseoso de casarse contra los dictados de la razón y de cierto posible sentido común.

ACCIONES SUCEDIDAS ANTES DEL PRIMER ACTO

Como consecuencia lógica de lo que se acaba de exponer, un elemento del texto de Moratín que hace falta asimilar al llegar a la escena dos del acto I tiene que ver con las posibles intenciones de Francisca. Algunos críticos de la obra han entendido la actuación de ella en gran parte del primer acto como reflejo fiel de su carácter¹⁵. Sin embargo, lo que ella dice a Rita en la novena (y última) escena del primer acto declara con contundencia que no es así; solo entonces revela su estado de ánimo y su táctica desde el principio para engañar e incluso distanciarse de don Diego: «he procurado hasta ahora mostrarme contenta delante de él, que no lo estoy por cierto, y reírme y hablar niñerías...». Esta escena, como veremos abajo, explica la táctica de la

¹⁵ Joaquín Casaldüero parece no haber entendido el comportamiento de Francisca en el acto I, esc. 9, porque en gran parte su actuación ante Diego fue falsa y esquiva. Por tanto hay que entender que las palabras de Francisca desde el inicio de la obra hasta entrado el acto II no son sinceras y están orientadas a engañarle. Véase Joaquín Casaldüero, «Forma y sentido de “El sí de las niñas”», un artículo de 1957 reimpreso en *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Gredos, 1972, (198-223), p. 209. Se encuentra la misma equivocación en Bernardo García, en un comentario contemporáneo a la obra de Moratín: Jaime Asensio, «Estimación de Moratín. Un manuscrito de la B. N. de París sobre “El sí de las niñas”», en *Miscelánea Hispánica I. Tirso de Molina, Moratín, Feijoo y otros temas*, London (Ontario), Universidad de Western Ontario, 1967, (pp. 129-206), p. 161, y en la interpretación de Hidehito Higashitani, *El teatro de Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Plaza Mayor, 1972, p. 110.

joven y cómo se ha comportado ante Diego en las escenas en que aparecen los dos en el primer acto y probablemente antes en situaciones no representadas en el escenario. No solamente eso, ella revela otros hechos en curso, como el haber escrito a su amante para que la ayude, e incluso da a conocer estrategias sobre las consecuencias inmediatas, sobre las que Rita especula a continuación: «hallándonos todos aquí, pudiera haber una de Satanás entre la madre, la hija, el novio y el amante; y si no ensayamos bien esta contradanza, nos hemos de perder en ella» (acto I, esc. 9)¹⁶. A fin de cuentas, el lector curioso siempre puede saltar a las últimas páginas del texto para saber cómo termina la comedia, una anticipación que puede cambiar sustancialmente el modo de entender la obra¹⁷; pero esta no es la experiencia de quien ve la comedia por primera vez, sin haberla leído.

La información revelada en el acto I, esc. 9, la primera confidencia vista en escena entre ama y criada, es algo que sabía Francisca, lógicamente, desde el principio. Es decir, que al tener conocimiento del viaje de Diego e Irene para recogerla e ir a Madrid para su boda, ella escribió a la persona que conoce como Félix –en realidad el sobrino de Diego llamado Carlos– para poder plantear entre madre, novio y pretendido amante la coyuntura real, su amor por Félix y la pasión amorosa mutua entre ellos. Y si el público alberga dudas, la sensata Rita sabe que Félix «tiene resolución y talento» para resolver la complicación creada por los planes de Irene con respecto a Diego. Los espectadores que presencian o leen la obra en adelante sabrán cosas que se descubren en esta escena –pero que todavía ignoran Irene o Diego– y que el plan firme de Irene puede no llevar a buen fin la situación revelada en ese momento. Por otro lado, el espectador ve probable que Francisca siga con sus engaños ante su madre y Diego, aunque en su conciencia pesa la necesidad de engañar porque no le gusta mentir, lo que provoca la irritación de su madre.

En cierto sentido, podría pensarse que para algunos espectadores de principios del siglo XIX, la obra tiene su verdadero inicio al empezar el segundo

¹⁶ Con esta frase el público se da cuenta de cómo Rita sopesa las dos opciones para Francisca y la posibilidad de que se malogren los deseos de la joven.

¹⁷ La estructura orgánica de la comedia puede despistar al lector que no esté atento a la ordenación matizada de *El sí*, y por tanto se ve la obra con otro enfoque en una segunda lectura.

acto, aunque esta interpretación estaría equivocada¹⁸. El espectador ha podido conocer el comportamiento y las actitudes de Diego, pero ahora sabe que Francisca tiene un plan alternativo, uno de acuerdo con la ley vigente; de esta manera sabe que el derecho la apoya y que posiblemente su propósito podrá llevarse a cabo según la legislación de la sociedad en la que vive, un comportamiento que evita apoyarse en las prácticas dudosas y equivocadas del pasado y que mira hacia actitudes modernas más racionales, e incluso, en este caso, una que respalda los derechos de la mujer para hacer una libre elección de marido. Al contemplar reacciones de este tipo, el lector agudo puede recordar las palabras de Moratín en la «Advertencia» impresa en la edición definitiva de esta obra, sobre «los que no quieren ver descubiertos en la escena vicios y errores, tan funestos a la sociedad»¹⁹. Al público le toca identificar quién o quiénes cometen «errores» y a la vez reconocerlos, especialmente si piensa en el análisis aristotélico de la tragedia, un modelo respetado por muchos autores de comedias serias educados en el siglo XVIII²⁰.

A continuación se ofrece una lectura de la comedia acorde con los razonamientos ya explicados. No se analiza cómo Moratín maneja las emociones y sentimientos de los personajes, visibles en momentos de mayor tensión o en conflictos de intereses; estos son elementos que Moratín explota y un director hábil tendría que indicar cómo deben presentarse. José Manuel González Herrán, muy atinadamente, habla del juego esencial de «gestos» y «tono»²¹, y,

¹⁸ Según un comentario crítico contemporáneo al estreno de la obra, la «Carta crítica sobre *El sí de las niñas*», «la acción no empieza casi hasta la mitad del acto segundo». Biblioteca Nacional de España, Mss. 12.963, núm. 3, sin foliar. Véase Philip Deacon, «Tres críticas coetáneas inéditas sobre *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín», *Castilla*, 11 (2020), pp. 47-74, (pp. 65-66).

¹⁹ Leandro Fernández de Moratín, *Obras dramáticas y líricas*, París, Imprenta de Augusto Bobée, 1825, II, p. 205.

²⁰ Es algo que nota Manuel de la Revilla en su extenso ensayo sobre Moratín. Véase Manuel de la Revilla, *Juicio crítico de D. Leandro Fernández de Moratín como autor dramático y comparación de su mérito con el del célebre Molière*, Sevilla, Imprenta de Hidalgo y Compañía, 1833, pp. 74-76.

²¹ José Manuel González Herrán, «La teatralidad de *El sí de las niñas*», *Segismundo*, 39-40 (1984), (pp. 145-171), pp. 163-171. El detallado y fino análisis de este artículo permite apreciar la sutileza del texto de Moratín.

ya que varios críticos de esta obra han comentado la destreza de Moratín al producir un sentido de unidad en cada acto y en cómo al final del primero crea expectativas para el desarrollo de la intriga en el siguiente²², parece conveniente dividir la intriga en actos y estudiar la obra de acuerdo con esta tripartición. Además, contrariamente a lo que algunos críticos parecen indicar, se debe entender el argumento dándose cuenta de lo dicho y hecho a medida que ocurre; los comentarios morales solo pueden comprenderse en general como surgidos de las acciones inmediatas y, desde luego, el significado global de la obra no se aclara hasta el final, perspectiva que puede alterar la apreciación de verla dos veces o leerla antes de verla.

ACTO I

El conocimiento de las leyes españolas de 1776 y 1803 nos permite entender el desarrollo del primer acto, e incluso toda la obra, bajo nueva luz. El lector de las ediciones publicadas en 1805 y 1806 tiene una ventaja con respecto al público teatral de Madrid en 1806 por poder leer la portada. Huelga decir que la obra se titula *El sí de las niñas*, llamando la atención claramente al consentimiento de la futura novia como hecho obligatorio para la legalidad del matrimonio²³. Por añadidura, las portadas citan también una frase del final de la obra: «estas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto lo que se debe fiar en el sí de las niñas...». La forma plural subraya, por si el lector se olvida, el papel de los familiares en la concertación de unas bodas y su obligación de respetar la ley en cuanto a lo que decida la mujer.

Una lectura atenta de la primera escena entre Diego y su criado Simón demuestra cómo, desde el primer momento, el texto plantea muchos detalles de la situación de los personajes además de sugerir lo que vendrá y su significado. Diego emplea un tono algo distante para referirse a Francisca, subrayando las «frecuentes noticias» recibidas a través de su madre que dan a entender sus «inclinaciones y su conducta», pero ahora por fin la conoce: «he

²² *Ídem*, «La teatralidad de *El sí de las niñas*», p. 154.

²³ Prepara al espectador para el uso dos veces en la obra del sintagma «el sí», confiriéndole un peso muy significativo. Véase también abajo.

procurado observarla en estos pocos días, y a decir verdad, cuantos elogios hicieron de ella me parecen escasos.» De esta manera da a entender que este es quizás el segundo día en que la trata en persona. Dada la formalidad casi constante del amo, su criado no duda en agregar que ella es «muy linda», aludiendo al aspecto físico, juicio con el que concuerda Diego, que comenta que es graciosa y humilde. El tono de su amo hace creer al criado que Diego piensa casar a Francisca con su sobrino Carlos, pero no es así. El mismo Diego piensa casarse con la joven, ante lo cual Simón plantea de forma natural las condiciones necesarias en ese caso: «Si está usted bien seguro de que ella le quiere, si no la asusta la diferencia de la edad, si su elección es libre...». La primera y tercera de estas condiciones se refieren, sin duda, a las leyes: la necesidad del afecto (que Simón interpreta como amor) y la libertad de la novia. Con respecto a esto último Diego repite lo que ha sabido por la madre de Francisca y por la monja que la supervisaba en el convento: «todas ellas me han dado cuantas seguridades puedo apetecer...», mostrando de nuevo un respeto por la ley, además de su voluntad firme. Curiosamente las acciones a las que se alude en el resto del parlamento se revelarán como fingidas poco después por boca de la propia Francisca.

En la siguiente escena Diego sigue mostrando su respeto por la ley del matrimonio, en concreto sobre el consentimiento: «Y no pienses tú que [...] no aprovecho las ocasiones que se presentan para [...] lograr que se explique conmigo en absoluta libertad...». Sin embargo, la joven persiste en su conversación insustancial con Diego²⁴. En la escena tercera sugiere ausentarse –ir a su cuarto– aunque al final se queda. De nuevo Diego expresa sus deseos: «Sólo falta que la parte interesada tenga la misma satisfacción que manifiestan cuantos la quieren bien». Responde Irene con la primera de las afirmaciones que sirven para desechar las preocupaciones de Diego con respecto a Paquita («Es hija obediente y no se apartará jamás de lo que determine su madre»), y poco después la joven consigue ausentarse. Con la madre, Diego de nuevo manifiesta su deseo de actuar de acuerdo con la ley: «Quisiera sólo que se explicase libremente acerca de nuestra proyectada unión, y...»;

²⁴ El hecho de que Francisca acompañe a su madre a visitar a la tía monja en el convento de Alcalá impide que se entable en la posada una conversación entre Diego y ella sobre el proyectado matrimonio, posponiendo aún más una discusión del tema. Véase acto I, esc. 2.

Irene ahora afirma que es indecoroso que una niña como Francisca exprese amor por la persona que ama: «Mal parecería, señor don Diego, que una doncella de vergüenza y criada como Dios manda, se atreviese a decirle a un hombre: yo le quiero a usted», una frase risible para cierto público de hoy y posiblemente incluso para algunos asistentes al estreno²⁵. Solo cuando Rita se encuentra a solas con el criado de Félix, al final del acto, se confirma la historia del viaje rápido desde Zaragoza de Calamocha y Félix para impedir el matrimonio entre Diego y Francisca. Rita cuenta con más detalle la historia de Francisca en la escena 8; explica la relación de la joven con la tía monja; señala a Calamocha que: «Acosada la señorita con tales propuestas, y angustiada incesantemente con los sermones de aquella bendita monja, se vio en la necesidad de responder que estaba pronta a todo lo que la mandasen...», en gran medida consciente de su falta de sinceridad y del acoso de la tía. En la próxima escena, cuando Francisca habla sola con Rita, la joven se permite decir la verdad sobre lo que intenta su madre: «Empeñada está en que he de querer mucho a ese hombre...», lo que para ella supone «cosas imposibles», afirmando que va a continuar con su táctica, «réirme y hablar niñerías», en lugar de mentir abiertamente. Y al saber que Félix ya está en Alcalá, Francisca no puede contener su alegría y llega a decir: «Mira tú si hicimos bien de avisarle... [...] ¡Correr tantas leguas sólo por verme... porque yo se lo mando!... [...] ¡Oh!, yo le prometo que no se quejará de mí. Para siempre agradecimiento y amor.» El fin del primer acto, en el que Francisca ve confirmado el amor de Félix, parece coronar la confianza que ella alberga en su amante, y plantea para el acto siguiente el posible choque entre Félix y Diego, que dé salida definitiva a su amor por el joven militar; una resolución nada segura.

El comportamiento y palabras de Diego en el acto I, y efectivamente en el resto de la obra, no le presentan en general, pese a ser rico, como un hombre que se impone, que fuerza la situación en su propio favor. Sabemos

²⁵ Véase Philip Deacon, «La comicidad de Doña Irene en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín», *Scriptura (Risitas y sonrisas en el teatro de los siglos XVIII y XIX)*, 15 (1999), pp. 145-158. En el argumento de este artículo me equivoqué en el razonamiento sobre la posible edad de Irene (pp. 148-149), algo que en realidad resulta imposible de calcular con cierta exactitud.

que conoce a Francisca en persona desde hace unas setenta y dos horas (el tiempo preciso no se aclara). Sin embargo, consciente de la ley que supone que los hijos no pueden ser impulsados a casarse por sus padres o tutores por razones no conectadas necesariamente con el amor, el lector piensa más bien en razones económicas y en lo que realmente quiere Francisca. Es posible que Francisca y Diego hubieran podido hablar del matrimonio en el coche entre Guadalajara y Alcalá antes de que empiece la obra, pero en el primer acto Diego ha seguido intentando descubrir las intenciones de Francisca, la principal persona, según la ley, cuyas opiniones en el asunto son válidas. No obstante, sus réplicas no concretan sus deseos, algo que percibe –aunque no los menciona delante de Diego– su madre Irene. Para Francisca la llegada del novio evidenciará su amor, y, por saber que ha escrito a Félix para que la salve de una boda importuna, el espectador puede entender por qué sus palabras son equívocas y carentes de la claridad necesaria sobre el enlace proyectado con Diego. Y cuando parece que ella ya no puede evitar aclarar sus intenciones, su madre la interrumpe, haciendo que Diego la inste a callar para dejar contestar a la joven, algo que entonces no ocurre.²⁶

ACTO II

Las dudas sobre la madurez de Francisca desaparecen por su manera de explicarse en el monólogo al inicio del segundo acto: «Y dice mi madre que soy una simple, que sólo pienso en jugar y reír, y que no sé lo que es amor... Sí, diecisiete años y no cumplidos, pero ya sé lo que es querer bien, y la inquietud y las lágrimas que cuesta». En este soliloquio cumple a la actriz demostrar que Francisca es una persona madura que entiende plenamente la situación, y que su amor por Félix se ha convertido en una relación vital real. En la escena entre madre e hija a continuación, Irene recalca el deseo

²⁶ Sobre el sufrimiento de Francisca y su penosa trayectoria afectiva, véanse los comentarios del análisis de Pérez Magallón, «Prólogo», 1994, pp. 63, 72-77, 85. El presente artículo se complementa en Philip Deacon, «El sufrimiento y la resistencia de doña Francisca en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 27 (2021), en prensa.

de que Francisca exprese abiertamente ciertos sentimientos positivos hacia Diego y que muestre entusiasmo por casarse con él: «Pues cuenta, niña, con lo que te he dicho ya. Y mira que no gusto de repetir una cosa dos veces. Este caballero está sentido, y con muchísima razón». Francisca admite la reprimenda de su madre: «Bien; sí señora; ya lo sé. No me riña usted más», y la contestación materna se hace eco de las palabras clave de la ley de 1776: «No es esto reñirte, hija mía; esto es aconsejarte».

Dos escenas después, el diálogo entre madre e hija continúa, e Irene reitera las loables cualidades de Diego, incluyendo las muestras de su riqueza. De pronto, por haberse centrado en los motivos acuciantes para casarse, la madre cree haber descubierto la explicación del comportamiento extraño de Francisca, imaginando que la joven quiere hacerse monja por la experiencia conventual junto a su tía. La hija contesta que no piensa abandonar a su madre, rematando su promesa con palabras algo ambiguas: «La Paquita nunca se apartará de su madre, ni la dará disgustos»²⁷. Pero antes de que entre otra vez Diego, la joven revela, en un aparte, sus verdaderos sentimientos: «¡Pobre de mí!». Imagina que su madre creía de verdad que quería meterse monja y la consuela: «Bien sabe usted lo que acabo de decirle... No permita Dios que yo la dé que sentir», y, ante Diego, Francisca sube el tono: «Porque en todo lo que me mande [mi madre] la obedeceré». La reacción discrepante de aquel se hace eco de los razonamientos de la ley matrimonial de 1776:

En estas materias tan delicadas los padres que tienen juicio no mandan. Insinúan, proponen, aconsejan; eso sí, todo eso sí; ¡pero mandar!... ¿Y quién ha de evitar después las resultas funestas de lo que mandaron?... Pues, ¿cuántas veces vemos matrimonios infelices, uniones monstruosas, verificadas solamente porque un padre tonto se metió a mandar lo que no debiera? (Acto II, esc. 5)

Como si fuera para probar que conoce la ley, Diego declara cómo la entiende, a la vez que reacciona a la falta de consentimiento de la joven. El final del párrafo, sin embargo, suaviza el deseo de que su relación futura con

²⁷ Es una frase que se puede entender de otra manera al imaginar cómo quiere ella que termine este episodio importante.

Francisca sea de amor, al matizarlo y describirlo como «aquel amor tranquilo y constante que tanto se parece a la amistad y es el único que puede hacer los matrimonios felices», palabras mucho más significativas en aquel entonces. Al oír lo que dice, el espectador perspicaz se da cuenta de un importante cambio de énfasis, y con ello de expectativas: las palabras dejan constancia de las vacilaciones de Diego entre un matrimonio con pasión amorosa y otro basado en el «amor tranquilo». En su próximo parlamento incluso expresa ideas sinceras que hacen presagiar su renuncia al matrimonio en el tercer acto: «Esto mismo la pido a usted, Paquita: sinceridad. El cariño que a usted la tengo no la debe hacer infeliz... Su madre de usted no es capaz de querer una injusticia, y sabe muy bien que a nadie se le hace dichoso por fuerza»; con esta palabras ensalza el sumo valor de la felicidad, además de mostrar respeto por la ley. Lo que choca al espectador es la atribución a Irene de una actitud que las conversaciones con su hija, durante la ausencia de Diego, no apoyan. El público acaba de saber que Irene ve en Diego su salvación económica y por tanto quiere una actitud acorde de su hija. Cuando Diego pide una contestación inequívoca de Francisca, su madre la prohíbe hasta «Cuando yo se lo mande», provocando la respuesta airada del viejo: «[...] a ella la toca responder... Con ella he de casarme, con usted no». En lugar de contestar, Irene se va por las ramas y deja la petición de Diego sin respuesta. Por la irritación de Irene el encuentro se convierte en un diálogo de sordos, derivando en una cuestión del amor entre madre e hija, rematando así la escena²⁸. De nuevo, Francisca se salva de tener que comprometerse, esperando sin duda que ocurra algo para no tener que aclarar ni sus sentimientos ni sus intenciones ante Diego.

La escena seis del acto II, entre Francisca y su criada, las prepara para el encuentro con el amante. Debe de ser de gran regocijo porque hace varios meses que los dos no se han visto, solo han intercambiado cartas entre Zaragoza y Guadalajara, cuyo contenido el espectador solo puede adivinar. Rita es más práctica, sin embargo, queriendo que los jóvenes reflexionen: «lo que importa es no gastar el tiempo en melindres de amor...». El «Vida mía» de

²⁸ Alberto Lista critica a Irene por su «furor de dominar las inclinaciones de su hija»: Alberto Lista, *Ensayos literarios y críticos*, Sevilla, Calvo-Rubio y Compañía, 1844, I, (pp. 228-230), p. 229.

Félix (Carlos) no deja dudas sobre sus sentimientos, pero Francisca está muy afectada por los sucesos más recientes de la posada. Los temores sobre la próxima boda son rechazados por Félix: «Dirán... Pero no puede ser». Ella se refiere, de nuevo, al comportamiento ilegal de su madre: «Me amenaza, me ha llenado de temor», lo que provoca la pregunta del amante, basada en la legislación: «¿Ha prometido quererle mucho?». Y él en seguida afirma su amor: «¿Usted me llama para que la defienda, la libre, la cumpla una obligación mil y mil veces prometida?».

Con el fin inmediato de consolarla, Félix menciona a su rico tío, algo que había intentado ocultar con el nombre literario, inventado por otra persona el año anterior. Francisca no sabe nada de la situación financiera de Félix; él temió quizás que una cazafortunas le sedujera. La legislación del reinado de Carlos III parece tener en cuenta que muchos matrimonios, incluso los clandestinos que la ley especialmente intentaba impedir, se celebraban por razones económicas; por eso Carlos continúa haciéndose llamar Félix. En su ignorancia Francisca sigue queriendo a su militar, y ahora declara en contestación que le quiere como marido porque se aman, no porque puede ser rico en el futuro: «¿Y qué vale para mí toda la riqueza del mundo?». Enuncia su fe en el amor mutuo: «Querer y ser querida... Ni apetezco más, ni conozco mayor fortuna», lo que él confirma: «Ni hay otra...». Los parlamentos de los dos no dejan de proclamar la firmeza de su amor y su creencia de que ese sentimiento tiene que ser la base de una relación y de un matrimonio²⁹, con lo que Francisca se va al cuarto de su madre. Brevemente solo, al empezar la novena escena, el inquieto Carlos pronuncia unas palabras importantes por su relación con la licitud de las acciones de Irene ante su hija: «Ni su madre ha de ser tan imprudente que se obstine en verificar este matrimonio repugnándolo su hija...». Aquí el verbo «repugnar», evoca el uso en su forma como sustantivo en la ley.

La presencia sorprendente, a continuación, del criado de Diego, provoca consternación en Carlos, y los dos entran en un curioso diálogo lleno de ironía sin querer revelar cada uno sus motivos, lo que por primera vez aclara

²⁹ Véase cómo Moratín subraya la necesidad del amor como razón para casarse en tres de sus cartas: Leandro Fernández de Moratín, *Epistolario*, ed. René Andioc, Madrid, Castalia, 1973, pp. 332-333, 334-335 y 344.

para el espectador que Félix es en realidad Carlos. Sin embargo, no consta la presencia de Diego, y Carlos no puede imaginar que su tío es su rival por Francisca. Los espectadores ahora lo saben, y deben de reírse mucho con los malentendidos e ironías que siguen. Antes de aclararse la situación, sale de su cuarto Diego, al que la falta de información no le permite identificar a Carlos como posible amante de Francisca debido, sin duda, a las contundentes declaraciones previas de Irene. El joven, en cambio, no puede dudar que su tío es el hombre que quiere casarse con su amada, y su primera reacción, en dos apartes, descubre su actitud: «¡Todo se ha perdido!» y «¡Ya estoy muerto!». Si el espectador recuerda el comportamiento y actitud de Diego desde la primera escena de la comedia, no puede sorprenderle que quiera que su sobrino se vaya inmediatamente y no se precise ninguna explicación de su propia presencia ni de la de Francisca. Sin embargo, la sutileza de lo escrito por Moratín para Diego presenta al público sus sentimientos mezclados, por un lado su nerviosismo ante los encuentros previstos, y por otro su cariño hacia Carlos. El sobrino, en cambio, no tiene más alternativa que engañarle sobre su situación y planes. Las palabras de Diego, sin embargo, revelan al espectador el amor del viejo por su sobrino, antes de su despedida³⁰.

En la escena siguiente, ante, probablemente, la sorpresa del público, aparecen Francisca y Rita ignorantes de la marcha de Félix, y del abandono en que las deja. La criada menciona que el joven y su criado se han ido de la posada, sin despedirse. Solo queda en este acto que Francisca comparta su desesperación con Rita. El asombro de ella es máximo por sus sentimientos hacia Félix: «¿No me ha visto loca de amor?». Su expresión delata una incredulidad absoluta que solo disminuye con el paso del tiempo. Dice «Celos», la palabra que descartó jocosamente al verle unos minutos antes, pero es incapaz de encontrar una explicación a su marcha antes de cerrarse el telón para poner fin al acto.

Si el lector de hoy intenta especular sobre la situación, tiene que tener en cuenta que ni Francisca ni Rita han tenido tiempo para buscar una justificación satisfactoria para la marcha de Félix. Rita incluso ha visto salir al militar

³⁰ Este es uno de los muchos matices subrayados por Emilio Martínez Mata en su análisis de los contrastes empleados por Moratín en la obra. Emilio Martínez Mata, «El arte teatral de Moratín: los contrastes en *El sí de las niñas*», *Iberoromania*, 64 (2007), pp. 31-40, en concreto p. 38.

y su criado sin que le explicaran nada. Tanto Francisca como Rita sabrían que los caballos estaban cansados y a pesar de salir por la puerta hacia Aragón era probable que se hubieran trasladado a una posada o mesón cercano y tendrían la intención de volver más adelante. Con la buena opinión que ambas tenían de Félix, serían incapaces de creer que faltaba una razón convincente para su conducta y no dudarían que pronto llegaría una aclaración, como una vuelta de Félix por la noche, ya que parte de su encuentro anterior en Guadalajara se llevó a cabo por la noche. En realidad todo ocurre a gran velocidad, y Francisca y Rita deben de pensar que Félix se ha ido, por lo menos de momento, y que ellas deben meterse en la cama, que es lo que hacen. El hecho es que transcurren más de cuatro horas antes de que una música desde la calle y unas palmadas que reconocen acerquen a Francisca y su criada a una ventana, rompiendo su sueño y desvaneciendo, muy brevemente, las expectativas negativas de la joven Francisca.

A pesar de la marcha inexplicada de Félix y su criado, una pregunta que los espectadores pudieran hacerse hacia el final del acto II, e incluso en los primeros momentos del acto III, tiene que ver con la tardía salida a escena del joven. El público sabe que ya estaba en Alcalá al final del acto I y que se fue de la posada, sin saber de la presencia de Francisca, para ver a un amigo; por tanto, no podía estar presente hasta entrado el segundo acto. Sin embargo, Francisca y Rita no saben del encuentro de Félix con Diego, ni las razones del traslado casi inmediato a un mesón de Alcalá por mandato de Diego. Una explicación teatral que se nos ocurre es que Moratín quiere reducir el tiempo en que Diego y su sobrino estén juntos, porque casi automáticamente eso significaría para el autor el colapso de uno de los argumentos de la obra. En consecuencia, eso implica que el autor dé mayor protagonismo a Francisca y Rita, especialmente a la primera, y permita más complicaciones en el acto III, antes del desenlace. Una de las ventajas de esta estructuración es que el desarrollo de la relación entre Francisca y Félix (Carlos) se pospone y en su lugar el público presencia los encuentros, sumamente desagradables para Francisca –como confiesa en ausencia de Diego o Irene– en los que tiene que soportar las preguntas e insistencia de Diego, una persona recta, pero no un marido atractivo para ella. Francisca es indudablemente el personaje que sufre más en este texto con la incertidumbre sobre el amor de Félix (Carlos), las dos partidas desgarradoras (actos II y III) y la falta de respeto que Irene muestra

hacia ella. Lo que se puede decir de sus momentos de mayor tensión es que la capacidad de Francisca para resistir las desgracias le consigue al final el amor del hombre que ama³¹, y, se supone, la admiración de muchos espectadores.

En efecto, si Francisca cree que ha sido abandonada por Félix, el hecho de su súbita marcha le debe ofrecer la oportunidad para decirle a su madre que quiere a otro hombre, no a Diego, y que la boda prevista no puede tener lugar porque va en contra de sus deseos, de acuerdo con la legislación. En la práctica, por el momento en que ocurre en la obra (a altas horas de la noche), esta aclaración no puede hacerse efectiva después de la marcha de Félix porque Irene estará dormida y no duerme en el mismo cuarto que su hija³². Todo tendría que posponerse para la mañana siguiente. En realidad, los sucesos de la noche impiden la confesión a su madre, porque Félix efectivamente vuelve y Diego se entera de la verdad. Si, como parece factible para una mente madura como la de Francisca, el gran obstáculo es que la verdad de la relación con Félix descarta un matrimonio con Diego porque la joven sabe ya cómo concibe Diego a una futura esposa, no puede haber una razón de peso para no decir la verdad a su madre y aclarar sus propios deseos matrimoniales. Respecto a esto, hay que tener muy en cuenta cómo estructura la comedia Moratín. Las explicaciones necesariamente tienen que posponerse hasta más tarde.

ACTO III

Un aspecto de la obra que el espectador, y aún más el lector, percibe claramente es el deseo de Moratín de respetar la unidad de tiempo. Al poco de iniciarse el último acto se comprende que empieza poco después de las tres de la madrugada, varias horas (quizás cinco o más) después de terminado el segundo, y además en la oscuridad. Si Diego confía en que Carlos diga la

³¹ Véase a este respecto el fino artículo de Jesús Pérez Magallón, «*El sí de las niñas* o la consumación de un sueño», *Arbor*, 177, nos. 699-700 (marzo-abril 2004), pp. 649-663. Sobre el carácter de Carlos, véase en concreto pp. 657-658.

³² El hecho les parecía inverosímil a algunos críticos de la obra, pero el argumento de arriba sugiere una razón sobre por qué no ocurre. Véase Asensio, «Estimación de Moratín», ed. cit., p. 166.

verdad, el público, a la vista de los engaños y mentiras que ya conoce, no sabe qué esperar en el nuevo acto³³. Moratín, consciente de que escribe una comedia, se permite más ironía cuando, al oírse movimientos e incluso música de un cantante desde la calle, hace decir a Simón: «Apostaré que son amores con la moza de la posada, que parece un mico». Cuando el ruido hace salir de su cuarto a Francisca y su criada sin luz artificial, Diego y Simón, despiertos y presentes en escena, se apartan a un lado para no ser sentidos y posiblemente escuchar, y la joven en seguida reconoce que ha vuelto Félix. La tensión de la conversación entre los amantes aumenta para el espectador por oír solo ciertas palabras de la conversación, pronunciadas por Paquita. Las significativas son «¿Para siempre? ¡Triste de mí!», agregadas a su incomprensión por lo que está sucediendo, creyendo que la explicación está en la carta tirada por la ventana. Sin embargo, la caída de la jaula las hace abandonar la conversación y volver a su cuarto, aunque Francisca exclama dos veces que se muere. Es decir, prevé el fin de una futura relación con Félix.

Diego, no obstante, al saber de la existencia de la carta y oír solo parte de la conversación, reacciona de la manera más extrema y ostensiblemente definitiva: «¿Qué amante es este?... [...] Acabó ya toda mi ilusión». Son palabras que es esencial tener en cuenta en todas las escenas subsiguientes; están de acuerdo con lo que había expresado antes. Su deseo de casarse con Francisca ahora se ha esfumado; sabe que ella tiene un amante³⁴. Paquita no es la persona que él creía, y además, a su ver, le ha engañado sobre su situación. Con la ausencia de Simón, Diego lee la carta, no en voz alta, y descarga sus sentimientos en un corto monólogo. No sabe a quién echar la culpa, a Francisca, Irene, las monjas o a sí mismo. Cree que siente celos, de los que se avergüenza, pero la vuelta de Rita interrumpe su reflexión, y aparece Simón con una luz³⁵; como la conversación entre Francisca y Rita

³³ La vuelta de Carlos a la posada es un caso que demuestra su desobediencia a Diego, algo inesperado en la conducta del joven que profesa un profundo respeto por su tío. Es un ejemplo destacado de los engaños empleados en la obra.

³⁴ En los términos de la poética clasicista esta *anagnórisis* de Diego cambia la dirección de la obra.

³⁵ Analiza el juego de sus sentimientos Marc Vitse: «Le point de vue de Don Diego et la thèse del *Sí* [sic] *de las Niñas*», *Les Langues Néo-Latines*, 70 (1976) pp. 32-51. No creo, sin

terminó, por haberse volcado la jaula del pájaro, Diego prefiere retirarse a su cuarto, dejando solas a las mujeres en la sala. La joven imagina que Diego tiene y puede leer la carta, documento que contenía «los motivos justos que le precisaban [a Félix] a volverse», y, segura de que Félix ha encontrado a su rival, se ha ido, haciendo que Diego se culpe a sí mismo. Las palabras que se le ocurren a Francisca son igualmente concluyentes: «¡Perdón de haberle querido tanto!, y «Si todo se ha perdido ya, ¿qué puedo temer?...».

En este momento de la obra, el público, si tiene tiempo para pensar, se da cuenta del cambio que acaba de efectuarse en los sentimientos de Diego y Francisca. En Madrid, antes de conocerla, Diego se entusiasmó con la boda, debido a la insistencia de la madre y la evidencia de las cartas. Por ello, toma la decisión de ir con Irene a sacar a la joven del convento de Guadalajara, produciéndose el primer encuentro entre los dos posibles cónyuges y cambiando la naturaleza de su relación. Desde el principio de la obra Diego sigue con sus deseos de aclarar la situación y obtener de la joven una declaración abierta de sus sentimientos, actitud que las palabras de Francisca no permiten secundar por su carácter evasivo, aunque no resultan claramente negativas. En esos momentos Diego es víctima de sentimientos opuestos: conoce lo que parecen ser las intenciones de Francisca, aunque ella no las confirma, a la vez que la encuentra atractiva («linda») en persona y por su carácter. En el acto I, escena I, el hombre mezcla una evaluación de estos aspectos («muy linda, muy graciosa, muy humilde») con rasgos que carecen de un componente sexual o pasional («¡aquel candor, aquella inocencia!»), que a continuación asumen un cariz no correspondiente con la idea de un matrimonio basado en un afecto fuerte («Tendré quien me asista con amor y fidelidad, y viviremos como unos santos...»). En el acto II, delante de Francisca y su madre, él precisa más cómo concibe el hecho de estar casado con la joven: «... tampoco he creído imposible que una muchacha de juicio y bien criada llegase a quererme con aquel amor tranquilo y

embargo, que se pueda afirmar que Diego esté enamorado de Francisca; me parece que la respeta mucho y juega mentalmente con la posibilidad de sentir amor por ella. Esto permite una mayor profundización en su carácter y la gran sutileza posible en la representación de su papel por el actor.

constante que tanto se parece a la amistad y es el único que puede hacer los matrimonios felices», mencionándole poco después: «El cariño que a usted la tengo». La próxima declaración de Diego en el acto III, cuando él está desanimado y cambiado, ocurre cuando se da cuenta de que Francisca tiene un amante y que es su propio sobrino: le embargan los sentimientos y le llenan de desilusión: «¡La naturaleza la hizo tan amable a mis ojos!... ¡Qué esperanzas tan halagüeñas concebí! ¡Qué felicidades me prometía!...». Diego, sin embargo, solo se distancia y sintetiza esa situación más tarde ante Irene, en la última escena de la comedia: «Él [Carlos] y su hija de usted estaban locos de amor, mientras usted y las tías fundaban castillos en el aire y me llenaban la cabeza de ilusiones que han desaparecido como un sueño...» (acto III, esc. 13). De esta manera reconoce definitivamente su autoengaño. Como relata con gran tino el autor de uno de los comentarios manuscritos coetáneos: «me parece que el autor le ha manejado con maestría y que los sentimientos y alternativas entre el amor y la bondad y rectitud de su corazón están expresados felizmente»³⁶.

El significado de la escena 7 del acto III, cuando Diego y Simón se juntan con Francisca y Rita, lo puede interpretar el público solamente si cree lo dicho poco antes por Diego. Para las dos mujeres puede delatar un deseo de venganza de Diego, no lo que posiblemente conciba el espectador. Según lo que ha dicho antes, Diego ha abandonado definitivamente su intención de casarse con Francisca³⁷. Pero, ¿por qué da órdenes solo unos pocos minutos después a su criado?: «Si han salido, vuelves, montas a caballo, y en una buena carrera que des, los alcanzas...». En cambio, parece clara la imposibilidad, para Diego, de casarse con Francisca, una decisión de suma importancia que los demás personajes de la obra ignoran, pero que un espectador avisado ahora puede suponer. Como consecuencia, en las escenas siguientes transcurren tres encuentros –de Diego con Francisca, Diego con Carlos y Diego con Irene– sin que al principio Diego se explique. En realidad sirven para que el autor explore más los sentimientos de los personajes ante los espectadores.

³⁶ «Carta crítica sobre *El sí de las niñas*», ms. cit., sin foliar.

³⁷ Da a la actriz que representa el personaje de Francisca una oportunidad para demostrar su variada gama de afecto y displicencia, algo que subraya Vitse, art. cit.

Los dos primeras escenas de estos encuentros (esc. 8 y 10) parecen sugerir que Diego sigue con su plan de casarse con Francisca, aunque la posibilidad es mínima si el espectador está convencido del cambio positivo de Diego antes de las entrevistas. En cada una la relación del hombre mayor con la otra persona se suaviza a medida que avanza la escena y parece conducir a un desenlace aceptable. Lo que el público espera es una gran alteración en la actitud de Francisca, algo que apenas se produce. Si sabemos cómo termina la obra debemos esperar un giro que deje paso a un cambio distinto a lo que preveía la joven. Ahora ella hablará con sinceridad y madurez porque entiende exactamente, a su parecer, los sucesos anteriores, interpretándolos de otra manera que Diego, por tanto sentirá una profunda tristeza y se creará engañada por Félix, el sobrino de aquel. La escena 8 del acto III entre Diego y Francisca exige, entonces, mucha sutileza y variedad de actitudes, todas muy mezcladas en el intercambio que va a suceder. Es posible incluso que el espectador acuse a Diego de cierta dureza o incluso crueldad al no revelar sus intenciones y su decisión sobre cómo piensa llevar hasta su desenlace la intriga presenciada hasta aquí. Los presentes en una representación teatral que han leído el texto saben cómo va a desarrollarse y cómo va a terminar la obra, y sentirán una triste ironía al presenciar la conducta de Diego.

Ciertas palabras de Francisca parecen dar a entender que está anonadada, sin saber cómo contestar: «No es nada... Así un poco de... Nada... no tengo nada»; los puntos suspensivos y pausas contribuyen a dar cuenta de su estado. Diego intenta inducirle a hablar sin, quizás, saber que ella echa la culpa de su estado a Félix. Cuando le pregunta si, en caso de ser libre, no se casaría con él, su respuesta, quizás sorprendente, es «[n]i con otro», pensando en Félix. Diego quiere atraparla con sus preguntas, pero las respuestas son correctas, y ella no puede perdonar a Félix. Ahora incluso dice que nunca ha querido una vida conventual, tal como él entendió en algún momento. El largo parlamento de él tiene mucho de interrogatorio, que intenta sacarle la verdad, notando que está llorando. Al preguntarle sobre sus sentimientos respecto a una próxima boda con él («¿Son estas las señales de quererme exclusivamente a mí, de casarse gustosa conmigo dentro de pocos días?»), ella confiesa indirectamente la verdad: «¿Y qué motivos le he dado a usted para tales desconfianzas?», aludiendo probablemente a su comportamiento anterior con él. Y al deseo de Irene de casarla con Diego, responde, con mayor énfasis «Haré lo

que mi madre me manda, y me casaré con usted». Y a poco, añade «¡Dichas para mí!... Ya se acabaron». Al imaginar para ella una vida de casada, él afirma «Y vivirá usted infeliz»³⁸, a lo que ella responde «Ya lo sé».

En su famoso parlamento que contiene la crítica de la crianza de Francisca y otras jóvenes como ella, Diego pronuncia algunas de las frases más contundentes de la obra, no solamente extensivas a ella: «Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar, cuando se lo manden, un sí, perjurio, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas»³⁹. Su denuncia se dirige contra la norma en muchas familias de ese momento –un pariente presiona a una joven de su familia a aceptar un matrimonio contra su voluntad–, una aceptación de casarse contra la legislación de España, y quizás un comportamiento engañoso. Diego prosigue evocando el título de la obra, recordando la facilidad de mentir o engañar de las jóvenes de su época. El consentimiento («el sí») va contra la ley («perjurio») y contra los dogmas de la iglesia católica («sacrílego»). El deseo de Diego desde el inicio de la comedia ha sido saber con seguridad si lo que le ha dicho Irene era verdad. Resulta que no; él le ha dado a Francisca muchas oportunidades para expresar su opinión y las contestaciones hasta hace unos momentos han sido esquivas, sin ánimo de ofenderle al decir que no, además de ser bien elegidas para no herir a su madre⁴⁰. Al pedir la ayuda de Félix ella ha pensado que su llegada y sus palabras la salvarían de manifestar su repugnancia por Diego como futuro

³⁸ Aún falta un estudio detallado y extenso sobre el concepto de felicidad en la cultura española del siglo XVIII. Véase, sin embargo, el estudio de José Antonio Maravall, «La idea de felicidad en el programa de la Ilustración», en *Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII)*, Introducción y compilación de María Carmen Iglesias, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 162-189. Sobre el empleo dieciochesco de la palabra felicidad, véase Pedro Álvarez de Miranda, *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Real Academia Española, 1992, pp. 271-292.

³⁹ La coma después de «sí» aparece en las dos primeras versiones de la obra, además de en la versión definitiva de 1825. La presencia de la coma parece distinguir tres características de la frase para quien la pronuncia: el asentimiento, su carácter de perjurio por el desdén a la ley civil, y sacrílego por ir contra la iglesia. Los tres aspectos están presentes en la ley de 1776.

⁴⁰ El hecho fue señalado por Bernardo García. Asensio, «Estimación de Moratín...», ed. cit., p. 163.

marido, aunque ha confesado algunas veces en su ausencia que es buena persona. El comportamiento erróneo y contra la ley ha sido el de Irene, que ha convencido a Diego del deseo de Francisca de casarse con él⁴¹. Diego, como hombre de bien, respeta la ley y ha querido comprobar cuáles son los verdaderos deseos de Francisca, sin previamente sospechar que ella tenía otro amante. Y se sabe que, a pesar de la religiosidad de Irene, esta ha querido presionar a su hija a un matrimonio «sacrílego», además de «perjuero» por sus consecuencias tocantes al derecho civil. La fuerza de este alegato de Diego también llamó la atención de dos censores inquisitoriales que lo comentaron negativamente en una expresión hiperbólica en su censura conjunta de enero de 1818: «[...] debemos observar la calumnia, con que se dice en boca de Don Diego, que la educación tenida por buena, cual es la de los conventos, consiste en el arte de mentir; que todo lo permite, menos la sinceridad, hasta el perjurio sacrílego. Omitimos las monstruosas consecuencias, que derivan de esta paradoja en ofensa de la religión y del Estado»⁴².

Quizás el momento más tierno de la obra se produce cuando Diego piensa que Irene está a punto de aparecer, y Paquita pregunta quién la protegerá cuando se sienta tan desdichada; él responde «Su buen amigo de usted... Yo... ¿Cómo es posible que yo la abandonase... ¡criatura!... en la situación dolorosa en que la veo? (*Asiéndola de las manos.*)». Lo dice sin que ella pueda imaginar que Diego piensa bendecir su matrimonio con Carlos, aunque el espectador seguramente lo intuye en este momento de la intriga, si no antes, y entiende plenamente por qué le toma las manos. Diego le confiesa que sus acciones obedecen a «una equivocación mía, y no otra cosa».

En la segunda entrevista a solas, de nuevo casi un interrogatorio, entre Diego y su sobrino, el tío le pregunta si abandonó en algún momento el mesón adonde le mandó. De manera esquiva, el sobrino responde que «[t]enía precisión de hablar con un sujeto...». Se nota la misma técnica que la empleada poco antes por Francisca; el joven utiliza circunloquios para no mentir, ni admitir la verdad. Esto lo sabrá el público al analizar el discurso, quizás solo

⁴¹ Es, desde luego, una situación que percibe claramente Bernardo García. Asensio, «Estimación de Moratín...», ed. cit., p. 172.

⁴² Manuel Fernández Nieto, «*El sí de las niñas* de Moratín y la Inquisición», *Revista de Literatura*, 37 (1970), (pp. 15-54), p. 33.

después. Y, al igual que poco antes, Diego le interroga, sin admitir mucho, pero con la intención de que Carlos le confiese la verdad. Esta vez, para acelerar la confesión y que Carlos explique sus deseos, Diego saca la carta que en seguida el joven reconoce. La reacción quizás enojada del sobrino va directamente al grano: «Pues si todo lo sabe usted, ¿para qué me llama?», una frase que elegantemente se hace eco de otra poco anterior de Francisca⁴³. Y, quizás al igual que el espectador, Diego no tiene una contestación convincente, respondiendo casi como sin pensar, con una manera de no quedar por debajo de su sobrino, cuya simpatía e incluso amistad podría estar a punto de perder: «Porque yo lo quiero y lo mando. ¡Oiga!». Diego le dice que se siente, y con cinco preguntas le hace soltar la historia entera a su sobrino. Hace pocos días «me dijo [Francisca] cómo su madre trataba de casarla.» A pesar de no necesitarlo, él pensaba ir a Madrid a pedir a su tío «sólo su consentimiento y su bendición para verificar un enlace tan suspirado, en que ella y yo fundábamos toda nuestra felicidad». El giro inesperado que entonces toma la conversación sorprenderá a algunos, cuando afirma Diego: «Si tú la quieres, yo la quiero también. [...] ella misma, no ha media hora, me ha dicho que está pronta a obedecer a su madre y darme la mano, así que...». La contestación de Carlos no podría ser más devastadora: «pero no el corazón. (*Levantase.*)», palabras, como se ve, que acompaña con levantarse de la silla como simple desafío y rechazo de lo que acaba de oír⁴⁴. Sus palabras no contradicen las de su tío pero anulan por su significado el mencionado deseo de Diego y la promesa de Francisca hacia este; en su lugar hace constar la necesidad absoluta del amor, a la que no hay respuesta válida en una situación en que el amor se opone a la presión familiar. La voluntad de un contrayente está confirmada por la ley del país y por los dogmas de la iglesia. Y Carlos agrega, renunciando a su amada frente a la aparente insistencia de su pariente: «Usted celebrará sus bodas cuando guste; ella se portará siempre como conviene a su honestidad y a su virtud; pero yo he sido el primero, el único objeto de su cariño, lo soy y lo seré...»⁴⁵.

⁴³ Acto III, esc. 10.

⁴⁴ Con estas palabras hace recordar a su tío lo que dice la ley y la intención ilegítima de su pariente.

⁴⁵ El público puede recordar que en *El viejo y la niña* el amor sigue existiendo entre Isabel y Juan después de casarse ella con Roque.

Dicho lo cual, Carlos quiere marcharse para siempre, pensando que no hay más que decir, pero su tío le ordena esperar en una de las habitaciones del fondo. El hecho es que el espectador inocente no tiene seguridad sobre cómo se producirá el desenlace de la obra, a pesar de ciertas actitudes benevolentes de Diego. Sus conversaciones con Paquita y Carlos han incluido una curiosa mezcla de seriedad y simpatía, terminando con la celebrada con Carlos, que tomaba una dirección más oscura y aparentemente poco comprensiva al final. Sin embargo, al aparecer Irene, su ignorancia de todos los sucesos ocurridos no puede menos que hacer reír al público y romper la seriedad reinante⁴⁶. Como antes, los esfuerzos de Diego de explicar la nueva situación se enfrentan con los de Irene de no aceptar la verdad de lo que afirma su interlocutor; llega a creer que él quiere renegar de su promesa anterior, y no escucha lo que le dice Diego. La incompreensión de ella sobre la verdad del caso la enfurece cada vez más al oír la explicación. Al unirse a la conversación, parece que no se convence de lo que Diego explica, y por fin Irene le critica su intención de engañar. Él insiste: «La muchacha se quiere casar con otro y no conmigo... Hemos llegado tarde; usted ha contado muy de ligero con la voluntad de su hija...». Es decir que, como muchos familiares de la época, Irene ha sido engañada sobre los deseos de su hija y la ha presionado a consentir ilícitamente a un matrimonio que le repugna. La escena se alarga ante la incredulidad de Irene, obligando a Diego al final a enseñarle la carta de Carlos, para que se dé cuenta de la verdad⁴⁷. Cuando ella por fin llega a entender la trascendencia del mensaje, se enoja con su hija y se acerca a ella «muy colérica, y en ademán de querer maltratarla». Al decir

⁴⁶ Una reacción que presencié al asistir dos veces a la versión dirigida por Narros en la temporada de 1996-1997.

⁴⁷ Es posible argüir que la obra incluye muchos elementos irónicos, en que los espectadores entienden cosas significativas sobre la intriga que ignoran los personajes en el escenario, en beneficio de la diversión del público. Igualmente existen momentos en que el significado de una escena o intercambio de palabras solo se aclara después. Por esta razón la sutileza estructural del texto revela mejor su maestría después de una primera lectura o con una nueva visita al teatro. Los engaños de Francisca en los dos primeros actos son uno de los casos más evidentes de esta segunda proposición. Véase Philip Deacon, «La ironía en *El sí de las niñas*», en *El teatro español del siglo XVIII*, ed. Josep Maria Sala Valldaura, Lleida, Universitat de Lleida, 1995, I, pp. 289-307.

por segunda vez «He de matarla», se abre la puerta del cuarto detrás y aparece Carlos, seguramente con una espada a su cintura⁴⁸, colocándose delante de Paquita para defenderla de su madre. Al verle, Francisca le llama Carlos por primera vez. Ante la incompreensión total de Irene, Diego interviene dirigiéndose a su sobrino: «Carlos... No importa... Abraza a tu mujer». Aunque, a la luz de todas las circunstancias, el camino tomado por Diego parece el más razonable, él alude a la proyectada boda diciendo «mi conciencia no lo sufre...», ya que los argumentos de Irene y la tía monja que le habían dirigido «me llenaban la cabeza de ilusiones». La mención de su conciencia puede tomarse como otra referencia a su temor a un matrimonio ilegal y demostrar definitivamente su honradez.

UNA CODA

Es posible argüir que la gran ilusión (y error) de Diego es pensar casarse con Francisca, basándose primero en las aserciones de Irene, a la que conoce en Madrid, sin haber visto en persona a la joven antes de que la idea de una boda se le presente. La obra deja claro que Irene no ha tenido una promesa clara respecto a ese enlace de Francisca, y al enfrentarse Diego y Carlos sería imposible que Irene forzara a su hija a renunciar a su posible boda con un nuevo novio a todas luces muy aceptable. Afortunadamente la sensatez y sensibilidad personal de Diego le inducen a querer estar seguro de los sentimientos favorables de Francisca antes de dar un paso irrevocable para un matrimonio próximo, pero no antes de sufrir mentalmente⁴⁹.

La moraleja que saca Diego es que «Esto resulta del abuso de autoridad, de la opresión que la juventud sufre, y estas son las seguridades que dan los

⁴⁸ Véase la séptima foto de la serie sacada de la producción de 1996-1997 dirigida por Miguel Narros, colocada online en: <http://teatro.es/profesionales/miguel-narros-4499/estrenos/el-si-de-las-nyas-20360/documentos-on-line/fotografias>, en la que se ve claramente la espada que lleva Carlos. Página consultada el 14.II.2018.

⁴⁹ Desde la perspectiva de una poética clasicista la *anagnórisis* aristotélica de Diego es su descubrimiento de que Francisca tiene un amante, después de cometer su yerro, su *hamartia*, al emprender el camino del matrimonio sin estar seguro de los «afectos» favorables de la supuesta novia.

padres y los tutores». Sus palabras, citadas con mayor extensión en la portada de la obra, reflejan a las claras los peligros expuestos en la *Pragmática* de Carlos III para impedir la presión de los padres en el caso del matrimonio, que implica la desaparición de la declaración perjura y sacrílega de los hijos y determina que estos solo se casen por amor. Las palabras del hombre mayor tienen, sin embargo, un significado para la obra más amplio de lo que al principio parece posible. Según lo que Moratín hace afirmar a Diego, la explicación de muchos malentendidos familiares que desembocan en matrimonios infelices ha sido la falta de firmeza de las hijas para oponerse a los deseos interesados de los padres de que se casaran con hombres ricos en lugar de con personas con quienes tienen un mutuo amor. No es difícil ver en la conversación entre Diego y Francisca en el acto III, escena 8, y la celebrada entre Carlos y su tío en el acto III, escena 10 de *El sí, sí*, una incapacidad de hablar razonablemente sobre un tema de mutuo interés sin que los jóvenes se sientan cohibidos e incapaces de expresar sus propias ideas y opiniones.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Algunos análisis del desenlace de la obra, que me parecen poco acertados, lo han interpretado como un ejercicio de poder de parte de Diego, que supuestamente da su permiso para el matrimonio de su sobrino con Francisca. Contra esta creencia hay que afirmar que él no tiene derecho legal a dar el permiso a Francisca, lo puede hacer solamente Irene y en el caso de *El sí de las niñas* no se intuye ninguna pega al respecto por parte de ella. Tampoco puede impedir Diego el matrimonio proyectado de Carlos con Francisca, ya que el joven tiene más de veintidós años (con toda probabilidad veinticuatro o veinticinco), una edad legal para casarse sin permiso de nadie, incluido Diego. Es por su respeto a su tío por lo que sugiere que pensaba ir a Madrid, sin saber del matrimonio propuesto entre Paquita y Diego, a conseguir la bendición a su matrimonio. De esta manera quien goza de poder en realidad en este momento final es Carlos, y su gesto generoso quiere estrechar más sus relaciones familiares al pedir el asentimiento del hombre mayor en un momento de gran decepción para Diego.

En la «Advertencia» a la edición definitiva de la obra Moratín se refiere a que su comedia no podía satisfacer «el encono de los que resisten a toda ilustración»⁵⁰. *El sí de las niñas* se enfrenta con un problema social que preocupaba al gobierno y seguramente a muchos más en la época en que fue escrito: los matrimonios celebrados por imposición de los padres de uno o los dos posibles cónyuges. Si la acción de ilustrar de Moratín, la ilustración de Diego, y por extensión de los lectores y del público de la comedia, supone someter a alguien a una situación que le haga cambiar de opinión y adoptar una nueva actitud más razonable, más de acuerdo con un comportamiento humano, el personaje que ha cambiado entre el inicio y el cierre de la obra es Diego. Él, sin embargo, se reafirma en su deseo de no actuar egoístamente ante un matrimonio cuya aceptación por parte de Francisca ha sido recalcada por Irene en Madrid, Guadalajara y Alcalá. Diego empieza a cuestionárselo desde la primera escena del primer acto hasta el desenlace del acto final, en que finalmente confiesa ante todos su error y haber sido engañado. La obra presenta su incomodidad y el convencimiento final de su error; de esta manera confirma que el matrimonio tiene que tener el consentimiento de la mujer y que los matrimonios no deben celebrarse por sus posibles ventajas financieras, lo que habría sido el caso de casarse Francisca con él. Más ampliamente, la obra pone sobre el tapete la libertad de los cónyuges, y la prohibición oficial de la presión de sus familiares, a quienes la legislación solo les permitía ofrecer consejos. Esa libertad encierra la necesidad de la existencia de amor entre los contrayentes, lo que la ley califica mínimamente de «afecto».

En su comedia, Moratín hace que los jóvenes empleen la palabra amor y el verbo querer, en un número significativo de variantes. *El sí* habla de muchas lágrimas pero termina con el reconocimiento del amor entre Francisca y Carlos, y refuerza los sentimientos de cercanía que deben presidir las relaciones familiares, subrayadas al final por Carlos. Si Diego está embargado por cierta tristeza al concluir la obra, los momentos finales proclaman el incuestionable amor entre Francisca y su amante. Y esa libertad en los sentimientos, el afecto y las acciones constituye la medida liberalizadora que demuestra y apoya Moratín cuando el espectador contempla cómo el argumento llega a su fin y confirma la validez del debate complejo que *El sí de las niñas* lleva a

⁵⁰ Fernández de Moratín, *Obras dramáticas y líricas*, II, p. 205.

los escenarios. El desarrollo de la acción despliega unas motivaciones complicadas, supone la investigación de los errores e incluso las incertidumbres y reticencias de los personajes pero también concluye con el triunfo de la razón y su mensaje final se orienta a iluminar el entendimiento de los espectadores para que busquen el respeto entre las generaciones y hagan que los matrimonios no se celebren por motivos materialistas sino por el amor mutuo entre quienes lo contraen.

PHILIP DEACON
University of Sheffield