



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

EL SUFRIMIENTO Y LA RESISTENCIA DE DOÑA FRANCISCA EN *EL SÍ DE LAS NIÑAS* DE LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

Philip DEACON

(University of Sheffield)

<https://orcid.org/0000-0002-2947-1450>

Recibido: 31-10-2021 / Publicado: 18-12-2021

RESUMEN: La crítica de *El sí de las niñas* tiende a concentrarse en los temas del matrimonio desigual y los personajes de doña Irene y don Diego. Sin embargo, la persona que logra realizar sus deseos y culminar sus expectativas al final, a pesar del sufrimiento que los espectadores (o lectores) observan, es doña Francisca cuya trayectoria emocional es trazada por Moratín y puede ser apreciada sutilmente en su elaboración a través de los tres actos de esta llamada comedia. El estudio presenta el desarrollo de la obra desde la perspectiva de la joven, basándose en una lectura detallada de los vaivenes de la acción dramatizada, sutilmente estructurada por Moratín, analizando las reacciones y pensamientos de doña Francisca en cada etapa del argumento. Por ello, este análisis permite abogar por una lectura «feminista» de la obra que reivindica el papel de una sufrida joven capaz de resistir la presión ejercida por su madre y el marido que se le destinaba para poder casarse con el hombre a quien ama.

PALABRAS CLAVE: *El sí de las niñas*, doña Francisca, lectura desde una perspectiva femenina, opresión de la mujer, libertad de elección de cónyuge.

THE SUFFERING AND RESISTANCE OF FRANCISCA IN *EL SÍ DE LAS NIÑAS* BY LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

ABSTRACT: Analysis of *El sí de las niñas* predominantly centres on the topics of unequal marriage and the characters of doña Irene y don Diego. Yet the person who proves to be the winner at the end, in spite of the suffering which the spectator (or reader) observes, is doña Francisca whose on-going emotional predicament is set out by Moratín and can be subtly appreciated in its development throughout the three acts of this so-called «comedy». The analysis put forward in this article focuses on the point of view of the mature girl, entailing a detailed interpretation of the ups and downs of the action as the plot advances; it focuses on the nature of doña Francisca's reactions and thoughts at each stage of the work's unfolding. By the end it might be thought to be a «feminist» reading of the drama, one which vindicates the role of the long-suffering girl and her capacity to resist pressure from her mother and would-be suitor in order to marry the man she loves.

KEYWORDS: *El sí de las niñas*, doña Francisca, textual analysis from a female perspective, female oppression, female choice of marriage partner.

La crítica secundaria sobre *El sí de las niñas* de Moratín tiende a centrarse en el tema del matrimonio impuesto, en el que suelen destacarse la importancia y actitudes de los personajes de don Diego y doña Irene.¹ Sin embargo, la figura de doña Francisca, cuyo futuro está en juego en el proyecto propuesto por doña Irene y perseguido por don Diego, es quien logra su objetivo al final de la obra, y, dado que alcanza el éxito en la elección de esposo, su trayectoria es de suma importancia.² Ella recupera su libertad para casarse con el hombre a quien quiere y su situación al transcurrir la intriga expuesta y sutilmente encauzada por Moratín demuestra su situación cambiante, que plantea al espectador las cuestiones de su fuerza de carácter, simpatía y obediencia filial, necesidad de simular, y sufrimiento encubierto, antes de que sus derechos como mujer libre se reivindicquen al final.³ Quizás por eso el profesor José Manuel González Herrán afirmó atinadamente que «ella es, a fin de cuentas, la principal protagonista de la historia, a ella afecta más que a nadie el conflicto planteado y con su punto de vista pretende el comediógrafo que se identifique el público» (González Herrán, 1984: 154). Esa trayectoria debe de coincidir efectivamente con las intenciones del autor, y el hecho de haber superado los estorbos presentes en el desarrollo de su historia ante los espectadores muestra al final del último acto el triunfo de esta joven cuyo único apoyo firme es la criada Rita, con su participación activa además de revelaciones y explicaciones no siempre presenciadas por su ama, que desde una perspectiva teatral ayudan al público a entender la situación social de una joven casadera a principios del siglo XIX.

El centro de atención en las páginas siguientes es, por tanto, el carácter de doña Francisca, atendiendo especialmente a sus sentimientos y cambios anímicos,⁴ que oscilan entre la desesperación y la alegría, provocadas por las situaciones cambiantes creadas por otros. Al final de la obra su éxito se destaca en comparación con los reveses sufridos por su madre y el pretendido esposo don Diego. Para entender a fondo los detalles de su espinoso camino es necesario situar su caso en el contexto de las intenciones ideológicas de Moratín y su ingeniosa técnica dramática, teniendo en cuenta el constante contrapunto de las costumbres de la época y los sentimientos de los personajes.⁵ Los pormenores revelados por una lectura detallada y cuidadosa permiten que el lector se dé cuenta de las cuestiones más importantes en torno a las intenciones del autor y aprecie la destreza dramática de esta comedia seria. En las varias exposiciones que hizo de su poética dramática, Moratín prestó igual fuerza a la creación y desarrollo de la intriga como a su significado social, aspectos que ahora conviene repasar brevemente.

COMENTARIOS SOBRE EL MATRIMONIO A FINALES DEL ANTIGUO RÉGIMEN

En una frase Moratín encierra tres aspectos claves de su teatro, el primero de los cuales precisa la relación entre las Luces y su poética teatral: «*Resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad*, mediante la disposición de la fábula y la expresión

¹ Cito la obra por la edición de Emilio Martínez Mata (Fernández de Moratín, 2002). Las referencias se harán por acto y escena (p. ej. I, 6).

² Al parecer no existe un análisis concreto de la trayectoria de doña Francisca en *El sí de las niñas*. Pueden leerse algunas reflexiones sobre el personaje en el breve trabajo sobre las mujeres en el teatro español dieciochesco de Kathleen Kish (1983), con cuyo concepto de las Luces e interpretación del papel de doña Francisca no estoy de acuerdo.

³ Sobre el concepto de sensibilidad en la España dieciochesca, véase José Antonio Maravall, 1991: 269-290.

⁴ Existe un estudio de los sentimientos en las comedias de Moratín de Rinaldo Froldi (1980).

⁵ Sobre las comedias de Moratín en general sigo la amplia interpretación desarrollada por René Andioc, 1976: 183-258, 419-512.

de los caracteres» (Fernández de Moratín, 1825, I: xx).⁶ El deseo del autor de centrarse en vicios y errores comunes es primordial para poder entender cómo quiere ilustrar al público sobre los valores éticos relacionados con la libertad de los jóvenes para rechazar un cónyuge impuesto por los padres, familia o tutor, pues en esta cuestión existe evidencia de que algunos clérigos se creían con el derecho a dirigir a los contrayentes, aunque ciertos autores, como Miguel Serrano Belézar, querían subrayar que tanto la novia como el novio debían elegir libremente a su futuro compañero de vida.⁷

Uno de los textos publicados en la prensa madrileña de un espectador de *El sí de las niñas*, José Manuel de Vadillo, que asistió a una representación de 1806 en Cádiz, revela con cierta riqueza su reacción sutil a la comedia y su mensaje moral:

Es viciosa toda educación, por más virtuosa y santa que parezca, siempre que infunda en los jóvenes simulación de sentimientos, doblez, falta de sinceridad y de candor, y el abuso de la autoridad paterna en la elección de estado de los hijos, sacrificándolos por sórdida codicia o capricho, sin contar con su voluntad e inclinaciones, produce los perjuicios más funestos y las consecuencias más nocivas a su felicidad y las de su familia, si no llegan a evitarse casualmente estos desastres en tiempo por algún accidente venturoso (*Memorial literario*, 1806: 290-291).

En contraste con la actitud y simpatía de un admirador de la obra de Moratín se encuentra la postura de un censor inquisitorial ante las imposiciones y estrategias de doña Francisca. Fray Rafael Muñoz la vio como «una joven de 16 años disimulada, sumamente artificiosa, que con una naturalidad encantadora encubre sus verdaderos sentimientos manifestando un exterior sencillo y virtuoso, no siéndolo en la realidad» (Fernández Nieto, 1970: 42). Las palabras del censor demuestran su incapacidad para entender la situación de doña Francisca y simpatizar con la presión ejercida en ella por su madre y por su supuesto esposo en contra de la libertad de ella.

El tema al que se refieren tanto Moratín como Vadillo es la naturaleza sociopolítica del matrimonio en su época y el tratamiento consiguiente de las jóvenes. La situación contemporánea no parecía ofrecer salidas aceptables para la juventud de las clases no nobles a la presión familiar. Los varones jóvenes ganaban su sustento con el trabajo y podían, por tanto, decidir de manera más o menos libre con quiénes querían casarse, pero las jóvenes de clase media, como las que figuran en las comedias de Moratín, no solían trabajar fuera de casa y desde su madurez física hasta cumplir, quizás, veintitrés años, vivían a expensas de sus padres, que muchas veces querían casarlas con alguien cuyas perspectivas financieras eran buenas, como vemos en el caso de la tía Mónica en *El barón*, don Martín en *La mojigata*, y doña Irene en *El sí de las niñas*. Este contraste de perspectivas entre hombres y mujeres jóvenes habría sido muy evidente a las personas de edad casadera que asistían a las primeras representaciones de *El sí de las niñas*. Lo que pretende Moratín es presentar la triste situación, e incluso sufrimiento, de una joven como doña Francisca próxima a cumplir los diecisiete años, que no ve manera de librarse de los planes de su madre.

La situación legal ante el matrimonio es un hecho recordado por Moratín; la comedia tiene en cuenta el estado de la legislación que afectó a los derechos de los que contemplaban el matrimonio después de los cambios legales de 1776 y 1803 (*Novísima recopilación*, 1805). Estas dos matizaciones, sin embargo, no afectaban al principio básico de que un

⁶ La cursiva es mía.

⁷ Estos dos puntos de vista opuestos se encuentran en Joaquín Amorós (1777) y Miguel Serrano Belézar (1773).

matrimonio legal necesitaba basarse en el libre consentimiento de los dos cónyuges, pero es evidente que existían abusos de un grado de frecuencia tal que Moratín se vio impulsado a examinar la práctica real de la época que a veces resultaba en una boda impuesta a una joven por sus familiares.⁸ Las tres comedias finales de Moratín presentan a jóvenes que logran casarse al final de la acción, después de que su situación ha evolucionado de forma que deja libres a doña Isabel, doña Clara y doña Francisca para hacerlo con el hombre al que quieren. El público que asistió al estreno de *El barón*, *La mojigata* y *El sí de las niñas* entre 1803 y 1806 podía meditar, después del enlace final ideado por el autor, sobre las respectivas participaciones de familiares de la novia en la intriga presentada. El énfasis en una joven que se casa por amor supone una manera de afirmar los derechos del individuo, tal como decía la ley y de acuerdo con una tendencia creciente en la Europa de las Luces a afirmar esos derechos, tema que algunos especialistas en la mentalidad de la época como Lynn Hunt o Vincenzo Ferrone han investigado y reivindicado recientemente como bases del pensamiento nuevo dieciochesco (Hunt, 2007; Ferrone, 2019).

INCURSIONES EN EL ARTE TEATRAL DE MORATÍN

Según la poética de Moratín, afirmada en las dos partes finales de la cita anterior («Resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad, *mediante la disposición de la fábula y la expresión de los caracteres*»),⁹ el dramaturgo subraya e intenta demostrar su creencia estética de que una comedia debe evidenciar una habilidad para estructurar el argumento de una manera eficaz. En otra frase hace precisiones sobre su propia práctica en manipular la atención y reacciones del público hablando de la tensión, el suspense y muy concretamente de cómo tratar el desenlace: «Para hacerla teatral deberá ser [...] el progreso continuo, el éxito dudoso, la solución (resulta necesaria de los antecedentes) inopinada [es decir, no esperada] y rápida» (Fernández de Moratín, 1825, I: XXVIII). Veremos, cuando analicemos con más detalle *El sí de las niñas*, cómo Moratín maneja el paso del tiempo, especialmente sobre las acciones previas al primer acto, empleando sutilmente pausas e incluso aparentes reveses en la parte final de su comedia, con posibles sorpresas para el espectador, métodos para acentuar la tensión dramática sentida por los espectadores.

El público que asistió a las primeras representaciones de la obra a principios de 1806 habría tenido reacciones diversas a los apuros de la joven, y es muy posible que los sentimientos fueran diferentes según su edad y sexo. Las jóvenes habrían simpatizado con el sufrimiento de doña Francisca y las tácticas que emplea para aliviar su pesar y buscar una buena salida a las maniobras de su madre; las mujeres mayores o madres habrían apoyado las medidas de doña Irene para intentar buscar una buena situación económica para la joven; los hombres mayores habrían pensado que un matrimonio, calificado de desigual en la época, entre don Diego y doña Francisca, no era infrecuente (González Herrán, 1984: 154), y uno se pregunta cuántos hombres jóvenes habrían pensado a la luz del enfrentamiento entre don Diego y su sobrino al final del Acto II qué podría hacer el joven militar para revertir su decisión inicial de plegarse a lo que imagina ser la voluntad de su tío (Andioc, 1976: 444-448). En cuanto a una reacción emotiva a las situaciones vistas en el escenario, tenemos el testimonio de la supuesta crítica de alguien que habría visto representar la obra en 1806: «El carácter de doña Paquita nos lo ha sabido interesar

⁸ Trata el tema Cadalso en la Carta LXXV de sus *Cartas marruecas* (Cadalso, 2000: 182-184). Por varias razones el presente artículo debe verse como complementario a otro en prensa (Deacon, 2021), en el que se trata este aspecto de la obra.

⁹ El subrayado es mío.

con una finura solo propia de los grandes ingenios; su sencillez, su pudor, su modestia y aquella alma tan inocente y tan tierna me han hecho derramar lágrimas no pocas veces...» (Deacon, 2020: 64). Nos preguntamos en qué momentos de la obra llora: ¿el fin del segundo acto ante el abandono por don Félix, durante el diálogo entre don Diego y doña Francisca (III, 8) o en la aclaración final ante doña Irene por don Diego (III, 12)? Desde luego son tres momentos claves, capaces de mover a cualquier espectador e incluso lector de la obra.

LOS ANTECEDENTES PREVIOS AL ACTO I

Para apreciar claramente los altibajos anímicos que sufre doña Francisca hay que examinar detallada y cronológicamente las escenas en que aparece o se refieren a su posible sufrimiento. Sin embargo, para captar su sentido dramático conviene saber los antecedentes de la acción en el escenario que únicamente el desarrollo posterior de la obra permite entender más plenamente. Y solo el conocimiento de los antecedentes permite analizar correctamente la actitud de doña Francisca, en gran parte no explícita durante las primeras escenas, porque ayudan a explicar cómo ella es capaz de mantener hasta cierto punto su resistencia a las acciones negativas. El espectador o lector que intenta construir el cuadro completo del significado entero de ciertas acciones está obligado a imaginar una postura opuesta al acoso que sufre la joven, es decir, su fortaleza para creer en el poder de su amor por don Félix y sentirse amada por él. En la obra el significado concreto y práctico de ese amor es que supone la existencia de la cualidad necesaria para casarse con alguien, el amor y afecto mutuo como lo que experimentan ella y el joven militar.

La estructura de la obra nos permite recrear paulatinamente los pasos de la relación de doña Francisca con el hombre que para ella se llama don Félix. Antes de iniciarse la acción en las tablas la joven ha sido consciente del crecimiento de su amor desde que se conocieron el año anterior en Guadalajara. Eso sucedió en la celebración de la mujer del Intendente a cuya fiesta los dos fueron invitados, y Moratín permite que el mismo Intendente identifique el amor incipiente de los jóvenes desde el principio porque la actitud de quien él conoce como don Carlos le recordaba el comportamiento de los galanes de las comedias antiguas, por lo que le llama don Félix. Desde que los jóvenes se conocieron se vieron muy a menudo de noche, aunque sin la cercanía del primer momento. La relación progresó gracias a las conversaciones nocturnas, ella dentro del convento, él de pie al otro lado de una reja que no permitía mayor intimidad. El hecho de que avanzara la relación, pese a las condiciones que la limitaban, demuestra la naturalidad con que se desarrolló.¹⁰ Después, durante varios meses de invierno y, se supone, la primavera del año siguiente, se cruzaron cartas entre Zaragoza y Guadalajara, en las que se comunicaban amor y la posibilidad de casarse.¹¹ El amor, que doña Francisca veía en las cartas, le hacía imaginar un enlace y un futuro feliz, recreados durante semanas e incluso meses en su mente; pero recibió el golpe inesperado de la carta de su madre informándole de que conoce a un señor adinerado y mayor que tiene gran interés en casarse con ella. La noticia le produce un dilema entre los sentimientos que evidenciaban su amor por don Félix y el deseo de no oponerse o perjudicar su relación con su madre (Pérez Magallón, 1994: 73-74). La sensación de ser mala hija ante el amor creciente por don Félix produce un conflicto interno desde que recibió la noticia de su salida del convento para ser llevada a Madrid,

¹⁰ Todos los detalles anteriores solo se revelan hacia el final de la obra en la escena 10 del acto III.

¹¹ Don Carlos alude a la madurez de la relación al insinuar a su tío (III, 10) que estaba a punto de ir a Madrid a pedir su consentimiento a la boda.

situación que dura hasta el final del primer acto de la comedia.¹² A pesar del conflicto, ella no duda de su propio amor y espera que su carta a don Félix le traiga a Madrid a resolver el compromiso ideado por su madre sin consultarla. Y lo que queda claro durante toda la obra es que su madre en ningún momento quería saber de sus sentimientos reales y pensaba imponer una boda que su hija no quería, y además le quitaba la libertad, un factor necesario según la ley. Ella sabía que su madre pensaba exigir su aprobación formal al matrimonio planeado («el sí») en contra de la legislación del país, sin hacer caso a la protección de su libertad afirmada en la ley, confirmada en la *Pragmática* de 1776 y el *Real decreto* de 1803.

EL DESARROLLO DEL ACTO I

En la primera escena de *El sí de las niñas*, unos tres días después de conocerse don Diego y doña Francisca, el hombre mayor por fin comparte con su criado el plan que ya está en marcha: su próximo matrimonio con la joven. Una vez aclarado que el amo mismo piensa casarse con doña Francisca, Simón repasa brevemente las condiciones necesarias para que el matrimonio sea viable: «Si está usted bien seguro de que ella le quiere, si no la asusta la diferencia de la edad, si su elección es libre...»; parece emplear el verbo querer en el sentido de amor.¹³ Antes, don Diego había descrito lo que buscaba en su consorte al referirse a la capacidad de la esposa: «Tendré quien me asista con amor y fidelidad» (1, 1); el espectador comprueba fácilmente que el hombre mayor no se refiere a «amor» como pasión, sino a amor como simpatía. Si el espectador tiene en cuenta las palabras de Simón durante toda la obra, sirven como recordatorio constante para don Diego, que en los dos primeros actos encauza su conversación con doña Francisca con el fin de saber si la elección de ella es libre y, más importante, si es capaz de «quererle».¹⁴

El espectador o lector necesita recordar estas palabras en la primera escena de la obra, y con el tiempo se puede tener más confianza en Simón como un observador objetivo, aunque aliado de don Diego. Emite una opinión basada en las circunstancias tanto personales como legales para una boda entre su amo y doña Francisca, pero alude además al afecto que la joven debe sentir por don Diego y su libre consentimiento al enlace. A continuación, don Diego señala la «inocencia» y «candor» de doña Francisca (1, 1); la primera palabra, desde luego, sugiere varias interpretaciones. Puede referirse al carácter de ella, pero igualmente a su falta de contacto anterior con hombres, interpretación que el público debe imaginar y más tarde parece confirmar el hombre mayor. Don Diego busca en su esposa «amor y fidelidad» y añade que «viviremos como unos santos», lo que puede significar que no espera necesariamente una relación sexual. La conversación entre amo y criado permite que trascienda además el lado sensible de don Diego cuando Simón menciona que aquel lloró por lo menos cuatro veces cuando su sobrino recibió del rey el grado de teniente general y le otorgó su incorporación en la Orden de Alcántara, un reconocimiento de la mayor categoría. En esta conversación Simón revela un dato muy significativo sobre la sensibilidad de su amo,¹⁵ lo que supone un primer atisbo sobre la posible flexibilidad de don Diego y la consiguiente suerte de la joven.

¹² Muchas reacciones de doña Francisca como esta tienen que ser imaginadas y aplicadas retrospectivamente por el público teatral o lector de la obra.

¹³ Es significativo que Simón incluya la libertad de elección entre las condiciones que cree que hace falta imponer.

¹⁴ En su *Carta crítica por un vecino de Guadalajara sobre la comedia El sí de las niñas por Inarco Celenio (Moratín) y las dos odas de Quintana y Arriaza [1807]*, Bernardo García dice: «D.^a Francisca no manifestó en él ni aun remotamente a D. Diego la voluntad de ser su mujer, antes al contrario dio señas claras de no querer serlo». Se transcribe en Asensio, 1967: 166.

¹⁵ En la obra Moratín maneja con gran tino los dos conceptos de «sentimientos» y «sensibilidad». Sobre ellos véase la síntesis de Brewer, 2007. En gran medida doña Francisca encarna el primero y don Diego el segundo.

En la escena 3, doña Francisca y su madre se reúnen con don Diego después de su visita a la monja hermana de doña Irene en Alcalá. Cuando la conversación lleva a la reacción de doña Francisca a la boda, aspecto en el que don Diego quiere profundizar, doña Irene parece zanjar el tema al asegurarle que su hija es obediente y «no se apartará jamás de lo que determine su madre». La actitud resulta autoritaria a primera vista, y parece no tener en cuenta los deseos y libertad de su hija, por lo que se opone a lo que dicta la ley (Deacon, 2021). Cuando, poco después, don Diego vuelve a lo que quiere doña Francisca, la joven pide permiso a su madre para irse y doña Irene se lo niega, mientras sigue controlando la dirección de la conversación al hablar de la importancia de su propia familia; doña Francisca puede ausentarse al fin, antes de que la conversación vuelva explícitamente al asunto. De esta manera el interés de don Diego en aclarar directamente con doña Francisca la cuestión del matrimonio se soslaya.¹⁶ Ante don Diego doña Irene saca a relucir las condiciones personales de su hija, recalcando sus cualidades recomendables, y que el hombre mayor incluso pudiera tener hijos con doña Francisca, pero nunca toca la voluntad ni entusiasmo de su hija (1, 4).

En la escena 7, aparece Calamocha, criado del sobrino de don Diego, con quien ha venido desde Zaragoza con gran rapidez. Al tropezar con Rita en la escena 8, ella cuenta los planes matrimoniales de doña Irene, proporcionando datos muy importantes al público sobre los antecedentes de su ama. Sin embargo, no se menciona el hecho de que el rival de don Diego es su propio sobrino, información que Moratín tiene cuidado en no revelar. Las escenas 8 y 9 del primer acto, sin embargo, arrojan una luz totalmente distinta sobre lo dicho y ocurrido en las escenas 1 a 3. El público ahora ve los deseos de don Diego de otra manera, quizás recordando algunos de los comentarios detallados de las escenas anteriores. La voluntad de don Diego sobre la futura boda de pronto no parece algo seguro. La falta de entusiasmo de doña Francisca en confirmar los asertos de su madre tiene justificaciones muy profundas. Es evidente que la boda fue propuesta y fomentada por doña Irene desde Madrid, y secundada por su hermana Circuncisión, monja en el convento en que se educaba doña Francisca. Otros antecedentes importantes se aclaran cuando Rita cuenta datos reveladores sobre la situación anterior de su ama:

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... Pero no te puedo ponderar cuánto lloró la pobrecita, qué afligida estuvo. Ni quería comer, ni podía dormir... Y al mismo tiempo era preciso disimular, para que su tía no sospechara la verdad del caso (1, 8).

Sus palabras explican los motivos de la supuesta anuencia de doña Francisca a lo ideado por su madre, pero también detallan cómo su ama se vio en la necesidad de ceder ante la tía, con los resultados físicos y mentales que especifica. No solamente sufre angustia y aflicción, sino que lloró, sin querer comer ni poder dormir, por el efecto profundo de su sufrimiento. Tal situación llevó a la carta de doña Francisca a su amante instándole a venir desde Zaragoza a salvarla. La conduce al disimulo, tal como el espectador ha visto en la escena 3, y a asegurarse de que la presencia del joven militar puede llevar a la mejor solución posible, su boda con don Félix. De esta manera, ya en el primer acto los

¹⁶ En su interpretación de la obra Alberto Lista habla de momentos en que doña Francisca debe vencer su timidez y revelar sus sentimientos. Opina que ella demuestra «... aquel arte de encubrir sus sentimientos que, aunque naturales al bello sexo, deben desaparecer sin embargo en ciertas situaciones críticas que han de fijar para siempre la felicidad o infelicidad propia y ajena» (*El Censor*, 1821: 338).

espectadores y lectores pueden calcular el grado de dolor y trastorno físico-mental sufrido por doña Francisca hasta ese momento.

Después de irse Calamocha, se presenta doña Francisca, cuyo malestar físico percibe y comenta en seguida Rita —«¿Qué es eso? ¿Ha llorado usted?»— a lo que responde la joven: «¿Pues no he de llorar? Si vieras mi madre...» (I, 9), al referirse al acoso verbal que acaba de sufrir de parte de doña Irene en su habitación, una conversación desagradable para la joven, pero no presenciada por el espectador. Y añade: «Se ha enfadado tanto, y me ha llamado picarona, inobediente... ¡Pobre de mí! Porque no miento ni sé fingir, por eso me llaman picarona». Sus palabras suponen la perspectiva ética que Moratín quiere evocar y dan a entender que mentir y fingir van en contra de los principios morales de doña Francisca, y que esa actitud le induce a no hablar mucho e impedir que la conversación la lleve a confirmar lo que quiere su madre. A los insultos ha añadido doña Irene la acusación de no obedecer. La falta de obediencia puede entenderse a la luz de la necesidad de disimular que Rita ha recalado, una táctica decidida por las dos en el convento, lo que ha desembocado en su comportamiento ante don Diego de «reírme y hablar niñerías... Y todo por dar gusto a mi madre, que si no...» (I, 9). Rita permite que su ama se desahogue, desde luego, en beneficio de la comprensión de la situación por el espectador, antes de anunciar que el esperado salvador de doña Francisca, su amante don Félix, está ya en Alcalá. La criada había afirmado antes que «no hay motivo para tanta angustia», y habla del abatimiento de la joven, todavía ignorante respecto a don Félix/don Carlos e insegura, entregándose a pensamientos negativos, imaginando que su querido estará «entretenido con nuevos amores». Llega a imaginar lo que habría dicho don Félix al leer su carta: «¡Válgame Dios! ¡Es lástima! Cierito. ¡Pobre Paquita!... Y se acabó... No habrá dicho más... Nada más». Aún antes de informar a doña Francisca de la verdad, Rita niega esa supuesta reacción de don Félix y propone positivamente lo que habrá pensado, antes de soltar finalmente la noticia de que está en Alcalá; es otro caso del suspense, o manejo sutil de datos por Moratín, de los que es consciente el espectador, aunque permite entender la actitud de la joven justamente antes. El lector del texto tiene que imaginar la enormidad del cambio efectuado en doña Francisca, desde su estado de abatimiento anterior hasta la euforia al pensar en la presencia de don Félix/don Carlos: «¿Qué dices? No me engañes», y seguidamente expresa su alegría, antes de que Rita recomiende tener cautela; pero doña Francisca no puede callar su alivio y felicidad: «él tiene resolución y talento, y sabrá determinar lo más conveniente...». Si el amor que siente doña Francisca por don Félix estaba en la mente de ella durante el primer encuentro en las tablas (I, 3), su declaración más enardecida ocurre al final del acto cuando sabe de la presencia de don Félix en Alcalá. Habla primero de ese amor Rita, en ausencia de su ama (I, 8), al exclamar que «Ahora sí se conoce que la tiene amor». Al estar segura de lo mismo doña Francisca, afirma sus sentimientos: «Para siempre agradecimiento y amor» (I, 9).

Si antes la joven podía albergar dudas sobre los sentimientos de don Félix, ahora sabe que ha venido a ayudarla a salvarse del plan de su madre. Solamente hace falta esperar que vuelva de la visita a un amigo en la universidad, aunque doña Francisca no puede dejar de expresar su gran alegría recordando sus encuentros con él del verano anterior, y las promesas de casarse que le hizo por correo, que ahora ha venido a adelantar. Y en esa nota de gran optimismo Moratín termina el acto, dejando en suspense al espectador, que tendrá ganas de comprobar cómo es el joven novio.¹⁷

¹⁷ Un comentario contemporáneo mostró impaciencia por la aparición tardía del joven. Véase *Censura crítica de El sí de las niñas en forma de carta* (Deacon, 2020: 63).

A pesar de cierta alegría al final del acto, hay elementos significativos de las escenas anteriores que conviene recordar, relacionados con el desarrollo de la intriga. Doña Francisca, por ejemplo, no reveló anteriormente la existencia de don Félix a su madre que poco después la recogió para llevarla a Madrid para la boda. Tampoco era posible que el novio planeado por la madre conociera estos antecedentes, y al empezar la acción en las tablas don Diego y doña Francisca se conocen en persona desde hace, probablemente, tres días. Así que cuando coinciden por primera vez en el escenario (1, 3), ella está pendiente de la llegada de don Félix para salvarla del compromiso efectuado por su madre. Por no sentirse capaz de mentir abiertamente decide no entrar en conversaciones con don Diego, y sufre en su presencia, afirmando que no se apartará de doña Irene, persona que, afortunadamente para la joven, casi monopoliza las conversaciones cuando están los tres. En un encuentro no representado, la madre se enoja con su hija, llamándola picarona e inobediente, lo que le hace llorar. Al terminar el acto, los espectadores tendrán conciencia de la duración del sufrimiento de doña Francisca desde que su tía y posiblemente doña Irene abordaran el tema del matrimonio cuando estaba en el convento. Y su gran miedo habrá aumentado al anunciar su madre la boda próxima con un señor elegido por ella que la joven no conoce ni ha visto nunca; es un miedo agudizado por el hecho de amar a otra persona y porque los posibles planes de la joven no se le han ocurrido a la madre. La falta de respeto a la ley de doña Irene es evidente, lo que revela además su falta de respeto a la libertad y a la persona de su hija.

Acto II

El espectador sabe que queda mucho que arreglar en los Actos II y III, pero antes de presentar más enfrentamientos Moratín nos permite, en el breve soliloquio que inicia el Acto II, entender mejor el carácter de doña Francisca, dejándonos ver cómo en su mente percibe tanto lo negativo como lo positivo: «Y dice mi madre que soy una simple, que solo 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». La frase es curiosa por hablar al final de «la inquietud y las lágrimas que cuesta»; y lo dice después de recibir la noticia más positiva posible sobre la mejora de su fortuna (II, 1). Nos ha recordado lo que ha contado Rita en el acto anterior, y podría suponer que puede repetirse y agudizarse en el desarrollo futuro de la acción.

El empleo por Moratín de un soliloquio —solo recurre a dos bastante breves en toda la comedia— tiene un interés especial. Al usar este tipo de comunicación directa con el público, el autor resalta la importancia de doña Francisca. Lo acabamos de testimoniar en los intercambios con Rita al final del primer acto, momento de gran exaltación emocional para ella, pero el monólogo nos permite acercarnos a ella, porque la técnica supone una mirada hacia sí misma, hacia sus valores, sus pensamientos y sus sentimientos, una reflexión sobre su carácter y sus acciones. Desde luego, hemos visto cómo la considera don Diego, cómo la trata su madre, en presencia de don Diego, pero el soliloquio permite que la veamos como persona que se examina a sí misma, sin pensar tanto en la influencia y poder de otras personas y analizando su propia personalidad. Si al final del primer acto vimos el estallido de sus emociones, ahora podemos apreciar la persona madura que es. Al lado de su alegría contenida, su madurez mental nos permite evaluarla como persona de gran entereza, consciente de la nueva situación, pero contrapesándola con la presión mental asociada con su estado actual. En realidad, la vemos tener en cuenta sus sentimientos a la vez que la necesidad de la razón en su comportamiento. Y sabemos concretamente de su estado de ánimo al empezar el acto II.

Con don Diego ausente, doña Irene (II, 2) se permite expresar su gran disgusto a solas con doña Francisca: «Este caballero está sentido, y con muchísima razón»; la respuesta de la joven se hace eco de la situación legal en la segunda frase: «Bien; sí señora; ya lo sé. No me riña usted más».¹⁸ A lo que doña Irene contesta, en un deseo de afirmar una actuación conforme a la ley: «No es esto reñirte, hija mía; esto es aconsejarte». Al subrayar su supuesta buena fe y las oraciones de las tías, la madre insiste: «¿Qué dices?». Y de acuerdo con la táctica ya evidente en doña Francisca de callar sus sentimientos, contesta, evitando entrar en la conversación «Yo, nada, mamá». Doña Irene vuelve a la carga: «Pues nunca dices nada. ¡Válgame Dios, señor!... En hablándote de esto no te ocurre nada que decir». Y, ante tal mutismo, como si actuara para convencer a su hija, doña Irene se lanza a más elogios del carácter y situación de don Diego, sin olvidar, claro, su riqueza. Cuando doña Francisca sigue negándose a responder a lo dicho, se le ocurre a doña Irene una explicación, y antes de expresarla, doña Francisca, en un aparte, teme lo peor («Perdida soy!»), aunque no es lo que imaginaba (creer que ya tiene un novio). La religiosa madre sospecha que, después de cuatro años en el convento con la presencia de su devota tía, doña Francisca quiere meterse monja. Así que doña Irene insiste en que el deber de doña Francisca es «el complacer a su madre, asistirle, acompañarla y ser el consuelo de sus trabajos, esa es la primera obligación de una hija obediente», lo que empuja a doña Francisca a asegurarle: «Créame usted. La Paquita nunca se apartará de su madre, ni la dará disgustos», palabras que bien analizadas no llegan a prometer lo que piensa doña Irene. El final de la conversación incluso demuestra el efecto agotador en la hija de tener que oír y calmar a su madre («¡Pobre de mí!»), y sus esfuerzos por no agitarse mentalmente (II, 4).

Sin embargo, el hostigamiento continúa con la llegada de don Diego (II, 5), aunque este adopta un tono no amenazante, e incluso algunos comentarios suyos revelan un deseo de entender a doña Francisca. Cuando ella parece plegarse ante su madre diciendo «No permita Dios que yo la dé que sentir», don Diego detecta una aparente contradicción, y matiza la afirmación, puntualizando «Pero eso lo dice usted tan afligida y...», frase que don Diego interpreta añadiendo ante madre e hija «Lo que es natural es que la chica esté llena de miedo y no se atreva a decir una palabra que se oponga a lo que su madre quiere que diga...». Es decir, empieza a ajustar la frase que oye a la actitud física del posible sufrimiento de doña Francisca, dando a entender que percibe las reacciones de la joven de distinta manera de lo que dicen literalmente, un paso adelante en su comprensión sensible de la joven. A la vez, su aparente simpatía revela que la táctica de doña Francisca de decir lo menos posible tiene el efecto deseado. El tono del pretendido marido es cordial, dando a suponer que entiende la situación, aunque los espectadores saben que él desconoce las razones profundas reales.

Al reunirse por fin don Félix/don Carlos y doña Francisca (II, 7) el joven militar comenta lo que ve en forma de pregunta «¿Cómo tan triste?...», a lo que contesta su amante «acaban de sucederme cosas que me tienen fuera de mí...». Detalla las causas un poco más tarde: «Mi madre no me habla continuamente de otra materia. Me amenaza, me ha llenado de temor...», frases que revelan el estado interno de doña Francisca además de indicarle a la actriz cómo tiene que actuar. Don Félix/don Carlos intenta responder a las explicaciones de su abatimiento y se prepara mentalmente para enfrentarse con la situación consecuente a su llegada, aunque doña Francisca solo le responde que está vencida. Con firmeza, don Félix recomienda controlar visiblemente las emociones: «Pero usted debe serenarse, y esperar que la suerte mude nuestra aflicción presente en durables

¹⁸ Es decir, que limita el papel de los padres a aconsejar, no a imponer su voluntad. Véase *Novísima recopilación...*, Libro VIII, título II, ley IX.

dichas». Es imposible calcular el efecto en doña Francisca de que don Félix apele a la suerte, una posibilidad muy insegura, aunque de momento parece capaz de tranquilizarla. No obstante, ella vuelve al estado de ánimo anterior al encuentro, afirmando entre lágrimas que «Si usted no hubiese venido, mis melancolías me hubieran muerto», a lo que él contesta «¡Qué llanto!», de nuevo indicando la fuerza de las emociones de ella.¹⁹

Después de esta escena —una mezcla positiva y negativa en los sentimientos y esperanzas de doña Francisca, cuyo lado desfavorable su amante intenta disminuir— el encuentro termina al irse la joven al cuarto de su madre. En su ausencia ocurre la escena, inevitable en algún momento (II, II), en que el tío aparece y ve a don Carlos. Su sorpresa provoca la reacción irracional de don Diego de prohibirle que se quede en la posada, orden obedecida por don Carlos, cuyo sentimiento interno se expresa en dos apartes: «¡Todo se ha perdido!» y «¡Yo estoy muerto!», marcando su descubrimiento de la identidad de su rival a los espectadores y cómo debe comportarse ante la persona cuyas órdenes en ese momento no se atreve a cuestionar. La desaparición consecuente de don Félix/don Carlos (II, 14) no tiene explicación para Rita y su ama, que especulan brevemente sobre lo que ha pasado a sus espaldas, algo capaz de acarrear el colmo de la desgracia para doña Francisca y abatir su alegría mezclada con el presagio de futuros conflictos: «¡Dios mío de mi alma! ¿Qué es esto?... No puedo sostenerme... ¡Desdichada!» (II, 16). No solamente ha ocurrido sin aparente motivo, sino que tampoco le permite pedir a don Félix una explicación. El hombre que hace menos de quince minutos parecía animarla a darse cuenta de las posibilidades positivas de su llegada y la esperanza de su capacidad para terminar con su abatimiento y conseguir una resolución capaz de garantizarles un futuro feliz juntos, ha desaparecido sin explicación. La tristeza de su ama es compartida por Rita, que tampoco entiende lo que puede haber pasado. Doña Francisca solo piensa en desahogarse arremetiendo contra don Félix: «¡Indigno! ¡Hombre indigno!», continuando sus quejas ante Rita: «Que no me ha querido nunca, ni es hombre de bien... ¿Y vino para esto? ¡Para engañarme, para abandonarme así!»; «Di que es un pérfido, di que es un monstruo de crueldad, y todo lo has dicho», seguido por «Vamos a llorar... ¡Y en qué situación me deja!... ¿Pero ves qué malvado?». Y antes de retirarse las dos a la cama, doña Francisca resume la situación, distanciándose un poco: «¡Qué bien supo fingir!... ¿Y con quién? Conmigo... ¿Pues yo merecí ser engañada tan alevosamente?... ¿Mereció mi cariño este galardón?... ¡Dios de mi vida! ¿Cuál es mi delito, cuál es?». Lo único que le sirve de consuelo, aunque mínimo, es que su criada Rita está igualmente perpleja ante los acontecimientos que han ocurrido en un momento en que las dos estaban a punto de acostarse.

Al terminar el segundo acto es posible cuestionar el comportamiento de doña Francisca. Después, e incluso inmediatamente antes de la aparente marcha de don Félix, ella podría haber revelado su situación personal a su madre. Sin embargo, sabemos que esa noche va a dormir en el mismo cuarto que su criada Rita.²⁰ Dada la avanzada hora y que doña Irene se ha retirado ya, la mañana siguiente parece un mejor momento para plantearse la situación, pensando quizás que no habrá una ocasión fácil para hablar a solas con su madre hasta la llegada a Madrid. Desde luego, el crítico de la obra no tiene más remedio que especular sobre el efecto en doña Francisca de creerse abandonada en la posada al final del segundo acto, y no concibe cómo puede dormir la joven al ver, aparentemente, todas sus esperanzas perdidas por la marcha y abandono sin explicación del

¹⁹ En este caso es posible que los espectadores sean incapaces de apreciar todos los cambios evidentes en la cara de la joven, faceta que se describe claramente en el texto publicado.

²⁰ Eso se expresa al decir que la habitación de la noche anterior, compartida por las mujeres, era demasiado incómoda y pequeña, y que por eso en la noche que empieza doña Irene dormirá aparte y sola y Rita y doña Francisca juntas. El hecho fue comentado por uno de los críticos coetáneos al estreno de la obra (Deacon, 2020: 53 y 56-57, 60).

hombre que ama. Otra posibilidad, muy plausible, es que no cree en la marcha definitiva de don Félix/don Carlos a Zaragoza. Sabrá de la dificultad de irse pronto por el cansancio de los caballos, y más probablemente cree que su amante volverá por la noche como hacía durante las semanas en que hablaron el año anterior en Guadalajara. Otro factor que puede tener en cuenta el analista de la obra es que la rapidez con la que han ocurrido las acciones inmediatamente anteriores le impide a doña Francisca razonar claramente y que piense posponer un enfrentamiento que su actual estado de desconcierto no le permite abarcar aún. No obstante, los espectadores solo necesitan esperar unos minutos para saber la verdad, aunque según las acotaciones precisas de Moratín, los sucesos del acto III deben producirse varias horas después.

Acto III

Al empezar el tercer y último acto, en un momento impreciso después de las tres de la madrugada del día siguiente, ocurre una breve escena que presenta a don Diego y su criado despiertos en la sala de paso delante de las puertas de las habitaciones (III, 1). A la sorpresa de los dos, y quizás de los espectadores, llega don Félix en la calle abajo y, después de un poco de música, da las tres palmadas que empleaba el año anterior fuera del convento para anunciar su presencia a doña Francisca; a lo que ella ahora les contesta al joven y a Rita: «Albricias corazón. Él es» (III, 2). La promesa de no volver está rota y la explicación deseada por doña Francisca parece posible. Ya que don Félix/don Carlos no entra en la posada, la conversación con doña Francisca se celebra en la oscuridad, de manera algo callada, sin que los espectadores puedan escuchar las palabras del militar, solo las respuestas de doña Francisca, dejando que intenten reconstruir sus frases o más bien su significado. La joven, no obstante, revela mucho en sus contestaciones: «¿Qué fuga es esta?», «¿Para siempre? ¡Triste de mí!...». Moratín introduce pausas más largas mientras doña Francisca escucha antes de reaccionar, pero la disminución de sus esperanzas es evidente: «Pero yo no acabo de entender... ¡Ay, don Félix! Nunca le he visto a usted tan tímido..... [...] ¿Y no he de saber yo [...] los motivos que tiene usted para dejarme muriendo?..... Sí, yo quiero saberlo de su boca de usted. Su Paquita de usted se lo manda..... ¿Y cómo le parece a usted que estará el mío?... No me cabe en el pecho...». ²¹ En la oscuridad, Rita y su ama buscan una explicación más concreta en la carta tirada por don Félix, justo antes de que, por accidente, caiga la jaula del tordo, obligándolas a retirarse, y a doña Francisca a resumir: «¡Muerta voy!». Lo que podría haber aliviado a la semidormida doña Francisca la hunde, en cambio, en la desesperación, aunque recibe una explicación parcial: que don Félix se va definitivamente, aunque parece que todavía no se aclara que es don Carlos, el sobrino de don Diego.

El efecto de lo que ha dicho su amante es deprimente para doña Francisca y consolador, en un modo limitado, para don Félix/don Carlos. Ambos muestran el respeto que los jóvenes creían que debían a los mayores de su familia en la situación creada. Sus corazones, como dicen, son incapaces de controlarse ante la enormidad de lo que significa ese adiós; sin embargo, la conversación sirve para que don Diego, si no lo sospechaba antes, sepa las razones de la manera esquiva de hablar de doña Francisca, y con mayor importancia, que los dos se quieren, pese a sentir la joven a la situación preparada por doña Irene y don Diego. Por si la conversación no fuera suficiente para que don Diego se

²¹ Respeto la puntuación de las pausas presentes en la primera edición de la obra (Fernández de Moratín, 1805). Una de las expresiones muy significativas de doña Francisca aquí, que demuestra su confianza en sí misma y firmeza, es cuando declara a su amado «Su Paquita de usted se lo manda».

enterara del dolor creado por su comportamiento, el hallar la carta de don Carlos, tirada desde la calle, permite que el hombre mayor sepa sin sombra de duda de la crisis creada por él, mal aconsejado por doña Irene, a su parecer (III, 3-4). El amor al que los jóvenes piensan renunciar es indudable y la culpa en gran parte la tiene él. La vuelta del militar y la explicación de su renuncia a favor de su tío en el tercer acto prueban, aunque con enorme dureza, el respeto que evocaba en don Carlos la intención de su tío.

Creyendo que nadie la oye en la oscuridad, y antes de que vuelva Simón con luz, Rita no duda en razonar para sí: «¡Pobrecita de mi alma!... Se muere sin remedio...» (III, 5). Y cuando, en la breve escena 6, hablan de nuevo las dos mujeres solas y doña Francisca reitera sus sentimientos anteriores, unidos a su condena de don Félix, dice:

Todo engaños, Rita, de un hombre aleve, que prometió lo que no pensaba cumplir... Vino, halló un competidor, y diría: Pues yo ¿para qué he de molestar a nadie ni hacerme ahora defensor de una mujer?... ¡Hay tantas mujeres!... Cásenla... Yo nada pierdo... Primero es mi tranquilidad que la vida de esa infeliz... ¡Dios mío, perdón!... ¡Perdón de haberle querido tanto!

Al pensar que don Diego está a punto de aparecer, Rita, de nuevo, indica el abatimiento físico de su ama: «Pero si don Diego la ve a usted de esa manera...». En ese momento, al salir de su habitación, don Diego toma la medida de enorme importancia, que los espectadores oyen y posiblemente pueden entender, aunque no Rita ni doña Francisca, de mandar a Simón a hacer volver a don Carlos (III, 7). La reacción de doña Francisca en este momento puede recordarles a los espectadores la situación de engaño sentida por ella al final del segundo acto, aunque en este momento parece tener una explicación que se hace más definitiva.

A continuación, se produce el diálogo entre don Diego y la joven (III, 8), en el que cada uno dice ciertas cosas, mientras esconde otras, que el interlocutor solo entiende a medias, seguramente ante una distinta reacción del espectador. El encuentro es clave, además de cargado de sentimientos; los del hombre mayor parecen fijados ya, sin saberlo doña Francisca, y sus pasos inmediatos decididos, aunque no pueden ser seguros para los espectadores. Los de doña Francisca suponen su soledad momentánea en ausencia de Rita y doña Irene y la falta de apoyo del hombre que antes amaba y que ella cree la ha abandonado cruel y definitivamente. Su estado de ánimo no podría estar más bajo, y como dijo antes a Rita «Si todo se ha perdido ya, ¿qué puedo temer?... [...] Que vengan, nada importa». El hombre, que parece haber perdido toda esperanza de un futuro feliz como marido de doña Francisca, intenta dominar el encuentro (III, 8), posiblemente la primera vez que ha podido hablar a solas con doña Francisca, y los espectadores están en suspenso preguntándose por qué quiere que vuelva el sobrino. Desde cierta perspectiva lo que dice don Diego tiene un componente de dureza, aprovechándose del abatimiento de una joven a quien no deja traslucir todos sus pensamientos, aunque el tono pronto cede. Ella, en cambio, imagina que él ha leído la carta de su amante, cuyo contenido completo, con el dato clave sobre el parentesco entre don Diego y don Félix, no sabe, aunque puede imaginar el hundimiento de las esperanzas y amor propio herido del hombre mayor. Sin duda las preguntas de don Diego pueden parecer molestas e incluso inoportunas a doña Francisca; no obstante, es una opinión sobre la que los espectadores pueden tener interpretaciones diferentes a la luz de lo que imaginan.²²

²² Es de gran interés leer la reacción de doña Francisca en esta escena según la interpreta Alberto Lista: «Es verdad que el autor añade otro motivo más en el último diálogo con don Diego, y es el enojo de ella contra su amante

Ella, por cierto, no sabe qué esperar, aunque don Diego empieza con preguntas al parecer inocentes, pero en realidad de doble filo. De nuevo el aspecto de su interlocutora demuestra cómo la percibe don Diego: «la veo a usted muy abatida, llorosa, inquieta... ¿Qué tiene usted, Paquita?», a lo que añade «¿No sabe usted que la quiero tanto?», (III, 8) frase tierna, aunque es posible que ella no le crea. A su respuesta de que sí, don Diego agrega «¿Pues cómo, sabiendo que tiene usted un amigo, no desahoga con él su corazón?». La negativa a contestar le hace suponer que él mismo es la causa y que la sensibilidad de ella hacia él le impide responder. Antes de pedir una aclaración se acerca más a ella, y pregunta «¿Cuánto va que si la dejasen a usted entera libertad para la elección no se casaría conmigo?». Ella contesta que con nadie, y ante la nueva pregunta de él, niega ambicionar una vida futura en un convento. A la luz de lo dicho, don Diego pregunta «¿qué llanto es ese? ¿De dónde nace esa tristeza profunda que en tan poco tiempo ha alterado su semblante de usted en términos que apenas le reconozco?». De nuevo su aspecto evidencia una contradicción, deducción suya que revela su sensibilidad. Él sigue razonando sobre la falta de amor de ella, con palabras que doña Francisca pretende cortar con la afirmación «Haré lo que mi madre me manda, y me casaré con usted». Y con las palabras posteriores revela cómo ve el resto de su existencia: «Y mientras me dure la vida, seré mujer de bien». Lo incomprensible, para él, de sus palabras crece al declarar que quiere actuar «en su consuelo, en mejorar su suerte, en hacerla dichosa». El torbellino interno de ella no le permite asimilar, quizás con cierta irritación, lo que dice, del buen ánimo de don Diego, seguramente una ironía que no le habría escapado al público teatral, ante lo que ella exclama «¡Dichas para mí!... Ya se acabaron», palabras que se niega a explicar.²³

Don Diego esboza el futuro de una boda próxima en Madrid, lo que debería ser hiriente para ella, aunque afirma «daré gusto a mi madre», afirmación que él matiza «Y vivirá usted infeliz». Don Diego deja de enfrentarla, desviando la conducta de doña Francisca a sus causas profundas, y clama contra la educación de los jóvenes, a quienes les enseñan a ocultar sus pasiones y disimular; es una de las declaraciones de tipo ético-social más amplias de la obra, además de contundente.²⁴ La sutileza de su empleo en ese momento permite desviar la atención de doña Francisca misma y sugerir que una reacción como la que demuestra ella tiene una fuente externa en la educación corriente dada a las jóvenes, que le habrá repetido muchas veces su tía monja en el convento.²⁵ Nada más afirmar ella que está de acuerdo, creen oír que doña Irene se ha despertado, ante lo que exclama su hija «¡Dios mío!». En menos de quizás dos minutos, uno supone que los espectadores habrán reconocido el acortamiento de la distancia emotiva entre los dos y la conversión de don Diego en defensor de doña Francisca contra su madre. El miedo de la joven se expresa elocuentemente, aunque su situación se transmite hábilmente en sus preguntas: «Si usted no me defiende, ¿a quién he de volver los ojos? ¿Quién tendrá compasión de esta desdichada?». Él contesta «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.*)». La reacción física de él no la engaña ahora a ella, y al darse plena cuenta de la sensibilidad y generosidad de su interlocutor quiere arrodillarse en muestra

y contra todos los hombres. Don Diego, a fuerza de instancias y protestas, hubiera podido triunfar de su timidez, mas todos sus esfuerzos fueron vanos contra la desesperación de creerse abandonada por su amante, o pérfido o cobarde. Las respuestas de ella anuncian más bien su enojo que su rubor» (*El Censor*, 1821: 338-339).

²³ El comentario coetáneo de Bernardo García dice: «En toda esta conversación, sostenida por la D^a Paquita, con aflicción, lágrimas, y una extraordinaria inquietud» (Asensio, 1967: 201).

²⁴ Un crítico coetáneo de la obra llamó el parlamento un sermón. Véase la «Censura crítica de *El sí de las niñas* en forma de carta» (Deacon, 2020: 64).

²⁵ La posible crítica de Moratín a la enseñanza religiosa llamó la atención de los calificadores que evaluaron el texto (Fernández Nieto, 1970: 33).

de agradecimiento, acto que él impide. Al reconocerse indigna de la amabilidad que le muestra, doña Francisca se declara infeliz, e, imaginando que doña Irene está a punto de aparecer, se va. La ilustración de don Diego se ha cumplido a medias, o más, algo que los espectadores pueden imaginar ya en este momento de la obra.

A continuación, Simón anuncia a don Diego la llegada de don Carlos, sin que se entere, claro está, la joven, y la siguiente escena (III, 10) supone el enfrentamiento serio largamente esperado del militar y su tío. Al igual que en la escena con doña Francisca, don Diego adopta inicialmente un ademán interrogador. Sin embargo, sus frases tienen una curiosa mezcla de formas de tratamiento, —hablar de tú y de usted— que evidencia su nerviosismo y confusión. Don Carlos confiesa su desobediencia anterior al justificar su vuelta por la «precisión de hablar con un sujeto»; los espectadores notarían el juego lingüístico practicado con el fin de disimular, algo que don Diego precisamente acaba de denunciar en la juventud, sin que lo oyera, claro, su sobrino. A lo mejor, el tío se da cuenta casi en seguida de la inutilidad de seguir de esa manera y sugiere que don Carlos podía haber mandado una carta a aquella persona, pero, nada más decirlo, no puede resistir darle la carta preparada para doña Francisca que tiene en su poder. Don Carlos intenta ocupar entonces el terreno dominado por su interlocutor al hacer sus propias preguntas, con cierta indignación: «Pues si todo lo sabe usted, ¿para qué me llama? ¿Por qué no me permite seguir mi camino?», pregunta cuya contestación los espectadores creen que saben ya. Y al volver don Carlos a la carga con otra pregunta —«¿Para qué saber más?»— parece que don Diego en su nerviosismo pierde los estribos y se enoja: «Porque yo lo quiero y lo mando. ¡Oiga!», a lo que don Carlos señala su conformidad.

Ahora, don Carlos se sienta y don Diego le lanza cinco preguntas seguidas sobre doña Francisca y las circunstancias del encuentro original de los jóvenes. El sobrino inicia su explicación detallada, y cuenta cómo doña Francisca y él se enamoraron y después se cartearon entre Guadalajara y Zaragoza. Habla del amor y de su deseo de ver a su tío para recibir su bendición sobre el esperado enlace. Al sugerir el tío que don Carlos debe pensar de otra manera, sin duda asombraría a los espectadores al pronunciar unas frases extraordinarias: «Si tú la quieres, yo la quiero también. Su madre y toda su familia aplauden este casamiento. Ella..., y sean las que fueren las promesas que a ti te hizo..., ella misma, no ha media hora, me ha dicho que está pronta a obedecer a su madre y darme la mano, así que...». Sin expresar sus propios sentimientos don Diego dice la verdad, pero no toda la verdad, y ni los espectadores más perspicaces imaginarían la poderosa y acertada respuesta del sobrino a su tío ante la posibilidad de que doña Francisca le dé su mano: «Pero no el corazón», contesta el joven con firmeza. Al pronunciar esas palabras hirientes y no saber en realidad lo que don Diego tiene en mente, don Carlos se levanta de su silla, y no se debe olvidar que va en uniforme militar con una espada al cinturón. Sin embargo, suponiendo que todo lo que pueda decir ofenderá a su tío, pide su perdón y anuncia que se va. Don Diego se lo prohíbe, a la sorpresa, probablemente, de don Carlos y, al creer los dos hombres que doña Irene está a punto de aparecer, don Diego misteriosamente le manda meterse en su propio cuarto.

El enfrentamiento siguiente (Acto III, 11) ofrece al principio un enorme contraste de tono; el público se dará cuenta de que la madre de doña Francisca no ha oído la media confesión de la joven y la historia contada por don Carlos. La gracia aumenta porque doña Irene se niega a creer lo que le expone don Diego, una clara, acertada y sucinta descripción de los sentimientos de doña Francisca y don Carlos: «Se han hablado muchas veces, se han escrito, se han prometido amor, fidelidad, constancia... Y, por último, existe en ambos una pasión tan fina que las dificultades y la ausencia, lejos de disminuirla, han

contribuido eficazmente a hacerla mayor».²⁶ Las frases se dirigen a doña Irene —sin que las presencie doña Francisca— quizás porque en ese momento don Diego quería la atención única de la madre, para que comprendiese lo que ha ocurrido antes de que ella apareciera. Al convencerse de lo que le dice, doña Irene llama, gritando, a su hija. Cuando aparece la joven (III, 12), doña Irene empieza por arremeter contra don Diego y le muestra la carta de don Félix/don Carlos, cuya letra reconoce Rita. Doña Francisca, sin embargo, ignorando su contenido, lo considera una traición: «¡Qué maldad!... Señor don Diego, ¿así cumple usted su palabra?». Don Diego, por fin, lee la carta en voz alta, informando a doña Francisca de que don Félix es realmente don Carlos, su sobrino. La furia de doña Irene tiene un efecto distinto en la joven, que pide perdón a don Diego por haberse equivocado, y la madre todavía obcecada rechaza las palabras de su hija, amenazándola con la muerte. Don Diego responde «¿Qué locura es esta?», haciendo que doña Irene repita sus palabras: «He de matarla». Lo que sucede a continuación sorprendería a los espectadores por lo inesperado, porque don Carlos sale —con su uniforme militar, no olvidemos— interponiéndose entre doña Francisca y su madre (III, 13). Ante tanta emoción don Diego pone fin rápidamente a la confusión al decirle a su sobrino «Carlos... No importa... Abraza a tu mujer», sugerencia que obedecen los jóvenes antes de arrodillarse ante don Diego. A la atónita doña Francisca le cuesta creer lo que ha pasado y pregunta a don Diego, todavía arrodillada: «¿Conque usted nos perdona y nos hace felices?», a lo que asiente el novio frustrado. El autor no necesita describir más la actitud de la joven cuyos sentimientos internos se revelan en la palabra «felices». La nueva situación no disgusta a doña Irene que abraza al que será su yerno, felicitando a su hija y comentando «Buena elección has tenido», un cierre muy propio para una llamada comedia. Si ella no puede poner en práctica la lección de la obra en el futuro, es de esperar que algunos miembros del público en las primeras décadas de su representación sí lo hicieran.

FINAL

Uno de los muchos aspectos importantes de *El sí de las niñas* es que se puede leer la comedia como si uno no supiera cómo se desarrolla y cómo termina. Y esa experiencia es precisamente como habría sido para los espectadores originales que la vieron antes de haber leído o sabido lo que estaba en la versión impresa. Esta lectura inocente siempre debe estar presente al estudioso de hoy, para apreciar la obra mejor desde una perspectiva teatral y de técnica literaria, y para preguntarse constantemente lo que un personaje sabe en el momento de pronunciar ciertas frases claves; sabemos que Moratín juega mucho con la ironía (Deacon, 1996: 289-307), lo que permite que el público sepa cierto dato sin que uno o varios de los personajes en las tablas lo sepan o que incluso tengan conocimientos distintos. Desde luego un espectador inocente real tendrá en cuenta cuánto saben ciertos personajes y lo que el autor quiere que sepan hasta el momento de su revelación. Muchos elementos, desde luego, pueden deducirse o imaginarse; lo que se revela a medias permite que Moratín juegue con el suspense o la intuición de los espectadores. No obstante, en muchos casos, la acción avanza rápidamente, impidiendo que quienes la ven sean capaces de sacar juicios definitivos o provisionales antes de que ocurran nuevas acciones, y que los mismos sucesos sean postergados por cambios o se descubran datos nuevos.

²⁶ Las palabras de don Diego expresan las opiniones sobre las razones para casarse del mismo Moratín, quien subraya la necesidad del amor como motivo esencial en tres de sus cartas (Fernández de Moratín, 1973: 332-333, 334-335 y 344).

Para el final de la comedia puede que los espectadores se den cuenta de que es imposible apreciar en qué medida la acción de la obra se enlaza con el carácter de los que participan. Esto resulta en parte de la reducción del número de personajes principales por Moratín a cuatro. La decisión acentúa las subidas de tensión dramática y obliga al espectador a imaginar lo que es posible en el escenario a la luz de lo que se sabe y se espera de un personaje. En paralelo, una apreciación del desarrollo de la historia depende evidentemente de cómo el autor maneja o juega con la intriga, algo relacionado con lo que es posible saber, y con lo que ocurre a quién y cuándo tienen lugar esos sucesos. Moratín manipula estas posibilidades de acuerdo con su propia estrategia para hacer desarrollar la intriga, a veces retrasando el descubrimiento por los personajes o los espectadores de cierta información, tal como el análisis anterior ha intentado demostrar.

Una valoración positiva de la última comedia de Moratín parece innegable. *El sí de las niñas* plantea cuestiones profundas y demuestra la habilidad elogiada del autor para presentar los sentimientos y actitudes personales con destreza y hacer que los espectadores mediten sobre ellos. Un análisis inevitablemente los hace visibles y subraya su importancia y peso en la vida real. En la obra es posible observar que aparecen de manera menos fuerte de lo que uno podría esperar; esa sutileza es una faceta primordial de la técnica autorial. Los diversos mensajes éticos de Moratín necesitan ser deducidos por el espectador o el lector, después de haber visto o leído la comedia. Seguimos pensando en la obra, sus detalles, los personajes, la sutileza en tratar los sentimientos y el significado global de la comedia después del final.

Una lectura detallada nos hace saber que el texto exige que haya un excelente director y actores de calidad y que la actriz que hace de doña Francisca sepa presentar sus sentimientos, acciones y bajos estados anímicos con sutileza y el debido grado de seriedad. Al público de principios del siglo XIX, Moratín le obligó a reconsiderar los argumentos sobre las bodas concertadas por personas que no fueran los cónyuges mismos. El mensaje primordial de *El sí de las niñas* podría haber afectado más a los que contemplaban un matrimonio inapropiado, basado en motivos financieros y no en los sentimientos mutuos de amor. Lo que no se puede negar es que el efecto simbólico del éxito final de doña Francisca supone romper una lanza en favor de la libertad personal y muy concretamente de los derechos femeninos.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, Joaquín (1777), *Discurso en que se manifiesta la necesidad y utilidad del consentimiento paterno para el matrimonio de los hijos y otros deudos*, Madrid, Blas Román.
- ANDIOC, René (1976), *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia.
- ASENSIO, Jaime (1967), «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, pp. 129-206.
- BREWER, John (2009), «Sentiment and sensibility», en James Chandler (ed.), *The Cambridge History of English Romantic Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 19-44.
- CADALSO, José de (2000), *Cartas marruecas. Noches lúgubres*, ed. Emilio Martínez Mata, Barcelona, Crítica.
- DEACON, Philip (1996), «La Ironía en *El sí de las niñas*», en Josep Maria Sala Valldaura (ed.), *El teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, t. 1, pp. 289-307.
- (2020), «Tres críticas coetáneas inéditas sobre *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín», *Castilla. Estudios de literatura*, nº 11, pp. 47-74. En línea.

- (2021) «La ley y el amor en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín», *Boletín de la Real Academia Española*, 101.2, pp. 19-52.
- [FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro] (1805), Inarco Celenio, *El sí de las niñas*, Madrid, Imprenta de Villalpando.
- (1825), «Prólogo», *Obras dramáticas y líricas*, París, Imprenta de Augusto Bobée, I. En línea en Google Books.
- (1973), *Epistolario*, ed. René Andioc, Madrid, Castalia.
- (2002), *El sí de las niñas*, ed. Emilio Martínez Mata, Madrid, Cátedra.
- FERNÁNDEZ NIETO, Manuel (1970), «*El sí de las niñas* de Moratín y la Inquisición», *Revista de Literatura*, t. 37, n.º. 73-74, pp. 15-54.
- FERRONE, Vincenzo (2019), *The Enlightenment and the Rights of Man*, Liverpool, Liverpool University Press.
- FROLDI, Rinaldo (1980), «El sentimiento como motivo literario en Moratín», en *Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín (Bologna, 27-29 de octubre 1978)*, Abano Terme, Piovani Editore, pp. 137-146.
- GARCÍA, Bernardo (1807), *Carta crítica de un vecino de Guadalajara sobre la comedia El sí de las niñas por Inarco Celenio (Moratín) y las dos odas de Quintana y Arriaza [...] con la censura del Juzgado de Imprentas y la respuesta a ella. Año de 1807*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Ms. C/18893. Se incluye el texto casi completo de acuerdo con la versión de la Bibliothèque Nationale de París, Ms. 442, en el libro de Jaime Asensio detallado arriba.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (1984), «La teatralidad de *El sí de las niñas*», *Segismundo*, n.º. 39-40, pp. 145-171.
- HUNT, Lynn (2007), *Inventing Human Rights. A History*, Nueva York-Londres, W. W. Norton.
- KISH, Kathleen (1983), «A School for Wives. Women in Eighteenth-Century Spanish Theater», en Beth Miller (ed.), *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, Berkeley, University of California Press, 1983, pp. 184-200.
- [LISTA, Alberto] (1821), «*El sí de las niñas*: comedia en tres actos en prosa», en *El Censor*, n.º 11, pp. 336-342.
- MARAVALL, José Antonio (1991), «La estimación de la sensibilidad en la cultura de la Ilustración», en M^a Carmen Iglesias (ed.), *Estudios de la historia del pensamiento español (siglo XVIII)*, Madrid, Mondadori, pp. 269-290.
- Memorial literario* (1806), 10 de junio de 1806, pp. 290-291.
- Novísima recopilación de las leyes de España* (1805), Madrid, Imprenta de Sancha, Libro VIII, título II, ley IX, y Libro VIII, título II, ley XVIII. En línea en Google Books.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (1994), «Prólogo» en Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva. El sí de las niñas*, ed. Jesús Pérez Magallón, Barcelona, Crítica, pp. 3-98.
- SERRANO Y BELÉZAR, Miguel (1773), *Primera carta 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 de pensar de muchos y fatales consecuencias que acarrear. 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.