

EL SÍ DE LAS NIÑAS

(Leandro Fernández de Moratín)

[LOCALIZACIÓN]

Aunque **Leandro Fernández de Moratín** escribió también poesía y prosa no teatral, su lugar en la historia de la literatura española se debe a sus obras teatrales: cinco comedias en total, entre las que destaca muy especialmente *El sí de las niñas*. La obra se estrenó en Madrid, en el Teatro de la Cruz, el 24 de enero de 1806. Estaba dedicada al entonces todopoderoso Godoy y constituyó un **notable éxito** para la época: se mantuvo 26 días en cartel, tiempo insólito entonces. A pesar de ese éxito inicial, la obra tuvo posteriormente **problemas con la Inquisición**: se la acusó de ridiculizar la religión y desacreditar la educación religiosa. A esto se unieron los problemas políticos del “afrancesado” Moratín (había sido Bibliotecario Mayor con el gobierno de José I) con el regreso de Fernando VII. A algunas de estas vicisitudes alude el autor en la *Advertencia* que encabeza la obra, incluida en la edición impresa de 1825. Aunque estrenada y editada a principios del siglo XIX, como se ve, la obra está unánimemente considerada como la **máxima expresión**, en teatro, **del Neoclasicismo español** del siglo XVIII. Y ello está plenamente justificado, tanto por el contenido e intención como por la forma, según se verá.

[CONTENIDO]

El tema básico de la obra es la **boda de conveniencias** entre una chica joven (Paquita, de 16 años) y un señor mayor acomodado (don Diego, cercano a los 60). La muchacha en realidad está enamorada de un joven (don Carlos, “casualmente” sobrino de don Diego), pero está dispuesta a aceptar el matrimonio por obediencia a su madre, doña Irene. Afortunadamente para los jóvenes enamorados, a don Diego le preocupan realmente los sentimientos de doña Paquita, y al enterarse de la verdad da su bendición al matrimonio de ambos.

El tema no es raro en Moratín: las cuestiones relacionadas con la educación de la juventud y la libertad de la mujer para escoger marido están de algún modo en el conjunto de su obra teatral. Se ha indicado, como fuente literaria de Moratín, *La escuela de las madres (L'école des mères)*, de Marivaux. Más importante para la comprensión de la obra es saber que en la sociedad de la época se daban de hecho bastantes **matrimonios de edades desiguales** (un tío de Moratín contrajo matrimonio con una joven mucho menor que él, y en las *Cartas marruecas* de Cadalso una mujer de 24 años, viuda por sexta vez, se queja de que ni una sola vez se casó a su gusto, sino al de su padre). Al mismo tiempo, estaba vigente una Pragmática (una ley) de Carlos III por la que se obligaba a los hijos a solicitar el permiso del cabeza de familia para contraer matrimonio. Se comprende la preocupación de los ilustrados por la falta de libertad de la mujer, obligada a menudo al matrimonio por obediencia filial o por imposición paterna legal. Así pues, *El sí de las niñas* es una **comedia comprometida** con los problemas sociales de su tiempo. La intención del autor es claramente **didáctica, educativa**. Ello es notorio en el conjunto de la obra, y se hace especialmente explícito en las palabras que pronuncia don Diego en el acto III (escena octava): “Ve aquí los frutos de la educación...”, punto culminante del didactismo de la obra.

[FORMA: LA REGLA DE LAS TRES UNIDADES]

La comedia está organizada en tres actos, y se ajusta plena y conscientemente a la famosa “**regla de las tres unidades**”, de **lugar, tiempo y acción**, recuperada de la preceptiva clásica con entusiasmo por los neoclásicos (por ej., Luzán, en su *Poética*, de 1737). La regla pretende, en conjunto, dar una mayor **verosimilitud** o credibilidad a la función, frente a los excesos del teatro del siglo de Oro. En efecto, en *El sí de las niñas* toda la acción se desarrolla en un solo **lugar**, la salita de paso a las habitaciones en el primer piso de una posada de Alcalá de Henares, con muy pocos elementos en el escenario único: puertas, una ventana, una mesa y varias sillas. Todos ellos juegan su papel en la representación, incluida la ventana. (La única circunstancia menos verosímil es que en esa misma posada coincidan don Diego y su sobrino, y ello se debe a necesidades obvias de la trama).

También hay unidad de **tiempo**: la acción transcurre en unas diez horas, desde “las siete de la tarde hasta las cinco de la mañana siguiente”, según las indicaciones iniciales para la representación. (La norma clásica pedía que el tiempo de la representación teatral se acercara lo más posible a la duración real de la acción representada, aunque se permitían unas horas de margen, y, de hecho, se entendía cumplida la regla si la acción no superaba un día completo, de 24 horas). Esas diez horas constituyen un tiempo verosímil para el desarrollo de la trama: el planteamiento (primer acto) corresponde con el atardecer; el nudo o desarrollo, con la oscuridad total de la noche; y se llega al desenlace final con las primeras luces de la madrugada. El paso del tiempo viene indicado a veces por el diálogo de los propios personajes (por ejemplo, al final del primer acto, dice Rita “empieza a anochecer”, y hacia el final del tercer acto ya no hace falta la luz de las velas porque hay luz natural (acto III, escena 11). Pero, sobre todo, el paso del tiempo viene dado por los juegos de luces ocasionados por las velas que traen y llevan los criados. Por otra parte, debe notarse que el desenlace se da de día, con luz natural, lo cual puede interpretarse de una manera muy neoclásica: la noche es el tiempo de las pasiones y los conflictos, y la luz natural del día es la apropiada para que la “luz” de la razón ponga todo en su sitio.

Asimismo es evidente la unidad de **acción**: la única línea de acción desarrollada es la resumida en la trama general. De ese modo, pretendían los neoclásicos que se centrara la atención del espectador, y no se distrajera entre multitud de episodios y acciones paralelas, como ocurría en el teatro del Siglo de Oro. Cuando es necesario informar al espectador de hechos ocurridos anteriormente, los propios personajes los relatan en su diálogo, como sucede de forma señalada al comienzo del acto I, en el que don Diego y su criado Simón, dialogando, ponen en antecedentes al espectador de los personajes principales y lo esencial de la trama. También, en el acto II, esc. 8, con el diálogo entre los criados jóvenes Rita y Calamocha.

[PERSONAJES]

El número de personajes es muy **escaso**, frente a las comedias típicas del Siglo de Oro: son sólo siete, agrupables, por clase social, en cuatro señores y tres criados. Los cuatro señores se dividen, por edad, en dos “parejas”: las personas mayores (don Diego y doña Irene), y la pareja de jóvenes (don Carlos y doña Paquita). Los criados, por su parte, se pueden clasificar también en una pareja de jóvenes (Rita y Calamocha) y uno de mayor edad (Simón). Entre los miembros de cada pareja hay una marcada oposición masculino/femenino, que da también gran juego dramático. (Cabe añadir un pájaro enjaulado, que también tiene “papel” en la obra). Cada personaje tiene su tono o estilo característico, dado por su edad, sexo y clase social. De la mayor

parte de ellos se da noticia al comienzo del el acto I, en el diálogo aludido entre don Diego y su criado Simón.

El personaje más importante es naturalmente **don Diego**, hombre mayor caracterizado por la sensatez y que representa claramente la forma de pensar de los ilustrados, especialmente en su alocución del tercer acto sobre la educación de las jóvenes, ya aludida. Todo lo contrario es doña Irene, su oponente femenina: en ella acentúa deliberadamente Moratín los rasgos risibles: charlatana, de escasa inteligencia, viuda tres veces “por ahora”, con un buen montón de hijos a sus espaldas (todos muertos, salvo Paquita) y una parentela llena de “ilustres” con nombres tan rimbombantes como ridículos. Como ha dicho algún crítico, es el único personaje ridículo de toda la obra, y en ella concentra Moratín su crítica a un cierto tipo de clase alta de la época en su versión femenina.

Don Carlos (el galán), joven y sinceramente enamorado, tiene un momento fuerte de rebeldía (III, 10), pero lo vence enseguida, por respeto a su tío. Doña Francisca o Paquita ejemplifica perfectamente los peligros de una educación basada en la obediencia absoluta: está dispuesta a aceptar un matrimonio que no desea. Por otra parte, los criados son presentados de una forma muy distinta a la del teatro del XVII: aunque su diálogo pueda ser cómico a veces, no descansa sobre ellos esa función. (Un solo ejemplo: Simón, el viejo criado, se sorprende cuando comprende las intenciones de matrimonio de su amo, pero luego sugiere ciertas condiciones: “Si está usted bien seguro de que ella le quiere, si no la asusta la diferencia de edad, si su elección [de ella] es libre...”. Ése es justamente el núcleo del conflicto de la obra... y lo dice un criado).

[FORMA Y ESTILO]

Al tratarse de teatro, la tipología textual única es el **diálogo**, exceptuada la advertencia inicial de Moratín, las indicaciones iniciales para la representación y las acotaciones. Hay **pocos apartes**, es decir, palabras que el personaje dice para sí, suponiéndose que no las oyen los otros personajes: por ej., en II, 3, los pequeños apartes de Rita, (“Otra”), con clara intención cómica. Por lo demás, hay muy **escasos monólogos**: el de Calamocha cuando llega a la posada (I, 7; para situar al espectador) y, muy especialmente, los dos de don Diego (II, 13 y III, 4), interesantes por cuanto nos manifiestan sus reflexiones. Muchos apartes y monólogos serían poco verosímiles.

El arte neoclásico se rige por el principio de **verosimilitud**, es decir, que la ficción se parezca lo más posible a la realidad representada, como quería Aristóteles. De ahí que su ideal respecto a la lengua sea el de la **sencillez y la naturalidad**. Toda la crítica está de acuerdo en que el estilo general del diálogo de *El sí de las niñas* es vivo y natural, alejado de los artificios retóricos propios de la época barroca, y también de lo vulgar y lo chabacano. En conjunto, el registro general es el **coloquial**, con sus características habituales: fuerte expresividad, apelaciones al oyente, abundancia de frases hechas, dichos populares o refranes, finales inacabados, elipsis...

Sin embargo, dentro del conjunto coloquial se nota mucho la **diferencia de registro** entre el lenguaje hablado por los personajes de clase alta (especialmente don Diego) y el de los criados. Aquél es mucho más elaborado, con períodos sintácticos a veces largos y complejos y notable riqueza léxica. El lenguaje de los criados, sobre todo los dos jóvenes, es bastante más vivo y expresivo: se puede poner como ejemplo el encuentro entre Rita y Calamocha (I, 8), lleno de vivacidad, ironías, picardías, etc. Al lector actual el lenguaje de la obra ha de parecerle **bastante moderno**, salvo detalles (la lengua de finales del XVIII ya era bastante “actual”). Quizá le pueda sorprender el uso del artículo con nombres propios (“la Paquita”, “la Francisca”), que ya era un coloquialismo cariñoso en la época. Pero lo que más sorprende quizá, en un neoclásico como

Moratín, atento siempre a lo correcto, es la gran abundancia de **laísmos y leísmos** flagrantes que plagan la obra. Un solo ejemplo: al final de la escena 2ª del primer acto se lee “DOÑA FRANCISCA: Toma (*Vuelve a atar el pañuelo y se le da [el pañuelo] a Rita...*)”.

[CONCLUSIÓN]

Vista desde la perspectiva de hoy día, el contenido de la obra resulta **poco actual**. No extraña que Larra, en fecha tan temprana como 1834, en un artículo dedicado a la obra la valore como una “comedia de época [...], de circunstancias enteramente locales, destinadas a servir de documento histórico”. Aun aceptando la escasa actualidad del tema, hay que admitir su compromiso indudable con la realidad social de su tiempo. Por otro lado, la obra considerada en sí misma funciona bastante bien: una trama interesante, con personajes bien contruidos con los que puede identificarse el espectador, que hablan en un lenguaje coloquial verosímil y a menudo divertido... La comedia es perfectamente **neoclásica**, pues cumple a la perfección las tres condiciones dadas por Luzán: **propósito moral**, **verosimilitud** y cumplimiento de la **regla de las tres unidades**. Sin embargo, no parece que Moratín haya tenido que sujetarse forzosamente a esa regla para desarrollar su comedia, sino más bien que la aplicación de esa regla se ajustaba perfectamente a lo que él pretendía hacer. Deseamos llamar la atención una vez más, por último, sobre el dieciochesco propósito moral, didáctico o educativo de la obra. Éste estaba en la misma línea de preocupación y **compromiso social** que tenían las mentes más progresistas de la época: los ilustrados. Es posible que hoy día el mensaje de la obra se vea como “blando” o poco radical (el joven enamorado ni siquiera se rebela del todo), pero debe tenerse en cuenta el carácter avanzado que tenía para su época: baste recordar los problemas con la Inquisición, aludidos al principio, para hacerse una idea de hasta qué punto, en su momento, hacían falta históricamente obras de este tipo.
