

El resumen definitivo de

EL SÍ DE LAS NIÑAS

Leandro Fernández de
Moratín

Estudio preliminar de

Fernando Lázaro Carreter

Introducción y selección de texto

ÁNGEL JAVIER PÉREZ GÓMEZ

INTRODUCCIÓN

El sí de las niñas es, en sí misma, una obra cuya lectura requiere de poca ayuda. Y es que fue escrita con ese propósito: que se entendiera sin apenas dificultad, para que su contenido llegara con nitidez a sus destinatarios.

Es este uno de los principios de la Ilustración: enseñar deleitando, o, lo que es lo mismo, encerrar un mensaje profundo dentro de una trama teatral sencilla, de manera que cale en el subconsciente del espectador sin dificultad.

¿En qué consiste, pues, la lectura que aquí propongo? Sobre todo en proporcionar unas líneas básicas que sirvan de ayuda, no para la lectura en sí de la obra (que ya he dicho que se entiende con facilidad), sino para su comprensión dentro de la época en que fue creada.

Por ello, proponemos aquí dos posibles lecturas, de dificultad creciente. La primera consistiría en leer únicamente los subrayados. Al tratarse de un resumen amplio, esta lectura sería suficiente para comprender la obra, y, lo que es más importante, darla por leída sin perder esos detalles tan valiosos sobre los que frecuentemente tratan las preguntas de examen, y que raramente aparecen en los resúmenes que circulan por la red.

La segunda, que es la que nosotros recomendamos, requeriría leer la obra completa, fijándose especialmente en los subrayados, que, en este caso, servirían de ayuda para una más fácil comprensión del argumento.

El lector observará que, además de los subrayados en amarillo, que destacan lo fundamental de la trama, hay algunos en **verde**. Son pocos, apenas unas frases en toda la obra: se trata de aquellas intervenciones en las que se concentra la esencia del **mensaje** moral y social que el autor pretendía transmitir a los espectadores.

Para un estudio más profundo de la obra, se puede acudir al trabajo de Joaquín Casalduero, [Forma y sentido de *El sí de las niñas*](#).

Pero antes de entrar en materia...

[Permíteme un consejo](#)

LA ILUSTRACIÓN

En el **siglo XVIII**, un grupo de intelectuales reacciona frente al estilo barroco, que, de puro usado, había terminado ya por gastarse, por degenerarse, convirtiéndose en un simple afán de retorcer y complicar las obras sólo por imitación, sin un criterio estético como el que, en el siglo anterior, había animado a autores como Góngora, Quevedo, Calderón o los Argensola. Los **ilustrados**, que así se denominan estos intelectuales, consideran que una literatura que no puede ser entendida por los lectores (o espectadores, en el caso del teatro) carece de sentido, pero sobre todo carece de utilidad: un mensaje que no llega a su destinatario no sirve para nada. Y proponen una vuelta a la **claridad**, a la sencillez, de manera que cualquier composición literaria pueda ser transmisora de contenidos que se entiendan. Pero su intención va más allá de lo meramente estético: su propósito obedece a un plan de instrucción de la sociedad, orquestado desde las altas instancias gubernamentales, que consiste en crear una literatura que contribuya a la **formación** intelectual, moral y social de quien la lee. Y cualquier escritor que aspire a tener éxito, ha de prestarse a ese juego.

El pensamiento ilustrado se caracteriza por una supremacía de **la razón y la crítica**, basadas ambas en la experiencia y apoyadas en la ciencia, frente a cualquier interpretación ideal o religiosa de la vida.

En este siglo (también denominado “Siglo de las Luces”), la felicidad no se concibe, por tanto, como algo que se ha de alcanzar más allá de la muerte, sino como algo concreto, a lo que se aspira cada día, en este mundo, y que puede lograrse a través del conocimiento, la cultura, **el progreso...**

La España de finales del siglo XVII era un país empobrecido, heredero de la crisis económica y espiritual en que había terminado degenerando el agotado esplendor del Barroco. Las clases trabajadoras vivían en la miseria, carentes de derechos y, lo que es peor, sumidos en la ignorancia. En contraste, la nobleza y el clero gozaban de amplios privilegios.

Al ascender al trono, Felipe V fortalece la autoridad de la monarquía y va reduciendo progresivamente los privilegios de la aristocracia y la iglesia. Desde el poder, se promueve la **educación del pueblo**. Para ello se publican libros, se traducen obras extranjeras, se conceden becas, se fomentan los viajes de estudio, se imprimen periódicos, se crean Academias (como la de la Lengua o la de Historia)... todo ello al servicio del ideario ilustrado oficial, cuyo fin no es otro que el de instruir a las clases populares y generar progreso económico y social.

En el plano artístico, se produce una reinterpretación del clasicismo: no se trata ya de una recuperación de sus principios estéticos (como ocurría en el Renacimiento), sino de una nueva visión de los mismos, y de ahí la denominación de **Neoclasicismo**. En general, frente

a la exageración y la complicación barrocas, ahora se busca la moderación y la simplicidad; frente al retorcimiento, la armonía; frente al pesimismo, el optimismo, la alegría, la diversión; frente al lenguaje complejo y artificioso, la claridad expresiva... Se distinguen tres etapas en la literatura española del siglo XVIII:

- **Antibarroquismo:** durante la primera mitad del siglo, se mantiene la reacción contra los postulados estéticos del Barroco.

- **Neoclasicismo:** durante la segunda mitad del siglo, siguiendo los dictados de Ignacio Luzán en su Poética, y sin apartarse mucho de la línea antibarroquista, triunfa la corriente neoclásica, basada en una actualización de temas y estilos heredados de la antigüedad griega y latina. Tiene dos vertientes: una profunda, marcada por su búsqueda de la utilidad y su finalidad didáctica, y otra más ligera, conocida como Rococó, en la que predominan los temas pastoriles y la exaltación del placer y el amor galante. Las estrofas más habituales son las odas, las epístolas, las elegías y los romances.

- **Prerromanticismo:** a caballo entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, comienza a apuntar cierta tendencia hacia la expresión espontánea de los sentimientos y las emociones íntimas, como una reacción frente a la tiranía de la razón, que imponía la Ilustración, y frente a la concepción del amor como un sentimiento liviano y superficial, propia del Rococó.

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

Leandro Fernández de Moratín nace en Madrid, en 1760.

Es hijo del también dramaturgo y poeta Nicolás Fernández de Moratín.

Cursa estudios universitarios en Valladolid y muy pronto comienza a ser conocido en los círculos literarios, al conseguir premios en certámenes poéticos.



Recomendado por Jovellanos, en 1787 viaja a París en calidad de secretario del conde de Cabarrús. La experiencia fue muy provechosa para el joven escritor, pues toma contacto con la cultura francesa del momento y comienzan a calar en él los principios de la Ilustración.

A su regreso a Madrid, continúa gozando de la protección de personajes poderosos, tales como el Conde de Floridablanca o el propio Godoy. Favorecido por la élite política e intelectual, comienza a estrenar sus comedias.

Durante cinco años viaja por Europa, y cuando vuelve a Madrid, en 1797, es nombrado secretario de Interpretación de Lenguas.

En 1808, Napoleón se hace con el gobierno de España y Moratín se declara partidario de los franceses. La protección del rey José Bonaparte le beneficia en un primer momento, llegando a ser nombrado bibliotecario mayor de la Real Biblioteca; sin embargo, cuando las tropas francesas se retiren, será tachado de «afrancesado», por lo que optará por salir de Madrid, y más tarde, en 1818, incluso de España.

Muere en París en 1828.

Producción teatral

Moratín es el principal representante del teatro neoclásico español.

Estrechamente vinculado con las altas esferas del poder, interesadas en llevar a cabo la reforma de la sociedad desde el plano intelectual, pone en práctica una **renovación del teatro**.

Las bases sobre las que se fundamenta esta nueva forma de entender el teatro son:

- Sujeción a las **tres unidades**: la obra sólo ha de girar en torno a una acción; ha de suceder en un único lugar, sin cambios de escenario, y no puede durar más de un día.
- La historia presentada ha de ser **verosímil**, de manera que los espectadores se puedan ver reflejados en ella. Las situaciones presentadas proceden de la vida cotidiana, y hombres y mujeres han de aparecer como son, con sus costumbres, sus virtudes y sus defectos.
- Y lo más importante: ha de encerrar una **enseñanza moral y social**. De este modo, el teatro pasa de ser un mero espectáculo de entretenimiento, a ser una escuela de buenas costumbres: los espectadores se sienten inclinados a imitar los comportamientos positivos de aquellos personajes tan parecidos a ellos mismos, envueltos en una acción dramática tan cotidiana, tan verosímil.

El propio Moratín definía la comedia con estas palabras: “imitación en diálogo (escrito en prosa o en verso) de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas entre personas particulares, por medio del cual (...) resultan puestos en ridículo los vicios y errores

comunes en la sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud”.

Sus **obras** teatrales son:

- *El viejo y la niña* (1790), en la que critica los matrimonios de conveniencia, especialmente aquellos que se concertan entre personas de edades muy diferentes
- *La comedia nueva o El café* (1792) es una obra metateatral, en la que, durante una tertulia de café, se analizan los despropósitos del teatro que se estaba representando en la época, a la vez que se plantea un nuevo esquema dramático neoclásico.
- *El barón* (1803), en la que también critica los matrimonios de conveniencia, fundados en este caso en una desigualdad social.
- *La mojigata* (1804) constituye una sátira contra la inadecuada educación en las mujeres, que las induce a la falsa piedad y a la hipocresía religiosa.
- *El sí de las niñas* (1806). Nueva crítica, dirigida esta vez contra la represora educación de las jóvenes, que les impide manifestarse con sinceridad, y también contra los matrimonios concertados entre personas desiguales en edad.

A su producción teatral hay que añadir sus obras sobre teatro, que dan idea de sus conocimientos historiográficos y técnicos acerca de la materia:

- En el «Prólogo» a la edición de sus obras, publicada en París, en 1825, resume, desde una perspectiva clasicista, la historia del teatro español del siglo XVIII.
- *Orígenes del teatro español*, publicada póstumamente, en 1830. Constituye un estudio sobre el teatro español anterior a Lope de Vega.

EL SÍ DE LAS NIÑAS

Temas

En esta obra confluyen dos temas, que Moratín ya había tratado con anterioridad: por un lado, el problema de los **matrimonios desiguales**, concertados por conveniencia, y por otro, la autoritaria **educación de los jóvenes**, especialmente de las niñas, quienes deben someterse ciegamente a la despótica voluntad de sus padres o tutores.

Pero Moratín no se limita a criticar estos dos aspectos de la sociedad de su época, considerando las nefastas consecuencias que tal hipocresía implica, sino que además, a través de un desenlace feliz, propone un **modelo de comportamiento sensato**, racional, que resulta personal y socialmente positivo.

Estructura y argumento

La obra se divide en tres actos, que se corresponden con una estructuración en presentación, nudo y desenlace.

En el **primer acto** se **presenta** el problema de la obra: doña Irene, quien, por circunstancias, se encuentra en una delicada situación económica y social, ha concertado el matrimonio de su hija doña Paquita, de dieciséis años, con don Diego, un hombre de cincuenta y nueve, que goza de una posición acomodada. Sin embargo, la niña ha conocido a un joven, del que se ha enamorado; ella piensa que se llama don Félix de Toledo, pero en seguida sabremos que se trata de don Carlos, sobrino de don Diego.

La acción se desarrolla en una posada de Alcalá de Henares, en la que se han detenido a hacer noche, de regreso de Guadalajara, adonde han ido a recoger a doña Paquita del convento en el que estaba interna.

Casualmente, a esa misma posada llega don Carlos, que ha recibido una carta de doña Paquita diciéndole que su madre pretende casarla, y ha acudido al rescate.

En el **segundo acto**, la trama se **complica**, ya que don Carlos manifiesta ya abiertamente su amor a doña Paquita y se dispone a actuar para impedir la boda. Sin embargo, cuando descubre que el novio es su propio tío y tutor, al que debe respeto y obediencia, resuelve marcharse, sin poner ningún impedimento para la boda.

En el **tercer acto**, se produce el **desenlace**. Esa misma noche, don Carlos acude a la ventana de la posada a explicar a doña Paquita la situación, y desde la calle le arroja una carta hacia el interior de la estancia. Pero don Diego, que está desvelado por el calor, presencia la escena, encuentra la carta y descubre el amor de los jóvenes. En una conversación sincera con doña Paquita, esta le reconoce que se casa con él por obediencia a su madre. Don Diego entonces, renunciando a su propio interés, cede a su sobrino las pretensiones de matrimonio con doña Paquita.

La sencillez de las tres unidades

El sí de las niñas responde a la perfección al esquema teatral neoclásico, propuesto por Moratín:

- Unidad de **acción**: aunque, como hemos visto, dos son los temas que se plantean en la obra (la educación y los matrimonios desiguales), aparecen perfectamente vinculados en una sola acción argumental: el **triángulo amoroso** formado por don Diego, doña Paquita y don Carlos. Las aspiraciones de estabilidad económica y social de doña Irene, o los escauceos amorosos de los criados, Rita y Calamocha,

son complementarias de la acción principal y en ningún caso suponen una distracción de esta.

- Unidad de **lugar**: toda la obra transcurre en un único lugar, el distribuidor de una **posada** de Alcalá de Henares, al que dan las puertas de las distintas habitaciones y una ventana (importante, pues a través de ella se desarrolla la conversación de los amantes).
- Unidad de **tiempo**: la acción transcurre en **una sola jornada**. Comienza a las siete de la tarde, cuando los personajes, que viajan de Guadalajara a Madrid, se detienen a hacer noche, y termina a las cinco de la mañana, cuando se levantan para continuar su camino. La acción sucede, pues, durante la **noche**, y de ahí que continuamente se haga referencia a la ausencia de luz. Ese juego con la iluminación puede tener un carácter simbólico, asociando el nudo de la trama a la oscuridad y el desenlace a la luz del amanecer (recordemos que esta etapa de la historia se conoce como “el Siglo de las Luces”).

La profundidad del mensaje ilustrado

Pero el rasgo que verdaderamente destaca en esta obra es su **contenido didáctico**. En efecto, su argumento transmite un mensaje que entraña una evidente finalidad educativa, al presentar como digno de imitación **el sensato comportamiento de don Diego**, frente a la actitud de la egoísta doña Irene, social y moralmente negativa.

El sí de las niñas, de principios ya del siglo XIX, pertenece a esa vertiente profunda del Neoclasicismo, caracterizada por la búsqueda de una finalidad didáctica en la creación literaria.

Si bien en ese amor apasionado entre doña Paquita y don Carlos se adivinan ya ciertos apuntes del prerromanticismo, por encima de tal pasión **se impone la razón**, especialmente en dos momentos: primero, cuando don Carlos, enterado de que el novio de su amada es su propio tío, renuncia a su intención de disputarle a su prometida y opta por retirarse; y al final, cuando don Diego, conociendo ya los amores de su sobrino con doña Paquita, renuncia al proyectado matrimonio y, dando un paso a un lado, permite la felicidad de los jóvenes.



Personajes positivos y negativos

Los personajes que intervienen en la acción son siete, pero podría decirse que uno de ellos, el criado Simón, es circunstancial. Los otros **seis se distribuyen de forma equilibrada**: por un lado, doña Irene, su hija doña Paquita y la criada Rita, y por otro lado,

don Diego, su sobrino don Carlos y el asistente Calamocha.

Se trata de **personajes-tipo**, que encarnan un comportamiento determinado:

- Por un lado, están los personajes **negativos**, doña Irene y su hija doña Paquita, ayudadas por Rita, que representan las normas de una educación caduca: obediencia ciega, hipocresía, egoísmo... Hay que destacar la complejidad del personaje de doña Paquita, obligada a mostrarse como una niña simple, de carácter sumiso, pero movida por unos impulsos emocionales intensos.
- Por otro lado, están los personajes **positivos**, don Diego y su sobrino don Carlos, ayudados por Calamocha, que representan los valores morales y sociales a imitar: sinceridad, razón (entendida como un dominio de las pasiones), respeto hacia la autoridad ejercida con cordura... Sin duda destaca el sensato comportamiento de don Diego, capaz de renunciar a su propio interés (¡un hombre de cincuenta y nueve, casado con una jovencita de dieciséis!), en favor de los jóvenes enamorados. Pero también hay que destacar el carácter de don Carlos, un militar valeroso, capaz de enamorarse apasionadamente de una joven, pero a la vez capaz de refrenar esa pasión cuando considera el respeto que debe a su tío y tutor, don Diego.



Al margen de esta clasificación, puede decirse que **son tres los personajes realmente esenciales** en la acción: doña Irene, con su educación impositiva y su acuerdo con don Diego; doña Paquita, con su amor apasionado hacia don Carlos y, a pesar de él, su obediencia ciega a la voluntad de su madre; y, por último, don Diego, con su sentido común al renunciar al matrimonio concertado, en favor de un matrimonio por amor, beneficioso para los amantes y provechoso para la sociedad.

Abril 2017

MORATÍN EN SU TEATRO

Al afrontar el estudio del teatro moratiniano, el primer problema que suscita nuestro interés es el de la fama que alcanzó. ¿Cómo, por qué las cinco obras dramáticas escritas por Inarco Celenio granjearon para él el título de «Molière español» que le otorgaron sus contemporáneos? Hoy, aun reconociendo su amable tono, su discreta ejecución y hasta el sabio planteamiento de ciertas situaciones escénicas, no acabamos de descubrir las calidades absolutas que las elites dieciochescas encontraron en ellas. Y, sin embargo, el entusiasmo por la figura de Moratín ha ido aumentando, en los últimos decenios, como una marea. Es cierto que se editan sus comedias, que se sigue reconociendo en él al primer dramaturgo de siglo de las luces —para mí, también el mejor lírico—, pero lo que principalmente llama la atención es su calidad humana, extraña y difícil. De ahí que se acuda con preferencia a las cartas privadas y al diario que escribió, como testimonios más inmediatos de su carácter.

MODERNIDAD DE MORATÍN. ¿Ocurriría algo parecido en su época? El prestigio ingente que adquirió entonces su obra ¿no se colaría al paio de un atractivo personal capaz de romper cualquier resistencia? Evidentemente, no. La fama de Moratín se asentó en sus obras, precisamente en sus obras teatrales. El propio don Leandro se tuvo siempre por mediocre lírico o épico, y excelso comediógrafo. En una ocasión (Obras, II, 582b), presenta a la «musa de Menandro» arrebatándole la flauta pastoril y el clarín de Marte, y señalándole el camino del teatro. La intrépida musa le dice:

Ya con festiva aclamación sonando
la patria escena, en su alabanza justa
tu gloria afirma.

Y en un prólogo que escribió para sus poesías (Obras póstumas, III, 2II), dice de sí mismo que es «demasiado célebre ya por sus obras dramáticas». No olvidemos los términos del problema: demasiado célebre por tan sólo cinco obras teatrales, en ninguna de las cuales alcanzamos hoy a reconocer calidades absolutas.

Sus contemporáneos, sí. Godoy lo protegerá convencido de que Moratín sólo admitía parangón con el autor del Tartufo. Y esto era unánime, si se descuenta el coro de resentidos acaudillados por Cladera, que pare-

cían ladrar a la luna. Los buenos literatos, los políticos, la aristocracia se habían rendido; aun sus enemigos de mayor entidad —Quintana y su grupo— no podían menos de reconocer su talento. En 1806, *El sí de las niñas* fue representada en un palacio zaragozano, por caballeros y damas de la más distinguida estirpe, con un éxito extraordinario que se apresuraron a notificar al autor. Éste escribió dando las gracias; uno de los improvisados cómicos le comunicó enseguida que todos, actores y público, le habían arrebatado la carta para copiarla, como reliquia portentosa: «Y todos desean conmigo que el talento de Vd. produzca sin cesar iguales prodigios» (Obras póstumas, II, 199).

En el terreno personal, don Leandro gozaba de muy pocas simpatías, si se descuenta un estrecho círculo de amigos. La verdad es que rehusó continuamente vivir la vida literaria madrileña, y que su situación de protegido oficial con Ensanada, con Godoy, con Bonaparte, no constituía patente favorable entre los pretendientes fracasados ni entre los independientes u hostiles. Alcalá Galiano trazó este retrato del poeta, valioso por cuanto presenta la imagen exterior que don Leandro ofrecía a un contemporáneo; refiriéndose a los escritores adictos a Godoy, puntualiza: «Era el principal de éstos don Leandro Fernández de Moratín, poeta cómico aventajado, si bien falto de imaginación creadora y de pasión viva o intensa; rico en ingenio y doctrina; clásico en su gusto, esto es, a la latina o a la francesa; nada amante de la libertad política, y muy bien avenido con la autoridad, aun la de entonces, a cuya sombra medraba y también dominaba; en punto a ideas religiosas, laxo por demás, si hemos de tomar por testimonio sus obras, donde se complace en satirizar no sólo la superstición sino la devoción, como dejando traslucir lo que calla; de condición desabrida e imperiosa, aunque burlón; de vanidad no encubierta, y con todo esto, no careciendo de algunas buenas dotes privadas, que le granjeaban amigos, aunque buenos, en escaso número».¹

En verdad que resulta muy curioso contrastar esta opinión —muy acorde, por ejemplo, con las manifestadas por Manuel J. Quintana—, con la atracción inequívoca que ejerce en nuestros días. Y es que la frialdad, la austeridad espiritual, la suficiencia, notas todas que parecían convenir a aquel neoclásico afrancesado, adquieren nuevo sentido si se miran a la luz de un epistolario y de un documento hecho público en 1867:

¹ Alcalá Galiano mostró también su hostilidad a Moratín, en su estudio *Juicio crítico sobre el célebre poeta cómico D.L.F. de M.*, glosado por «Azorín» [1954].

el diario de Moratín.² Un alma insospechada, llena de matices, surge de ellos, y atrae por su singularidad. Si *el comediógrafo deslumbró y el hombre desencantó en su siglo*, hoy se invierten los términos: las obras moratinianas no han atravesado la aduana del tiempo, pero su autor capta la atención de los críticos. En nuestros días, lo que fundamentalmente nos interesa es la intimidad, el caso humano de este español contradictorio, *servoroso patriota y afrancesado*; que edificaba el primer gran monumento crítico de la historia literaria española, desde una conciencia nacionalista purísima, y era perseguido en nombre de la nación; que no amaba las libertades políticas y era víctima del sectarismo reaccionario.

EL TEATRO, A MEDIADOS DEL SIGLO XVIII. A esto se debe el que me haya parecido más interesante tratar del teatro en función de Moratín, que de Moratín en función de su teatro; don Leandro es el protagonista de estas líneas, en las que intentamos acercarnos algo a su intimidad a través de las comedias. Pero tenemos todavía en el aire la pregunta: la del porqué de su fama. Formulémonos antes otra: *¿cómo es el teatro en España, cuando irrumpe en él, en 1790, Fernández de Moratín?* Él mismo ha descrito aquel panorama (Obras, 307-325), lo cual nos permite contemplarlo con sus ojos, y experimentar la invencible repugnancia que sentía por el teatro de mediados de siglo. Frente a las escogidas representaciones, de ópera italiana sobre todo, que tenían lugar en los Reales Sitios, *el público madrileño vivía feliz con la bazofia que se le brindaba en sus tres salas de los Caños del Peral, de la Cruz y del Príncipe*; la historia es muy conocida, y me limitaré a evidenciar algunos hechos.

En las citadas salas se representaba, junto con algunas obras traducidas, lo más selecto del período áureo y el recuelo del teatro postcalderoniano, en escalofriante promiscuidad. Las representaciones eran muy pintorescas; los clientes de aquellos locales se llamaban, respectivamente, panduros, polacos y chorizos, y los estrenos constituían excelente ocasión para que todos ellos obrasen prodigios de incivilidad. La clientela del teatro de la Cruz era capitaneada por un fraile trinitario que le daba nombre, el P. Polaco, debelador temible de los poetas que no estrenaban en su predio. Había otro fraile neutral, el franciscano Marco Ocaña, que ocupaba un puesto próximo al escenario para, desde allí, hacer

² Lo editó fragmentariamente J.E. Hartzbusch, en el tomo III de las Obras póstumas. La edición —excelente— del texto completo ha corrido a cargo de René y Mireille Andioc [1968].

chistes y juegos de palabras con las réplicas de la comedia, que eran celebradísimos por el público, mientras echaba confites a los actores o remedaba sus gestos.

La interpretación de los autos sacramentales era ocasión de escarnio y de irreverencia; cuando la actriz Mariquita Ladvenant, en el papel de María, contestaba al mensaje del ángel: «¿Cómo ocurre esto, si yo...?», el público no dejaba oír el final, con sus carcajadas e improprios; la distancia entre el personaje y la persona debía de parecerle abisal.³

Las comedias de los ingenios contemporáneos tenían estos títulos: La mujer más penitente y espanto de caridad, la venerable hermana Mariana de Jesús, hija de la venerable orden tercera de penitencia de Nuestro Padre San Francisco de la ciudad de Toledo. — Sin el oro pierde amor, imperio, lustre y valor. — Riesgo, esclavitud, disfraz, ventura, acaso y deidad. — El hombre busca su estrago, / anuncia el castigo el cielo, / y pierde vida e imperio, / Focas y Mauricio. Estos títulos alternaban, repito, con La esclava de su galán o El alcalde de Zalamea, sin que el público discriminase entre unas calidades y otras. El teatro era un desahogo de violencias, chocarrerías y hedores, y Lope compartía el éxito con el sastre Salvo o el caballero Scoti.

REFORMADORES. No es mucho que una minoría sensible y avergonzada —Montiano, Nasarre, Clavijo, Moratín padre, Cadalso, García de la Huerta, Aranda— tratase de poner remedio. La primera victoria sonada del buen gusto fue la prohibición de los autos sacramentales, en 1765.

³ Concretamente esta situación —la actriz pública pecadora encarnando a la Virgen— fue argumento que emplearon los ilustrados para combatir la representación de los autos. José Clavijo escribía en 1763: «... y así se observa que las expresiones más tiernas y devotas se convierten en risa y escarnios proferidas por alguna actriz que haya dado nota, o cuya conducta sea opuesta a la que se refiere» (E. Cotarelo 1904:189). Pero el argumento era antiguo; Lupericio L. de Argensola, en el Memorial sobre la representación de comedias que dirigió a Felipe II en 1598 refirió la misma anécdota que luego contaría Moratín: «Representándose una comedia en esta corte, de la vida de Nuestra Señora, el representante que hacía de persona de San José estaba amancebado con la mujer que representaba la persona de Nuestra Señora, y era tan público, que se escandalizó y rió mucho la gente cuando oyó las palabras que la Purísima Virgen respondió al ángel: Quo modo fiet istud, etc.» (E. Cotarelo 1904:67; la misma incidencia es narrada en 1689 por el P. Camargo y por otros moralistas).

Menéndez Pelayo nos ha enseñado a ver, en la resistencia que el público opuso a las innovaciones, una especie de victoria nacionalista contra los «filósofos», y a considerar la prohibición de los autos como un acontecimiento atentatorio contra las esencias de la patria. De este modo, la imagen histórico-literaria vigente consiste en la oposición entre un pueblo entusiasta de los grandes maestros del XVII y una minoría antipática y extranjerizante, entre un público galvanizado por los misterios religiosos del Corpus y unos reformadores impíos. Sin embargo, los hechos aparecen más complejos; no se enfrentaban intereses tan «puros». Ya hemos dicho que idéntico fervor producían Calderón que Laviano, Tirso que Latre; que el teatro setecentista era un símbolo bochornoso de barbarie; al historiar exclusivamente los aspectos estéticos del litigio de los autos, don Marcelino parece olvidar el clima en que éstos se producían, a la L'advenant recibiendo el mensaje angélico, entre insultos chocarreros del público.⁴

Ocurrió, sí, que algunos reformadores eran más vehementes que sagaces, y que, en el furor de las polémicas sobre el teatro nacional, arremetían, no sólo contra lo circunstancial, sino contra el arte mismo de sus grandes creadores. Mas, de su falta de talento crítico, no puede seguirse una condenación sin atenuantes. No se equivocaban en su finalidad sino en sus bases de partida, ajustadas al modelo cultural y social francés. Pero supuesto su error ni era exclusivo ni injustificado: lo mismo ocurría en toda Europa; al vacío que la extrema degradación del arte barroco había producido en los diversos países, se respondía con una demanda a Francia, y a la tradición clásica italiana. Los Moratines nada tenían contra Lope; le censuraban justamente sus extravíos; injustamente, cuando le recriminaban el no haberse sometido a las reglas; pero lo leían con avidez. Don Nicolás alcanzará sus mejores momentos líricos cuando sigue de cerca el vuelo del Fénix. Y de don Leandro, dirá su amigo Silvela [1845:23] que tributaba a Lope de Vega «una especie de culto en su corazón» (véase J. de Entrambasaguas 1941). No cabe, por tanto, confundirlo en la masa de los españoles que intentaban hacer dimitir al país de sus glorias.

El contexto histórico en que surge y se desarrolla la obra de Moratín era, pues, sumamente abigarrado y deleznable. Los reformadores que

⁴ La historia literaria será manca mientras no caree las obras con el público y las circunstancias sociales en que aquéllas se producen. El problema de los autos sacramentales debe ser planteado desde estos supuestos, aun en su apogeo del siglo anterior.

le precedieron habían fracasado porque el vacío de tradición que producían intentaban llenarlo con obras mediocres, encorsetadas en las reglas, pero sin garra. Como única excepción, como precedente que marcaba el futuro camino, estaba sólo *La Raquel*, de García de la Huerta, en la que un lenguaje nuevo y una estructura dramática «moderna» se ponían al servicio de un tema de raigambre nacional. La proeza de Huerta no tendrá continuador hasta Moratín, si bien en género y con ademán muy diversos.

A pesar de que este encuadramiento resulta esquemático, creo que estamos en condiciones de comprender la causa de que las minorías dieciochescas colocasen a don Leandro a la par del primer escritor teatral de Francia. Nuestro autor venía a asumir, en el género cómico, casi medio siglo de tanteos poco felices, hechos en busca de una fórmula dramática que estuviera a la altura de los tiempos, es decir, de los ideales de vida y de los niveles de conciencia que se habían desarrollado en España en la época de Carlos III. Era el escritor que alcanzando una talla europea en cuanto a su «manera» y a su estética, se incardinaba en la sociedad española de su tiempo, como un resultado. Mutatis mutandis, es algo parecido a lo que, un siglo más tarde, acontecerá con Benavente, dramaturgo que da forma a la materia espiritual que resulta de la Restauración.

Por lo demás, el triunfo de Moratín fue efímero, porque el prestigio popular en nuestra patria ha de mantenerse en constantes escaramuzas con el público y don Leandro abandonó el quehacer teatral con pocas victorias y demasiado pronto. Ni siquiera pudo constituir escuela; en su discípulo inmediato, Martínez de la Rosa, luchará victoriosamente, contra la asimilación del módulo moratiniano, el empuje incontenible del Romanticismo. Sólo en Bretón de los Herreros hallarán sus fórmulas dramáticas un continuador de talento.

NEOCLASICISMO A ULTRANZA. Del rápido estudio de las obras de Inarco Celenio, de su motivación y de su sentido, vamos a ocuparnos en la segunda parte de este estudio preliminar. Digamos, como caracterización general, que todas se ajustan estrechamente al patrón neoclásico, tal como había sido compendiado por Boileau. Encontraremos, pues, en sus comedias, deleite e instrucción, juego e ilustración moral; hallaremos también imitación verosímil de la realidad. Don Leandro no fue tentado por la tragedia; no he encontrado, en sus numerosas confesiones, ninguna relativa a esta actitud suya, tan singular entre los neoclásicos europeos; sin duda, hay que buscarla en razones de su carácter, que le aproximaba a Molière y a Goldoni más que a Voltaire y Metastasio. «La comedia»,

nos dice Moratín, «pinta a los hombres como son, imita las costumbres nacionales y existentes, los vicios y errores comunes, los incidentes de la vida doméstica; y de estos acaecimientos, de estos privados intereses, forma una fábula verosímil, instructiva y agradable» (Obras, 320). La sociedad descrita pertenecerá a los que él llama la «clase media», y sus fábulas y problemas no serán nunca sublimes, horribles, maravillosos ni bajos.

Ante la expresión lingüística, observamos la misma moderación, condicionada también por la verosimilitud; en prosa, un diálogo sin excesivo embellecimiento ni caídas en lo trivial; en verso, el empleo preponderante del romance, que permite la máxima sencillez.

Y como es natural, además de todas estas condiciones, don Leandro observará devotamente las tres unidades: «una acción sola, en un lugar y un día», como había enseñado Nicolás Boileau.

La convicción neoclásica de Moratín fue maciza e insobornable. Ya en su vejez, su fiel amigo don Manuel Silvela le acusaba de haber procedido en esta materia con escrúpulos de monja, y le argumentaba con que no debía concederse a una comedia la misma importancia que a un congreso. Pero Moratín no era atacable por ese flanco; había ocupado buena parte de su vida en meditar y estudiar las normas clásicas, en sus modelos eminentes y en los preceptistas, y para él la comedia poseía mucha, muchísima más gravedad que un congreso. Era la clave central, la piedra maestra de la regeneración moral del país; y en la observancia de las reglas, vía única de la perfección, no podía permitirse el más leve pecado. Él se sabía algo más que un mero artista; era el símbolo de un arte que constituyó la razón de su existencia. Jamás se extinguirá en él el amor al teatro; cuando ya había renunciado a los amargos placeres de la creación dramática, lo veremos ir, sin haber cenado a veces más que un vaso de agua, a ocupar su luneta en una sala de espectáculos.

ESCASEZ DE OBRAS. Esto nos lleva de la mano a considerar un interesante problema ya aludido: el de la escasísima producción de Moratín. Silvela achaca esta limitación a los rigores de su fe neoclásica, que congelaron su fértil ingenio. Quizá no ande descaminado el ilustrado pedagogo, pero no nos parece razón suficiente. En otro lugar de su apasionada biografía, cuenta cómo solía llamar perezoso al viejo don Leandro, «diciéndole que se engañaba si creía que cinco miserables comedias y dos malas traducciones bastaban ni aun para obtener el grado de bachiller en la carrera cómica». Moratín contestaba en broma, hasta que un día se puso serio, y le replicó a su amigo: «El teatro español tendría,

por lo menos, cinco o seis comedias más, si no me hubiesen hostigado tanto». Se refería a las denuncias al Santo Oficio de que fue víctima, con ocasión del estreno de *El sí de las niñas*, y a otras mil insidias. Asqueado, rompió Moratín el plan de cuatro o cinco comedias que tenía trazado, y no volvió a ocupar la pluma en más obras originales. Tenía entonces cuarenta y seis años, y estaba en la cumbre del talento y de la fama.

Poco después, sobre España y sobre él se abatieron todas las calamidades. A su inactividad como protesta se sumó otra razón inhibitoria: el temor. Desde su refugio barcelonés rogará que no se airee su nombre, que nadie lo recuerde, porque ello puede traerle más desgracias.

Sin embargo, pienso que su temprano y definitivo silencio debe atribuirse a razones más hondas. En otro lugar [1960] señalé un rasgo que parece vertebrar el espíritu de Moratín; es el que los caracterólogos llaman resignación presuntiva, consistente en un *rendirse por anticipado a la adversidad*. El extremo dramático de esta actitud lo hallamos en muchos suicidas, que se entregan a la muerte antes de ver zarandeada, humillada, su delicada intimidad por acontecimientos que juzgan fatales. El propio Moratín fue suicida frustrado, en tres ocasiones, por lo menos.

Pues bien, con esta nota de su carácter, que corresponde al tipo de sentimental introvertido en la terminología de *Le Senne*, podemos interpretar aquella ruptura de Moratín con el arte dramático, en la madurez y en la gloria de sus cuarenta y seis años, como un típico gesto de resignación presuntiva. Cuando consideró que España era irremisible, cuando ante sus ojos ilustrados se desplegaron la barbarie, el fanatismo, la ignorancia, la crueldad de aquellos días de la guerra y de la victoria, se entregó voluntariamente al silencio, matando en sí mismo al poeta. Él revestirá luego este silencio con dos nombres justificadores: miedo y repugnancia. Ocurría, ni más ni menos, que ante vientos adversos él mismo había apagado, presuntivamente, la llama creadora.

CLASIFICACIÓN DE LAS COMEDIAS. Las comedias de Moratín pueden ser distribuidas en tres apartados, correspondientes a tres máximas preocupaciones del poeta. En el primero, figura un grupo de tres: *El viejo y la niña*, su primera obra, escrita a los veintiséis años; *El sí de las niñas*, estrenada, según se ha dicho, a los cuarenta y seis; *El barón*. El segundo y el tercer apartados están constituidos por una obra: *La comedia nueva* y *La mojigata*, respectivamente.

En todas ellas encontramos un mismo motor creador, semejante técnica —que no es ocasión de analizar—, idéntica intención docente, la mis-

ma sátira contra la hipocresía, un mismo ideal humano: el de la cordura, el de la prudencia, en D. Pedro, en D. Diego, en D. Luis, en Muñoz, que son curiosas encarnaciones del honnête-homme a la castellana. Sobre algunas de estas comedias, vemos proyectarse, más o menos atenuada, la sombra de Molière. Pero la carga de intereses que ha volcado Moratín en cada una de estas obras, justifica la anterior ordenación, según vamos a examinar con rapidez.

«EL VIEJO Y LA NIÑA». Las tres obras del grupo primero resuelven escénicamente una obsesión moratiniana: la de que la conciencia de una muchacha no debe ser violentada a la hora de aceptar marido. La cuestión, planteada desde nuestros actuales supuestos, resulta de una gran trivialidad; pero hay que situarla en su contexto histórico, en el seno de una conciencia social que concebía el matrimonio como transacción y pacto de intereses, para que cobre su rango verdadero. Creo, sin embargo, que el aliciente mayor de estas tres comedias, o, si se prefiere, de El viejo y la niña y de El sí de las niñas —ya que El barón, hasta al propio autor le parecía obra deleznable...— reside en el testimonio que brindan sobre el carácter, sobre el «caso humano» de don Leandro. Aun no siendo insensibles a las delicias estéticas, al garbo y a la gracia de estas tres comedias, no podemos evitar el sentirnos preferentemente atraídos por su deposición acerca de la persona del autor.

El viejo y la niña nos describe la historia de una muchacha, Isabel, a quien su maligno tutor ha casado con un viejo muy viejo, D. Roque, celoso, impertinente y cruel. Pero la niña estuvo tiernamente enamorada, antes de su matrimonio, de un joven apuesto, Juan, el cual llega a Cádiz y se instala, con el pretexto de resolver unos negocios, en casa de la desigual pareja. Entre Isabel y Juan brotan primero los reproches y después las protestas de un amor renovado. D. Roque sospecha, y trata de complicar en sus ridículas vigilancias a su criado Muñoz, anciano regañón y lleno de buen sentido. Sin proponérselo, Moratín cae en la doble acción. Porque tan interesados como en la solución del irresoluble triángulo —un marido legítimo, una mujer casta y un amante honrado— estamos ante el proceso dialéctico entre amo y criado, entre el dinero y una conciencia recta que resiste al soborno. Hay larvada en esta comedia una protesta, diestramente conducida por Moratín; el pobre Muñoz no tiene más que ingenio y astucia para defenderse, y al fin saldrá dignamente de la prueba. Otro más apocado se habría sometido, y el dinero habría cumplido su más atroz objetivo: doblegar conciencias.

Pero volvamos a la acción principal; ni Isabel ni Juan están dispues-

tos al adulterio. Y cuando Roque, en una de las más crueles y violentas escenas del teatro español, obliga a su esposa a fingir desamor a Juan, éste se marcha para siempre. La niña, que ha triunfado de sí misma pero ha sucumbido a la malicia del viejo, decide irrevocablemente ingresar en un convento.

Según vemos, el desenlace es perfectamente decente. Al ser representada la obra en Italia, el público lo halló demasiado «austero y melancólico, y poco análogo a aquella flexible y cómoda moralidad que es ya peculiar de ciertas clases en los pueblos civilizados de Europa», comenta Moratín. El traductor, Signorelli, mudó, en vista de ello, el desenlace; hemos de suponer que decidió o planteó al menos el adulterio. Con lo cual, asegura don Leandro, «incurrió en una contradicción de principios tan manifiesta, que no tiene disculpa» (Obras, 336).

COMEDIA SIN AMOR. Moratín operaba siempre desde unos principios morales rectos y honestos. Pero ello era fruto de una convicción racional, tanto como de una contextura anímica sumamente peculiar, que determina en él una tendencia inequívoca hacia la templanza. El mismo lo proclama muchas veces: «Mi carácter es la moderación», decía en 1821 a Silvela. En todo era don Leandro moderado y hasta cobarde: se había constituido en prisionero de sí mismo, y necesitaba de un orden estable para que su intimidad pudiera sentirse segura. Cualquiera situación que le enajenara, que le expusiera a no ser completo dueño de su espíritu, fue siempre sistemáticamente evitada por él.

En *El viejo y la niña*, si hemos de creer —y merece entero crédito— al confidente de Moratín, Juan Antonio Melón, el poeta ha transustanciado un episodio que vivió realmente. Melón, en efecto, en las «Desordenadas apuntaciones» que escribió sobre su amigo, inserta esta noticia: «Cuando hacía *El viejo y la niña*, nos enseñaba a Estela y a mí cartas de una señorita que le quería, y a quien él llamaba *Lícoris*...; esta señorita se casó con un viejo, y a don Leandro le sucedió aquella escena de *El viejo y la niña*, en que dice el viejo:

¡Dios mío!
¡Dios mío!
¡Dios mío!

Entro, y la encuentro poniendo
unas cintas a mi bata,
y a él, entretenido en ver
las pinturas y los mapas.

¡Dios mío!
¡Dios mío!
¡Dios mío!

Se trata del momento en que D. Roque ha oído hablar acaloradamente a su huésped y a su esposa, en una habitación; el burlado amante está

pidiendo explicaciones a su amada, pero, al entrar el viejo, ambos fingen normalidad.

No caeremos en el ingenuo error de atribuir verdad objetiva a lo que nos cuenta la comedia, ni siquiera en su planteamiento. Juan no es Moratín, pero es la imagen exacta que éste se formaba del amante puesto en aquel difícil trance de ver irremediablemente perdida a la mujer amada. Juan ni siquiera insinúa a Isabel el logro oculto de su amor: se limita a resignarse. Éste sí que es don Leandro, viviera o no la situación de la farsa. Don Leandro no altera un orden legal y socialmente establecido; sufre y huye. Todo antes que adquirir un compromiso, que echar una cadena a su espíritu. Por eso le parecía intolerable la adaptación de la comedia que había hecho Signorelli para el público italiano.

Se me objetará que no estaba realmente enamorado de Lícoris, y que, al crear a Juan, no ha podido comunicarle un ardor que efectivamente no sentía. Nada más exacto: ni siquiera pudo inventar un galán ardiente, por absoluta incapacidad de imaginar cualquier tipo de enajenamiento. Juan es fidelísimo trasunto de don Leandro, puesto éste en el extremo hipotético de amar cuanto podía. Pero es que podía poco. Obsérvense las palabras de Melón: «nos enseñaba ... cartas de una señorita que le quería»; era, pues, ella quien ponía los puntos a don Leandro. Él se sentía halagado, y hasta participaba en el juego; no podemos imaginar otra cosa, dada su incapacidad para el amor. Su erotismo no parece haber remontado nunca la fase estrictamente biológica;⁵ no le era posible rebasar los límites del afecto o de la ternura, confusamente mezclados con un legítimo orgullo varonil, si obtenía respuesta.

Moratín es un ejemplo insigne de poeta desamorado. En su lírica no hay un solo poema estrictamente amoroso. Cuando tenía veintisiete años, es decir, cuando acaba de terminar su flirt con la niña que se casó con un viejo, visita Valclusa, escenario de ilustres amores poéticos. Y escribe enseguida a otro gran desamorado, Jovellanos, estas reflexiones: [Los imitadores de Petrarca] «se olvidaron de que nadie pinta bien la pasión de amor, si no está muy enamorado. El que no la sienta, no trate de fingirla, porque será enfadoso y ridículo» (Diario, II, 92).

En sus comedias, abundan los enamorados fingidos más que los verdaderos. Así, el Barón simulando un amor que no siente por Isabel, para asegurar su dote; D. Claudio, repitiendo con Inés ese mismo juego, en La mojigata; el pedante D. Hermógenes, confiado en las posibles

⁵ La publicación del texto íntegro de su diario ha revelado que no fue parco en la búsqueda y en la compra de amores efímeros; véase lo que dicen las pp. 19-20.

ganancias de su futuro cuñado, mientras entretiene con palabras de amor a Mariquita, en *La comedia nueva*. Si además de estos simulados amantes, los hay verdaderos (D. Carlos, Leonardo...), su triunfo no resulta de una pasión arrebatadora, sino que es un fruto secundario: de una generosa renuncia, en *El sí de las niñas*, o de la conjuración de un engaño, en *El barón*.

Y, sin embargo, salvo en *La comedia nueva*, en que el tema erótico apunta sin desarrollo, el amor ocupa extenso espacio en las obras moratinianas; carece de empuje y nervio, pero es prolijamente considerado. Lo cual significa a las claras que Moratín no siente el amor como pasión, sino como preocupación. Podía amar hasta el límite en que el sentimiento se transforma en arrebató, hasta el instante en que la intimidad del alma debe abrirse. En ese punto justo se detenía don Leandro. Alude varias veces, en su correspondencia, a enamoramientos fugaces; nos falta el testimonio de un gran amor que, evidentemente, no sintió nunca. En general, los sentimentales, es decir, los ocupantes exclusivos de su alma, son malos enamorados.

«**EL SÍ DE LAS NIÑAS**». A pesar de lo cual, por los manuales anda la especie de que experimentó una gran pasión por la famosa Francisca Muñoz. Vamos a asomarnos, con pudor y curiosidad, a estos pretendidos sentimientos, de los que pasa como trasunto literario *El sí de las niñas*, a partir, sobre todo, de un meticuloso trabajo de Escosura [1877; véase también F. Ruiz Morcuende 1924:61 y ss. y J.L. Cano 1960]. Según don Patricio, la citada comedia narraría, bajo transparentes velos, el amor que Moratín sintió por Paquita, favorecido por la madre de ésta, María Ortiz. Moratín sería D. Diego, Paquita habría conservado el nombre, y la indiscreta doña María se habría convertido en D.^a Irene. Da por válidas todas las circunstancias argumentales, y supone que la niña no correspondía a don Leandro, porque el desnivel de edades era notable, y esperaba o vislumbraba más gallarda proporción. El poeta habría descubierto, al fin, la imposibilidad de sus pretensiones, y se habría retirado con el corazón lacerado y lágrimas en los ojos.

Pero a esta interpretación se opone una importante dificultad cronológica. Y es que, cuando *El sí de las niñas* se estrena en 1806, Moratín no ha suspendido su «flirteo» con la dama. El buen don Patricio tiene soluciones para todo: es, viene a decirnos, que don Leandro había barruntado lo que iba a ocurrir, e imaginó un desenlace para su comedia que, luego, desdichadamente, se repitió en la realidad.

Asombra y cautiva el candor de este tipo de interpretaciones, una

más entre las muchas de que han sido víctimas tantas obras literarias. Éstas, salvo en rarísimas ocasiones, aunque se apoyen en realidades circunstanciales, no dan testimonio de tales realidades, sino del temple espiritual del artista que las evoca. Como antes hicimos con la historia del viejo e Isabel, intentemos ahora descubrir algunas facetas del alma complicada de Moratín, a propósito de *El sí de las niñas*.

FRANCISCA MUÑOZ Y MORATÍN. Conocemos la fecha en que Inarco Celenio conoció a la muchacha; su diario, el día 22 de mayo de 1798, puntualiza: «Chez conde, ubi Paquita». El hecho de que el nombre de ésta no aparezca antes, es indicio, aunque no motivo concluyente, para la anterior afirmación. Tenía don Leandro treinta y ocho años. Por plausibles cómputos conjeturales, sabemos que la muchacha debía de andar por los diez y ocho. La diferencia de edades era, pues, grande, pero no escandalosa, en aquella época de matrimonios entre niñas y viejos. En la cuenta de valores estimables de Moratín deben considerarse su admirable ingenio y su prestigio de escritor máximo, bienquisto del poder.

Pero hay más: la Muñoz no tenía pretendiente a la vista. Cuando se rompan sus relaciones con el poeta, habrá de aguardar muchos años hasta contraer matrimonio. Tenía ya treinta y cinco, como mínimo, cuando se dirigió por carta a su amigo don Leandro, pidiéndole consejo para casarse con un militar gordo y machucho, negación viva del D. Carlos de la comedia.

Los encuentros con la familia Muñoz menudearon a partir de aquel día de primavera. Al llegar el otoño, don Leandro anota en el diario: «Chez Conde, cum Paquita scherzi». Es el momento de apogeo máximo de Moratín, el del goce de su casa de recreo en Pastrana, el del puntual cobro de los beneficios eclesiásticos, el del respeto unánime, con odios que honran. El escritor lleva a Paquita y a su madre al corral de la Cruz. Y ya en pleno verano de 1799, Moratín apunta: «Scherzi cum Paquita, quam osculavi».

Continúan las visitas sin interrupción; en el estío de 1800, don Leandro hace a la Muñoz un regalo muy propio: un abanico. Y en septiembre se lleva a la madre y a la hija a su finca de Pastrana. Por aquella época está escribiendo *El sí de las niñas*; la primera alusión a esta obra, ya terminada, corresponde a julio de 1801. Pero el idilio con Francisca continúa, ya que ésta, en octubre, le acepta agradecida unos pendientes. La familiaridad con los Muñoz es total; en agosto de 1802, don Leandro anota: «Chez Conde, magna cum Mother [de Paquita] disputatio

super voyage»; pero vuelve por la tarde a verlas. Así, entre paseos, visitas, representaciones teatrales, comidas, finezas y disgustos, va pasando el tiempo para don Leandro y la niña. Transcurren ocho años de relación frecuente y, a todas luces, amorosa. A fines de 1806, el año de estreno de la comedia, el asunto parece precipitarse. El día 3 de diciembre, Moratín va a casa de su amigo Melón; de la entrevista, sólo poseemos la noticia: «consultatio over Paquita». Seis días después, esta nueva anotación: «Ici Paquita and Mother, consultatio super casamiento of Paquita; ego tastamento, tenerezze».

Estas rápidas apuntaciones permiten entrever una especie de ultimátum presentado por las Muñoz a Moratín. ¿Qué casamiento era ése? ¿Había surgido un nuevo pretendiente? Carecemos de noticias, pero, como ya se ha dicho, la muchacha no contraerá matrimonio hasta nueve años más tarde. Resulta obvio pensar en el aludido ultimátum. Y don Leandro, acorralado, sabe escaparse con Dios sabe qué habilidades emotivas, en que era tan diestro.

Con todo, algún pretendiente, con pretensión más o menos inmediata, debía de haber entrado en el horizonte de Francisca, lo cual pudo constituir el pretexto para obligar a don Leandro a que se aclarara. La situación entre poeta y dama quizá se hizo difícil durante algún tiempo. Moratín pasa los meses de julio y agosto de 1807 en Pastrana; el 4 de septiembre regresa a Madrid y visita inmediatamente a los Muñoz; Paquita llora. ¿Cuál fue el motivo de su llanto? Podremos imaginarlo tres días más tarde; Melón y él salen de paseo en coche, y Juan Antonio le da la noticia de que Francisca se casa. Fuscuetamente, don Leandro anota: «Planximus, ego tristis». La noticia —lo sabemos— era falsa. ¿Fue la última finta de las mujeres para atraer al evasivo escritor? Nos tememos que sí. A no ser que el matrimonio se celebrara realmente — cosa muy improbable — y no haya aparecido rastro documental.

LA HUIDA. El diario de Moratín acaba justamente a principios de 1808, y nada podemos saber acerca de cómo continuaron estas relaciones por aquellos años decisivos. Cuatro años más tarde, en 1812, don Leandro abandona para siempre Madrid, y comienza su odisea unido al ejército francés en retirada. Nunca más volverá a ver a Francisca, pero mantendrá con ella una larga correspondencia hasta su muerte. Más de doscientas cartas le escribió, a lo largo de trece años de separación; las pocas que se han dado a la publicidad, no dejan traslucir el menor vestigio de sentimientos amorosos.

Paquita se había quedado con el retrato de Moratín pintado por Goya;

y urgía a don Leandro para que le escribiese a menudo. Éste parece con frecuencia cansado, aburrido, pero acude a darle satisfacción. En 1826, Moratín ha cumplido sesenta y seis años, y Francisca cuarenta y seis; la pobre tiene las piernas hinchadas y las rodillas tumefactas. Sin embargo, planea un viaje a Burdeos para encontrarse con don Leandro, que le echa un jarro de agua fría: no vale la pena tanto esfuerzo —viene a decirle— «sólo por ver a esta mala cara que Dios me dio».

Por fin, cuando Moratín muere, Paquita, doña Paca ya, hace extremos de dolor. Un buen día, en septiembre de 1828, se presenta en su casa don Manuel García de la Prada a ejecutar la última voluntad de Moratín, a arrancarle el retrato pintado por Goya, que debía pasar a la Academia de Bellas Artes. La Muñoz saca una carta de don Leandro, en que la nombra depositaria perpetua de su vera efigie. El poeta, implacable con lo que no fuera el culto más rendido de sí mismo, lo ha olvidado en su última voluntad. Y el ejecutor testamentario se siente conmovido, dice, «por el singular cariño que [la dama] tiene al difunto»; por lo cual, ordena que se le entregue una copia del retrato, para evitar «un terrible pesar a la honrada doña Francisca Muñoz».

Éstos son los datos fundamentales de estas relaciones que, insistimos, pasan por ser la gran pasión defraudada de Moratín. Nos preguntamos si no será la gran pasión frustrada de Paquita.⁶ Y entonces, ¿qué nexo existe entre los sucesos históricos y la anécdota de *El sí de las niñas*? Absolutamente ninguno. La idea de que tal conexión es determinante de la comedia viene rodando todavía por manuales y aun por monografías, cuando ha pasado más de un cuarto de siglo desde el descubrimiento de que la famosa comedia moratíniana es adaptación cercana de una obrita en un acto de Marivaux titulada *L'école des mères* de 1732 (Sánchez Estevan 1934:54). José Francisco Gatti [1941:140-149], que ha estudiado minuciosamente los detalles de tal adaptación, señala que el esquema argumental de ambas comedias es el mismo. Allí aparecen el futuro marido con sesenta años y la infeliz doncella con diez y siete; en la obra española, ambos tendrán un año menos, lo que no corresponde ni de lejos a las edades de Moratín y de Paquita. La diferencia anecdótica más notable entre las dos comedias, motivada por un «escrupulillo madrileño», consiste en que el joven rival del caballero, su hijo en Marivaux, se convierte en sobrino suyo en Moratín.

El sí de las niñas no traduce, pues, al escenario una parcela biográfi-

⁶ Celebramos que esta opinión, expuesta por nosotros en 1961, parezca ser compartida por R. y M. Andioc, en su edición del diario de Moratín (p. 20).

ca de Moratín; todos los intentos de explicarla mediante las correspondencias literales D.^a Francisca = Paquita Muñoz, D. Diego = don Leandro, deben ser desterradas de una vez.⁷ Y, sin embargo, quizá ni Escosura ni cuantos, tras él, han establecido una relación entre lo que acontece en la comedia y lo que, en la vida, sucedía al poeta, andaban descaminados. Lo que ocurre es que esa relación debe plantearse desde otros supuestos.

Moratín, con toda probabilidad, quiso a la muchacha hasta el límite que le imponía su exigua capacidad de amar. Pero, por razones de carácter ya explicadas, no se decidió —él, entendámoslo bien— a otorgarse como esposo, porque le era imposible otorgar, compartir, conceder la más pequeña porción de su intimidad. En 1795, exclamaba: «¿Qué sé yo adónde iré? Y esta incertidumbre me anuncia a cada paso la libertad que gozo». Muchos años después, en 1823, seguirá exhibiendo su soledad con orgullo: «Yo soy un pajarraco huérfano, sin pollos y sin nido; me mantengo con poco; y a pesar de mis cortos haberes, antes me sobra que me falta».

Los mecanismos de la mente son muy complejos, y es muy probable,

⁷ Joaquín de Entrambasaguas [1960] afirma, basándose en hipótesis, que don Leandro sufrió un grave quebranto sentimental cuando, en sus años mozos, su amada doña Sabina Conti, «de la noche a la mañana y ante el espanto del joven Moratín se casó con su tío don Juan Francisco Conti, que le doblaría la edad y algo más, resultando a su lado un viejo». Este «amargo dolor» y «desencanto angustioso» se habrían plasmado, mediante una trasmutación literaria, en *El viejo y la niña*. Y añade el citado crítico [1960:22]: «Pero mucho más tarde, para escribir su última comedia [*El sí de las niñas*], Moratín aún vuelve sobre el tema extrañamente —para quienes ignoren sus causas—, con esa obsesión del recuerdo juvenil en la vejez; con el desecho de revivir la juventud, que, en el escritor —como en Lope de Vega, en *La Dorotea*—, se convierte en obra literaria, llevando de nuevo a la escena su inolvidable tragedia, transformada ya en comedia verdadera, porque, al drama, le ha encontrado otra solución. Ni lo que sucedió en la vida ni el desecho vindicativo de sus primeras comedias [alude a la desconocida *El autor* y a la conservada *El viejo y la niña*], sino lo que debiera haber sucedido, y de ese modo vivir la ficción y evadirse de la realidad, merced al perfeccionamiento de su arte dramático, en toda su plenitud, y a la necesidad optimista de su alma que han moldeado los años y las penas». Luego nos previene para que «no incurramos en el frecuente error —acaso buscado por Moratín, si no fue capricho suyo la coincidencia de nombres— de identificar a esta Paquita [Muñoz] con la protagonista de *El sí de las niñas*, doña Francisca también». R. Andioc [1975:144] da acogida a la hipótesis indemostrable del profesor Entrambasaguas, y concede que «tal vez debamos a este amor malogrado [el de don Leandro por Sabina] la creación de *El viejo y la niña*. Y también la de *El sí de las niñas*...». Pero ¿no es suficientemente explicable esta obra, dentro de la serie literaria, por *L'école des mères*? Las obras literarias dan testimonio de su autor, pero es grave error querer justificarlas a ultranza por motivaciones biográficas: antes que nada, son literatura.

seguro casi, que la dificultad levantada por Moratín como obstáculo para una boda que en modo alguno deseaba, fuese la diferencia de edades, real pero no impediendo, entre Paquita y él. En aquel ámbito social, ya lo decíamos, eran frecuentes las bodas desniveladas, y sus consecuencias. Moratín se atrincheró en estas aprensiones, y no se rindió. En sus manos había caído la obrita de Marivaux, la historia del hombre viejo que fracasó en amor. Como he dicho, no era tanta la diferencia de edades entre él y Paquita; Angélique tenía diez años menos que Francisca, y M. Damis trece más que Moratín. Pero no importaba: la fábula prueba más y mejor cuanto más polares son sus términos. De que Moratín pensaba en su propia situación, no puede cabernos duda: ahí está la protagonista, con su nombre alusivo; y ahí están esas docenas de detalles señalados por los comentaristas en la comedia, que apuntan inequívocamente a la familia Muñoz, a sus amigos y a él mismo. Nuestra hipótesis conduce a suponer que El sí de las niñas es la resolución literaria del conflicto que preocupaba al escritor, la formalización de sus aprensiones y recelos, los cuales eran, a su vez, producto de la irreductibilidad amorosa o sentimental de don Leandro. L'école des mères le vino como anillo al dedo; como un anillo que no servía, precisamente, de alianza.

Era lógico que D.^a Francisca no quisiera casarse con D. Diego; pero Paquita Muñoz, que acepta regalos, que llora, que va forjando un sentimiento del que dará más tarde conmovedoras señales, es seguro que sí quería a su D. Diego, a su don Leandro.⁸

El sí de las niñas depone, pues, como testigo de su autor. El maduro pretendiente se retira, como Juan en El viejo y la niña, para no crear una situación límite, para que el buen orden no sufra alteraciones. Sólo que aquí, en el suceso real que, injertado en una obrita de Marivaux, se vislumbra en la escena, el buen orden habría requerido, si mi interpretación es exacta, la boda del caballero maduro y de la dama. Entendámonos: el orden visto desde fuera de Moratín. Desde dentro, consistía en lo que de veras ocurrió: en que el poeta no abatiese el menor reducto de su espíritu. En él, libertad se identifica con intimidad intacta. El sí

⁸ Ya hemos señalado como, en las cartas de Moratín a Paquita, no hay huellas de sentimientos amorosos. Esto confirma el carácter de huida que tuvo el cese de sus relaciones. El poeta, que había chancado con la muchacha, do, incluso, por la asiduidad en la correspondencia que le exigía la Muñoz. Si él hubiera sido rechazado, ¿no se habría filtrado, entre tanto testimonio de afecto familiar, un reproche, una insinuación, un indicio mínimo de despecho o de amor? A partir de 1806, Moratín abre una cuenta nueva en sus relaciones con Paquita, en que lo erótico se evita con sumo cuidado.

de las niñas no es una crónica sino una mixtificación, una flagrante excusa. Con esta obra concluye don Leandro, como dijimos, su quehacer dramático; y echa el cierre también, preconcebidamente, al curso de sus amores con aquella fiel y encantadora Francisca Muñoz, a la que un día, chanceando, le había robado un beso.

«LA COMEDIA NUEVA». Muy diversa, hasta el punto de poder constituir con ella un apartado, es La comedia nueva, estrenada en 1792. No voy a entretenerme en el examen de esta obra, que situó definitivamente Menéndez Pelayo en el contexto de la estética dieciochesca. Me interesa sólo adivinar por ella el temple de su autor al crearla, los supuestos psicológicos desde los cuales se ha atrevido a escribirla. Porque, ¿de dónde ha sacado fuerzas, él que era la moderación misma, para plantear combate al ejército malhumorado de legos que se enseñoreaban del teatro?

Pocos años antes, en 1787, escribía desde París a aquel desasorado y generoso peleón que fue Forner: «Tu carta del 21 del pasado me ha puesto de muy mal humor, querido Juan, porque veo que no desistes del empeño imposible de aplastar y confundir a los pedantes vocingleros, a los poetas chirles y a los escritorillos de pane lucrando... Déjalos que garlen y disputen y traduzcan y compilen y empuerquen papel y fatiguen los tórculos. A ti, ¿qué te va en ello?... Nadie irrita en España impunemente a los bichos ponzoñosos; porque, si no pueden con la pluma, te herirán con la lengua... Créeme: no son los otros los que deben ni pueden enmendarse: eres tú» [Obras póstumas, 96-97]. Dos años después de enviar esta carta, Moratín comete una insigne imprudencia, si la medimos desde las afirmaciones de la epístola: publica La derrota de los pedantes, contra los escritores chirles, y, no contento con esto, otros dos años más tarde, insiste con La comedia nueva. Es difícil resolver este cambio de actitud.

La derrota parece el fruto de una renuncia. Como es sabido, Moratín, modesto oficial de joyería, decidido a librarse del taller y a hacer carrera en las letras, obtuvo por intermedio de Jovellanos la plaza de secretario de Cabarrús, con el que viajó por Francia. Era un comienzo brillante, esperanzador; en París, en este incipiente amanecer de su bienestar, fue donde escribió aquella carta a Forner. Pero, de pronto, todo se vino abajo con la caída de Cabarrús. El joven secretario quedó de nuevo disponible, y no tuvo más remedio que reintegrarse a su artesanía. A este momento de desilusión y desánimo, aumentado con el fracaso de su intento para estrenar El viejo y la niña, corresponde la famosa sátira, género para el que estaba bien dotado, y en el que había conquis-

tado un lauro académico, en 1782, con su Lección poética. Don Leandro juzga, quizá, que nada tiene que perder, y **arremete contra el rebaño de infames copleros.**

Pero a aquel accidente sucede un rápido cambio de fortuna, con la protección del dictador Godoy. Por decisión de éste, la censura atempera sus rigores y concede el visto bueno a la comedia antes proscrita. El favorito real apuntala sólidamente la flaca economía de Moratín, mediante un beneficio en Montoro y una pensión con cargo a la mitra de Oviedo. **Es comediógrafo aplaudido, y goza de bienestar.** Don Leandro, sin dudarle un instante, **compone La comedia nueva para escarnio público de los malos dramáticos, y como apología de la fe neoclásica que profesa.**

La obra, pese a la agitación que produjo en el charco de ranas poéticas, triunfó; su autor se siente designado para más altos fines, y solicita y **obtiene una pensión, con el fin de viajar por el extranjero y empaparse de luces. Marcha a Francia, pero sale huyendo del Terror.** Pasa el Canal, y **se instala en Londres.** Desde allí, su destino de oráculo del teatro español se le muestra como evidente, y **dirige a Godoy un memorial, pidiéndole la plaza de director de los teatros, con el propósito de proceder a una reforma radical de los mismos.** Su memorial, sometido a informe del corregidor de Madrid, **naufraga** (P. Cabañas 1944b). Pero lo que interesa de este hecho es que nos permite vislumbrar el optimismo pletórico y agresivo que invade a Moratín este año de 1792, en que estrena La comedia nueva y escribe el memorial.

La comedia nueva es el testimonio más claro de aquel absolutismo que Alcalá Galiano denunciaba en Inarco Celenio. Con ánimo generoso e ingenuo, **Moratín se empeña en la revolución desde arriba: quiere corregir con el poder.** Su comedia solicita tanto como ataca; pide al favorito que le allane el camino con la fuerza, para que él pueda sembrar las semillas de una regeneración cívica. El deseo de vencer sin luchar es típico del carácter sentimental. Moratín sólo hubiera estrenado esta comedia cuando lo hace, esto es, sabiéndose sólidamente respaldado; o bien, en un período de definitivo abatimiento. Porque ambas cosas, el sumo poder o la suma renuncia, son las que le hacían sentirse seguro, esto es, libre.

UN NUEVO ATAQUE: «**LA MOJIGATA**». Terminemos con un breve examen de La mojigata, desde este punto de vista que nos ha servido para observar las restantes comedias, esto es, tomándola como posible vía de acceso a la intimidad de Moratín. **En ella vuelve a plantear el autor su vieja defensa de los derechos de la mujer a no aceptar**

marido por ajena imposición; pero, si no la hemos incorporado al primer grupo de comedias, es porque aquel tema queda prácticamente ahogado por el desarrollo de otro muy especial, a saber, el de la crítica de ciertas formas de hipocresía religiosa.

Argumentalmente, *La mojigata* es la más compleja de las obras moratínianas. Además de influjos nacionales, puede observarse el de Adelfos, a través de *L'école des maris*, obra que, como es sabido, adaptó al castellano Moratín. Este cuadro argumental se enriquece con evidentes destellos del *Tartuffe* y del *Dom Juan molieresco*.

Aunque estrenada en 1804, dicha comedia fue compuesta hacia 1791; es, pues, rigurosamente contemporánea de *La comedia nueva*; en ambas, según parece, se ocupó don Leandro durante una larga estancia en Pastrana, a poco de conseguir la protección de Godoy. Como la comedia de los pedantes, la de Clara la piadosa parece fruto de aquel espíritu en plétora antes descrito. Desde el postulado de que el teatro es escuela de costumbres, Moratín se mete a reformador; lleva entre ceja y ceja el mismo aborrecimiento que sentía Molière contra los falsos devotos.

Es muy difícil y muy aventurado reconstruir una imagen, siquiera sea aproximada, de la religiosidad de Moratín. No hay pruebas concluyentes de que sea cierto aquel dictamen de Alcalá Galiano, según el cual, era «laxo por demás, si hemos de tener por testimonio sus obras, donde se complace en satirizar no sólo la superstición, sino la devoción, como dejando traslucir lo que calla». Pero tampoco hay razones definitivas que oponer a don Antonio. De niño, fue educado Moratín en sus principios cristianos; a sus veintitantos años, lo vemos asistir a ceremonias religiosas, oyendo misa y confesando. En Inglaterra, no abandona estas prácticas. Pero nada nos dice Silvela, testigo de su agonía, de que hubiera reclamado en tal trance los auxilios de la religión; y tampoco en su testamento figura ninguna profesión de fe (Menéndez Pelayo 1880-1881:V, 333).

En su Viaje a Italia, realizado con la pensión que le concedió Godoy por la época en que compuso *La mojigata*, se leen estas palabras reveladoras: «Habiendo hablado de los espectáculos de Roma, no es posible pasar en silencio el de la bendición del Papa... La inmensa plaza de San Pedro, única en el mundo, se llena de pueblo; la tropa de infantería y caballería forma un cuadro a la entrada del gran templo Vaticano; se aparece en una ventana, sobre la puerta principal de la iglesia, el Papa, cubierto de preciosas vestiduras, con mitra episcopal en la cabeza, levantado en unas andas, rodeado de prelados de las religiones, obispos, arzobispos, cardenales, cortesanos, criados y guardias: su presencia sus-

pende el rumor popular. Todo es silencio reverente; se levanta en pie, y alzando el rostro y los brazos al cielo, bendice desde aquel trono de majestad a todo el orbe católico, redimido con la sangre de J.C., de quien es Vicario y Pontífice en la tierra; al echar la bendición, se postra humilde aquella inmensa multitud, y al acabarla, suenan instrumentos militares, campanas, voces de alegría, y retumban a lo lejos los cañones de la mole Adriana. En Asia podrá haber algo que se parezca a esto; pero en lo restante del mundo, no hay soberano que se presente a su pueblo con tal grandeza, ni que, reuniendo el imperio y el sacerdocio, aparezca a sus ojos como padre, como príncipe, como intérprete de las voluntades de Dios, y dispensador en la tierra de su perdón y sus beneficios». Y concluye con estas significativas frases: «Así es que, por más que reflexione la filosofía, no es posible asistir a esta función sin sentir una conmoción irresistible de maravilla y entusiasmo» (Obras póstumas, 587).

No es éste lugar oportuno para interpretar pormenorizadamente ese texto. Pero resulta claro que en él late un sentimiento emocionado. Sin embargo, sería osado atribuirle fundamento religioso; más bien parece obedecer a motivaciones estéticas; y hasta se percibe un intento de refrenarlo, en aquella explícita comparación del Papa con los soberanos de Asia. Con todo, hay un momento de rendición final: «por más que reflexione la filosofía...».

Moratín, en todas sus obras, parece vivir en el vaivén que refleja el pasaje anterior: las luces, por un lado, y una religiosidad heredada y familiar, de la que intenta liberarse mediante la ironía o su conversión en materia estética. Pero, además de un sentimiento personal, la religiosidad constituye un problema social, que matiza muy peculiarmente la convivencia en la tierra hispana. En general, los ilustrados claman por una regeneración del espíritu cristiano, por una restitución del mismo a una pureza incontaminada de supersticiones y creencias parareligiosas (J. Sarrailh 1954:613 y ss.). En la exigencia, unen sus fuerzas hombres fervientes, y sospechosos de laxitud como Moratín. La mojigata no tiene otro sentido. Desde aquel sólido baluarte que ocupa en 1792, el año admirable de su vida, dispara sus armas contra los enemigos del progreso literario y contra la impureza religiosa. La razón de que un creyente a medias exija de los demás creencias robustas y sinceras, me parece obvia: una religiosidad vivida desde la caridad y las más sólidas virtudes cristianas, piensa Moratín, y con él los ilustrados piadosos o impíos, deja de constituir un obstáculo para la vida civil, puesto que ésta no se verá enturbiada por la hipocresía y otras formas seudoespirituales, que tantas veces medran a la sombra de la religión. Es cierto que hubo muchos

españoles en aquel tiempo que ironizaban y atacaban con los designios de Voltaire. No creo que Moratín, cantor de la Virgen del Pilar o de Lendinara fuese uno de ellos. Sus cantos eran puramente estéticos: evidente; pero ahí están como síntoma de que su irreligiosidad no era combativa. Él, lo sabemos ya, no estaba dotado para combatir, si del hostigamiento podía seguirse réplica. Quería paz, ilustración y concordia; deseaba en los demás unas formas espirituales sinceras y honradas, que dejaran intactos sus secretos del corazón. En suma, una religiosidad que no fuera ni agresiva ni inculta.

Insisto en que éste me parece el significado de La mojígata: un ataque contra la hipocresía, como medio de autodefensa. Algo singularmente parecido a la actitud de Molière, promovido por causas semejantes.

CONCLUSIÓN: UN FUGITIVO. Hemos pasado revista a las principales obras de Moratín, con la intención de acercarnos un poco a aquella alma difícil y eminente. Lo hemos visto atacar, desde sólidas posiciones, con La comedia nueva y La mojígata. Pero el ataque no era el fuerte de don Leandro; necesitaba tener previamente rendido al enemigo, con el poder y con la fuerza, en caso preciso. Su objetivo era imponer las luces en y con la comedia. Tipifica así exactamente al ilustrado despótico de su tiempo. Pero lo hemos visto defendiendo lo que más le importaba: su intimidad. Retirándose, con el D. Juan de El viejo y la niña y el D. Diego de El sí de las niñas; escapando de todo posible compromiso de su espíritu, para que nada ni nadie pudiera compartirlo o desmantelarlo.

Escapa siempre. Huye del amor, cuando a él parecía tener derecho Francisca Muñoz. Huye de la corte y de la patria, cuando los vendavales políticos le hubieran desnudado el alma, y le hubieran arrebatado su señorío, dejándolo a merced de los demás. Y así, nos lega la imagen falsa de un afrancesado por convicción, él que era sólo un español fugitivo. Y, llegado a situaciones límite, en que su intimidad podía quedar desarbolada, a merced de los hombres o del destino, cuando queda al pie del muro sin escape posible, intenta fugarse de sí mismo con el suicidio.

Un hombre que huye: éste fue siempre Moratín, el comediógrafo de las luces.

F. L. C.

Este artículo fue publicado en el número 10 de la revista "Revista de Literatura", de Madrid, en el mes de octubre de 1958. En ese momento, el autor era profesor de Literatura en el Instituto de Estudios Científicos de la Universidad de Madrid. El artículo fue publicado en el número 10 de la revista "Revista de Literatura", de Madrid, en el mes de octubre de 1958. En ese momento, el autor era profesor de Literatura en el Instituto de Estudios Científicos de la Universidad de Madrid.

EL SÍ DE LAS NIÑAS

*Éstas son las seguridades que dan los padres
y los tutores, y esto lo que se debe fiar en
el sí de las niñas.*

Acto tercero, escena XVIII¹

¹ En la edición de 1805, sigue esta dedicatoria, que sería suprimida tanto en 1806 como en todas las ediciones posteriores: «Al Excmo. Sr. Príncipe de la Paz, etc., etc., etc. — Excmo. Señor:— No hago más que desempeñar la estrecha obligación que me impone mi gratitud dedicando a V.E. la presente obra, y añadirle una recomendación la más favorable con el nombre de V. E. que la ilustra. — Los defectos de que abundará sin duda no dejarán de hallar en el concepto de

V.E. la disculpa que necesitan, porque nadie es más indulgente cuando examina los productos de las artes que el hombre ilustrado y sensible, capaz de conocer todas sus bellezas, que sabe cuán difícil es aproximarse a la perfección y cuán limitado el talento humano para conseguirla. — Nuestro Señor guarde la importante vida de V.E. muchos años. — Madrid, 28 de noviembre de 1805. — Excmo. Señor. — B.L.M. de V.E. — Leandro Fernández de Moratín». □

ADVERTENCIA

El sí de las niñas se representó en el teatro de la Cruz el día 24 de enero de 1806,² y si puede dudarse cuál sea entre las comedias del autor la más estimable, no cabe duda en que ésta ha sido la que el público español recibió con mayores aplausos. Duraron sus primeras representaciones veinte y seis días consecutivos; hasta que llegada la cuaresma se cerraron los teatros, como era costumbre. Mientras el público de Madrid acudía a verla, ya se representaba por los cómicos de las provincias, y una culta reunión de personas ilustres e inteligentes se anticipaba en Zaragoza a ejecutarla en un teatro particular, mereciendo por el acierto de su desempeño la aprobación de cuantos fueron admitidos a oírla.³ Entretanto se repetían las ediciones de esta obra: cuatro se hicieron en Madrid durante el año de 1806, y todas fueron necesarias para satisfacer la común curiosidad de leerla, excitada por las representaciones del teatro.

¿Cuánta debió ser entonces la indignación de los que no gustan de la ajena celebridad, de los que ganan la vida buscando defectos en todo lo que otros hacen, de los que escriben comedias sin conocer el arte de escribirlas y de los que no quieren ver descubiertos en la escena vicios y errores tan funestos a la sociedad como favorables a sus privados intereses? La aprobación pública reprimió los ímpetus de los críticos folicularios:⁴ nada imprimieron contra esta comedia, y la multitud de exámenes, notas, advertencias y observaciones a que dio ocasión, igualmente que las contestaciones y defensas que se hicieron de ella, todo quedó manuscrito.⁵

² Debe recordarse que el teatro del Príncipe estaba cerrado por el incendio que el 11 de julio de 1802 destruyó lo que había sido el famoso corral de la Pacheca. La compañía que habitualmente representaba allí, dirigida por Isidoro Máiquez, hubo de trasladarse a los Caños del Peral hasta la reconstrucción del edificio.

³ Fue don Manuel del Inca Yupanqui quien le contó a Moratín, en carta del 22 de febrero de 1806, la impresión que la obra había causado en la nobleza zaragozana, hasta el extremo

de organizar una representación en la que varios de sus miembros realizaron todos los papeles de la comedia.

⁴ 'que llenan muchas hojas'; término despectivo, que alude sin duda a quienes rebutían los periódicos y revistas de la época con palabras, muchas palabras.

⁵ La afirmación de Moratín no es cierta del todo. El *Memorial Literario* y la *Minerva o el Revisor General* publicaron cartas en contra y en pro de la obra. Pero es verdad que muchas críticas, como la de Bernardo García, y no pocas defensas, no fueron publicadas.

Por consiguiente, no podían bastar estos imperfectos desahogos a satisfacer la animosidad de los émulos del autor, ni el encono de los que resisten a toda ilustración y se obstinan en perpetuar las tinieblas de la ignorancia. Éstos acudieron al medio más cómodo, más pronto y más eficaz, y si no lograron el resultado que esperaban, no hay que atribuirlo a su poca diligencia. Fueron muchas las delaciones que se hicieron de esta comedia al tribunal de la Inquisición. Los calificadores tuvieron no poco que hacer en examinarlas y fijar su opinión acerca de los pasajes citados como reprobables; y en efecto, no era pequeña dificultad hallarlos tales en una obra en que no existe ni una sola proposición opuesta al dogma ni a la moral cristiana.

Un ministro,⁶ cuya principal obligación era la de favorecer los buenos estudios, hablaba el lenguaje de los fanáticos más feroces y anunciaba la ruina del autor de *El sí de las niñas* como la de un delincuente, merecedor de grave castigo. Tales son los obstáculos que han impedido frecuentemente en España el progreso rápido de las luces, y esta oposición poderosa han debido temer los que han dedicado en ella su aplicación y su talento a la indagación de verdades útiles y al fomento y esplendor de la literatura y de las artes. Sin embargo, la tempestad que amenazaba se dispó a la presencia del Príncipe de la Paz: su respeto contuvo el furor de los ignorantes y malvados hipócritas que, no atreviéndose por entonces a moverse, remitieron su venganza para ocasión más favorable.⁷

En cuanto a la ejecución de esta pieza, baste decir que los actores se esmeraron a porfía en acreditarla y que sólo excedieron al

⁶ La alusión parece apuntar directamente a José Antonio Caballero, secretario de Gracia y Justicia, a quien recurrió el tal Bernardo García —autor de la *Carta crítica* y, según todos los indicios, testaferro de quienes tenían en su punto de mira no tanto a Moratín como a su valedor, el Príncipe de la Paz— para delatar la obra a la Inquisición. Caballero ordenó que el asunto pasara al inquisidor general el 14 de abril de 1807, y éste envió su informe el 4 de junio del mismo año, afirmando que la comedia «no

contiene proposición ni cláusula alguna digna de censura teológica». Abolida la Inquisición bajo José I y vuelta a establecer con Fernando VII, el Santo Oficio, tras un proceso que duró cinco años, acabó incluyendo *El sí de las niñas* entre las obras prohibidas.⁹

⁷ No parece, sin embargo, que se preparara ninguna conspiración para boicotear el estreno, como había sucedido con obras anteriores del autor, a pesar de lo novelado por Galdós en *La corte de Carlos IV*, II.

mérito de los demás los papeles de D.^a Irene, D.^a Francisca y D. Diego. En el primero se distinguió María Ribera, por la inimitable naturalidad y gracia cómica con que supo hacerle. Josefa Virg rivalizó con ella en el suyo, y Andrés Prieto, nuevo entonces en los teatros de Madrid, adquirió el concepto de actor inteligente que hoy sostiene todavía con general aceptación.⁸

⁸ Siete actores de segundo y tercer orden fueron los que participaron en el estreno, incluido este Andrés Prieto que vino expresamente para incorporarse a la representación. Las grandes figuras de la compañía —Rita

Luna, María García, García Parra, Antonio Ponce, Antonio Pinto o Mariano Querol— quedaron fuera. Moratín no quería nombres, sino los actores más funcionales para su comedia.

PERSONAS

D. DIEGO

RITA

D. CARLOS

SIMÓN

D.^a IRENE

CALAMOCHA

D.^a FRANCISCA

La escena es en una posada en Alcalá de Henares.⁹

El teatro representa una sala de paso con cuatro puertas de habitaciones para huéspedes, numeradas todas. Una más grande en el foro, con escalera que conduce al piso bajo de la casa. Ventana de antepecho a un lado.

Una mesa en medio, con banco, sillas, etc.¹⁰

La acción empieza a las siete de la tarde y acaba a las cinco de la mañana siguiente.¹¹

⁹ Recuérdese que *La dama boba* de Lope comienza en una posada de Illescas y parte de la acción de *Entre bobos anda el juego*, especialmente la jornada segunda, transcurre en un mesón. De modo parecido a la sala con tres puertas en que se desarrolla *El señorito mimado* de Iriarte, aquí todo tiene lugar en una sala de paso en el primer piso de la posada.^o

¹⁰ En oposición a las minuciosísimas descripciones de muchas comedias

de la época, Moratín, como ya había hecho en sus obras anteriores, se reduce a lo esencial y realista. El resto del aparato teatral queda en manos de las indicaciones contenidas en el texto y del sentido común. Parecidos recursos habían propuesto Jovellanos e Iriarte.^o

¹¹ Las ediciones de 1805 y 1806 omiten esta acotación, lo mismo que sucede con la referencia a la duración temporal en *La comedia nueva*.

ACTO PRIMERO

ESCENA I

D. DIEGO, SIMÓN

Sale D. Diego de su cuarto. Simón, que está sentado en una silla, se levanta

D. DIEGO. ¿No han venido todavía?

SIMÓN. No, señor.

D. DIEGO. Despacio la han tomado, por cierto.

SIMÓN. Como su tía la quiere tanto, según parece, y no la ha visto desde que la llevaron a Guadalajara...

D. DIEGO. Sí. Yo no digo que no la viese, pero con media hora de visita y cuatro lágrimas estaba concluido.

SIMÓN. Ello también ha sido extraña determinación la de *estarse usted dos días enteros sin salir de la posada.*¹² Cansa el leer, cansa el dormir... Y, sobre todo, cansa la mugre del cuarto, las sillas desvencijadas, las estampas del hijo pródigo, el ruido de campanillas y cascabeles y la conversación ronca de carromateros y patanes, que no permiten un instante de quietud.¹³

D. DIEGO. *Ha sido conveniente el hacerlo así. Aquí me conocen todos,*¹⁴ y no he querido que nadie me vea.

¹² Se ha señalado en varios lugares que no deja de constituir una contradicción la negativa de D. Diego a salir durante los dos primeros días de estancia —tal vez por sus dudas— y su repentino deseo de hacerlo más adelante. Precisamente, y a pesar de la justificación, es el primer hecho el que explica el segundo.°

¹³ *patanes*: 'hombres zafios, toscos y campesinos'. La mención del hijo pródigo fue tenida por irrespetuosa y constituyó el primero de los aspectos considerados por la Inquisición —tras su restablecimiento en 1814— para proponer la prohibición de la obra. La edición de la Academia de la Historia no

lo modificó. En cuanto al estado deplorable de las posadas españolas, fue señalado por numerosos viajeros nacionales y foráneos. Ya en el siglo anterior era tópico repetido; así Lope en *La dama boba*, I, o Rojas Zorrilla, en *Entre bobos anda el juego*, II. El mismo Moratín le escribía a Jovellanos en 1787: «y lo que es peor, ¡qué mesones! ¡qué cocinas! ¡qué humos sulfúreos! ¡qué camas! ¡qué sillas! y lo que es peor aún ¡qué clérigos montaraces! ¡y qué posaderas javalinas!».°

¹⁴ Las ediciones de 1805 y 1806 explicitan quiénes son esos todos: «el corregidor, el señor abad, el visitador, el rector de Málaga». Al introducir

SIMÓN. Yo no alcanzo la causa de tanto retiro. Pues ¿hay más en esto que haber acompañado usted a D.^a Irene hasta Guadalajara para sacar del convento a la niña y volvernos con ellas a Madrid?¹⁵

D. DIEGO. Sí, hombre, algo más hay de lo que has visto.
SIMÓN. Adelante.

D. DIEGO. Algo, algo... Ello tú al cabo lo has de saber, y no puede tardarse mucho... Mira, Simón, por Dios te encargo que no lo digas... Tú eres hombre de bien y me has servido muchos años con fidelidad... Ya ves que hemos sacado a esa niña del convento y nos la llevamos a Madrid.¹⁶

SIMÓN. Sí, señor.

D. DIEGO. Pues bien... Pero te vuelvo a encargar que a nadie lo descubras.¹⁷

SIMÓN. Bien está, señor. Jamás he gustado de chismes.

D. DIEGO. Ya lo sé. Por eso quiero fiarme de ti. Yo, la verdad, nunca había visto a la tal D.^a Paquita. Pero, mediante la amistad con su madre, he tenido frecuentes noticias de ella; he leído muchas de las cartas que escribía; he visto algunas de su tía la monja, con quien ha vivido en Guadalajara; en suma, he tenido cuantos informes pudiera desear acerca de sus inclinaciones y su conducta. Ya he logrado verla; he procurado observarla en estos pocos días y, a decir verdad, cuantos elogios hicieron de ella me parecen escasos.

SIMÓN. Sí, por cierto... Es muy linda y...

D. DIEGO. Es muy linda, muy graciosa, muy humilde... Y, sobre todo, ¡aquel candor, aquella inocencia! Vamos, es de lo que no se encuentra por ahí... Y talento... Sí señor, mucho talen-

en otra variante al rector de Málaga en sustitución del padre guardián, Moratín tuvo que suprimirlo aquí.¹⁵

Al señor abad (de la Colegiata o iglesia magistral de Santos Justo y Pastor) y al rector del Colegio Menor de Málaga —Juan de Atienza y Antonio Jabonero en sus días— los conocía y trataba personalmente Moratín, como atestigua su *Diario*, en sus numerosas paradas en Alcalá, camino de Pastrana. D. Diego tiene propiedades muy cerca de Alcalá (II, 10).

¹⁵ Un crítico de la época señaló que Moratín, al mencionar un convento, sólo podía referirse al «único en Guadalajara en que se da educación a señoritas».

¹⁶ Con más intención, el Arnolphe molieresco de *La escuela de las mujeres* había hecho educar a la niña en el convento para lograr las virtudes deseadas.

¹⁷ También M. Damis, en *Mari-vaux, La escuela de las madres*, 13, se confabula en secreto con Frontin, criado de Mme. Argante.

to...¹⁸ Conque, para acabar de informarte, lo que yo he pensado es...

SIMÓN. No hay que decírmelo.

D. DIEGO. ¿No? ¿Por qué?

SIMÓN. Porque ya lo adivino. Y me parece excelente idea.¹⁹

D. DIEGO. ¿Qué dices?

SIMÓN. Excelente.

D. DIEGO. ¿Conque al instante has conocido...?

SIMÓN. ¿Pues no es claro?... ¡Vaya!... Dígole a usted que me parece muy buena boda. Buena, buena.

D. DIEGO. Sí señor... Yo lo he mirado bien y lo tengo por cosa muy acertada.

SIMÓN. Seguro que sí.

D. DIEGO. Pero quiero absolutamente que no se sepa hasta que esté hecho.

SIMÓN. Y en eso hace usted bien.

D. DIEGO. Porque no todos ven las cosas de una manera, y no faltaría quien murmurase y dijese que era una locura y me...

SIMÓN. ¿Locura? ¡Buena locura!... ¿Con una chica como ésa, eh?

D. DIEGO. Pues ya ves tú. Ella es una pobre... Eso sí...²⁰ Pero yo no he buscado dinero, que dineros tengo. He buscado modestia, recogimiento, virtud.²¹

¹⁸ Se ha señalado que el orden en que se relacionan las virtudes de D.^a Francisca refleja el poco aprecio que tenía el autor por la inteligencia femenina. No parece ser el caso. □

¹⁹ Un malentendido semejante al de Simón se encuentra en *El avaro* de Molière, donde Harpagon ensalza las virtudes de Mariane, y Cléante, que la ama, asiente creyéndola destinada para sí, hasta que descubre las verdaderas intenciones del avaro. También en *La escuela de las mujeres*, II, 4; pero ya antes Lope lo había utilizado en *La discreta enamorada*, donde Belisa —madre viuda— cree que el capitán Bernardo, al hablar de matrimonio, piensa en ella, cuando en realidad quiere casarse con la hija; o Tirso en *Marta la piadosa*, I, 16, donde el Alférez cree que el

capitán Urbina quiere casarlo a él. □

²⁰ Las ediciones de 1805 y 1806 añaden: «Porque, aquí entre los dos, la buena de D.^a Irene se ha dado tal prisa en gastar desde que murió su marido que, si no fuera por estas benditas religiosas y el canónigo de Castrojeriz, que es también su cuñado, no tendría para poner un puchero a la lumbre... Y muy vanidosa y muy remilgada, y hablando siempre de su parentela y de sus difuntos, y sacando unos cuentos allá que... Pero esto no es del caso...». La supresión parece justificada por el deseo de no anticipar demasiado lo que se va a demostrar ser el carácter de D.^a Irene. □

²¹ Relación de virtudes que vienen a resumir un ideal de esposa, más que de mujer. □

SIMÓN. Eso es lo principal... Y, sobre todo, lo que usted tiene, ¿para quién ha de ser?

D. DIEGO. Dices bien... ¿Y sabes tú lo que es una mujer aprovechada, hacendosa, que sepa cuidar de la casa, economizar,²² estar en todo?... Siempre lidiando con amas, que si una es mala, otra es peor, regalonas, entremetidas, habladoras, llenas de histérico,²³ viejas, feas como demonios... No señor, vida nueva. Tendré quien me asista con amor y fidelidad, y viviremos como unos santos... Y deja que hablen y murmuren y...²⁴

SIMÓN. Pero, siendo a gusto de entrambos, ¿qué pueden decir?

D. DIEGO. No, yo ya sé lo que dirán, pero... Dirán que la boda es desigual, que no hay proporción en la edad, que...

SIMÓN. Vamos, que no me parece tan notable la diferencia. Siete u ocho años a lo más...

D. DIEGO. ¡Qué, hombre! ¿Qué hablas de siete u ocho años? Si ella ha cumplido diez y seis años pocos meses ha.

SIMÓN. Y bien, ¿qué?²⁵

D. DIEGO. Y yo, aunque gracias a Dios estoy robusto y... Con todo eso, mis cincuenta y nueve años no hay quien me los quite.²⁶

SIMÓN. Pero si yo no hablo de eso.

D. DIEGO. ¿Pues de qué hablas?

SIMÓN. Decía que... Vamos, o usted no acaba de explicarse o yo lo entiendo al revés... En suma, esta D.^a Paquita, ¿con quién se casa?

D. DIEGO. ¿Ahora estamos ahí? Conmigo.

SIMÓN. ¿Con usted?

D. DIEGO. Conmigo.

²² 'hacer economías, recortar gastos y ahorrar', pero también 'llevar la economía doméstica'.^o

²³ *regalonas*: 'no acostumbradas al trabajo o fatiga'; *histérico*: 'relativo al útero', probablemente a los trastornos menopáusicos, usado como sustantivo masculino.^o

²⁴ El parlamento sintetiza los dos aspectos esenciales de la perspectiva matrimonial que se propone, racionalmente, el personaje: bienestar doméstico y realización afectiva.^o

²⁵ A la clarificación de las cosas sigue el silencio del criado, un silencio que debe entenderse aquí como de sorpresa reprobatoria. Más adelante, sin embargo, otros silencios reflejarán evasión, falta de confianza o ruptura de la comunicación.^o

²⁶ Como han señalado algunos críticos, D. Diego se encuentra en la edad convencionalmente tenida como límite que separa la madurez de la vejez. La relación con uno de los caprichos de Goya carece de sentido.^o

SIMÓN. ¡Medrados quedamos!²⁷

D. DIEGO. ¿Qué dices?... Vamos, ¿qué?

SIMÓN. ¡Y pensaba yo haber adivinado!

D. DIEGO. ¿Pues qué creías? ¿Para quién juzgaste que la destinaba yo?

SIMÓN. Para D. Carlos, su sobrino de usted, mozo de talento, instruido, excelente soldado, amabilísimo por todas sus circunstancias... Para ése juzgué que se guardaba la tal niña.²⁸

D. DIEGO. Pues no señor.

SIMÓN. Pues bien está.

D. DIEGO. ¡Mire usted qué idea! ¡Con el otro la había de ir a casar!... No señor; que estudie sus matemáticas.²⁹

SIMÓN. Ya las estudia; o, por mejor decir, ya las enseña.

D. DIEGO. Que se haga hombre de valor y...

SIMÓN. ¡Valor!³⁰ ¿Todavía pide usted más valor a un oficial que en la última guerra, con muy pocos que se atrevieron a seguirle, tomó dos baterías, clavó los cañones, hizo algunos prisioneros y volvió al campo lleno de heridas y cubierto de sangre?...³¹ Pues bien satisfecho quedó usted entonces del valor de su sobrino; y yo le vi a usted más de cuatro veces llorar de alegría cuando el rey le premió con el grado de teniente coronel y una cruz de Alcántara.³²

²⁷ '¡Pues estamos bien!', con disgusto; «medrados estamos», dice Chantalla en *El retablo de las maravillas*, de Cervantes.

²⁸ Se sugiere, en cierta medida, lo que va a ser contraste dramático de la obra: un joven soldado —profesión a la vez noble y teatral— al que se idealiza frente a un viejo que da la impresión de ser un déspota.^o

²⁹ Las matemáticas formaban parte de la educación de todo oficial, tanto de tierra como de marina, que había de cursar Geometría elemental, Aritmética y Trigonometría. Además, ayuda a perfilar con precisión la imagen de un caballero ilustrado. Sin embargo, la expresión parece valer más bien por 'que se dedique a sus cosas', y en ese sentido recuerda a Rousseau, *Con-*

fesiones, VII, en su visita a cierta dama veneciana.^o

³⁰ Simón va a jugar con dos sentidos de la palabra, mérito y valentía, demostrando que D. Carlos posee la segunda con creces.

³¹ La referencia a tal guerra no parece aludir a ningún conflicto específico, aunque hay quien ha creído reconocer la campaña de Gibraltar contra los ingleses. El período transcurrido entre la primera lectura de la obra y su representación —cinco años— impide una identificación concreta; *baterías*: 'agregado de algunas piezas de artillería'; *clavar los cañones*: 'meter por los fogones de las piezas unos clavos o hierros para que queden inutilizados'.^o

³² El grado de teniente coronel conferido por el rey tenía carácter honorí-

D. DIEGO. Sí señor; todo es verdad, pero no viene a cuento. Yo soy el que me caso.

SIMÓN. Si está usted bien seguro de que ella le quiere, si no la asusta la diferencia de edad, si su elección es libre...³³

D. DIEGO. ¿Pues no ha de serlo?...³⁴ ¿Y qué sacarían con engañarme? Ya ves tú la religiosa de Guadalajara si es mujer de juicio; esta de Alcalá, aunque no la conozco, sé que es una señora de excelentes prendas; mira tú si D.^a Irene querrá el bien de su hija; pues todas ellas me han dado cuantas seguridades puedo apeteecer... La criada, que la ha servido en Madrid y más de cuatro años en el convento, se hace lenguas de ella;³⁵ y, sobre todo, me ha informado de que jamás observó en esta criatura la más remota inclinación a ninguno de los pocos hombres que ha podido ver en aquel encierro. Bordar, coser, leer libros devotos, oír misa y correr por la huerta detrás de las mariposas y echar agua en los agujeros de las hormigas, éstas han sido su ocupación y sus diversiones...³⁶ ¿Qué dices?

SIMÓN. Yo nada, señor.

D. DIEGO. Y no pienses tú que, a pesar de tantas seguridades,

fico, mientras que el grado efectivo de D. Carlos seguía siendo el de teniente. La ventaja que tal honor otorgaba era que, al conseguir el grado efectivo de teniente coronel, le contaba la antigüedad desde la fecha del nombramiento honorífico, con lo que se aceleraba su siguiente ascenso. Para que se le concediera la cruz, debió presentar pruebas de nobleza.^c

³³ Probablemente, Simón no hace sino recordarle a su amo lo que debe haberle escuchado decir en otras ocasiones, actuando como conciencia exterior de D. Diego. No deja de resultar paradójico que sea el criado el que pone en juego las ideas esenciales sobre el criterio que debe guiar el matrimonio: amor, aceptación —sobre todo por parte del/la más joven—, libre elección. Más adelante, serán éstos los argumentos que empleará D. Diego, aunque más estructurados y mejor desarrollados.^c

³⁴ La edición de 1805 añade: «D.^a Irene la escribió con anticipación sobre el particular. Hemos ido allá y me ha visto; la han informado de cuanto ha querido saber y ha respondido que está bien, que admite gustosa el partido que se le propone... Y ya ves tú con qué agrado me trata y qué expresiones me hace tan cariñosas y tan sencillas... Mira, Simón, si los matrimonios muy desiguales tienen por lo común desgraciada resulta, consiste en que alguna de las partes procede sin libertad, en que hay violencia, seducción, engaño, amenazas, tiranía doméstica... Pero aquí no hay nada de eso». La eliminación del párrafo responde al deseo de no acentuar la simulación de Paquita.^c

³⁵ 'la elogia constantemente'.

³⁶ Imita a Marivaux, *La escuela de las madres*, 6. D. Diego parece estar buscando seguridades que tranquilicen su mala conciencia.^c

no aprovecho las ocasiones que se presentan para ir ganando su amistad y su confianza y lograr que se explique conmigo en absoluta libertad... Bien que aún hay tiempo... Sólo que aquella D.^a Irene siempre la interrumpe; todo se lo habla... Y es muy buena mujer, buena...

SIMÓN. En fin, señor, yo desearé que salga como usted apetece.³⁷

D. DIEGO. Sí, yo espero en Dios que no ha de salir mal. Aunque el novio no es muy de tu gusto... ¡Y qué fuera de tiempo me recomendabas al tal sobrinito! ¿Sabes tú lo enfadado que estoy con él?

SIMÓN. ¿Pues qué ha hecho?

D. DIEGO. Una de las suyas... Y hasta pocos días ha no lo he sabido. El año pasado, ya lo viste, estuvo dos meses en Madrid... Y me costó buen dinero la tal visita... En fin, es mi sobrino, bien dado está; pero voy al asunto. Llegó el caso de irse a Zaragoza, a su regimiento...³⁸ Ya te acuerdas de que a muy pocos días de haber salido de Madrid recibí la noticia de su llegada.

SIMÓN. Sí, señor.

D. DIEGO. Y que siguió escribiéndome, aunque algo perezoso, siempre con la data de Zaragoza.

SIMÓN. Así es la verdad.

D. DIEGO. Pues el pícaro no estaba allí cuando me escribía las tales cartas.

SIMÓN. ¿Qué dice usted?

D. DIEGO. Sí señor. El día tres de julio salió de mi casa y a fines de septiembre aún no había llegado a sus pabellones... ¿No te parece que para ir por la posta hizo muy buena diligencia?³⁹

SIMÓN. Tal vez se pondría malo en el camino, y por no darle a usted una pesadumbre...

D. DIEGO. Nada de eso. Amores del señor oficial y devaneos

³⁷ Consideraba un crítico contemporáneo que el hombre inteligente ve aquí ya el fundamento de la comedia, adivinando el enredo y el fin moral.

³⁸ Algunos editores no han leído la preposición que precede a «su regimiento», pero *está* en el texto.

También Cadalso, oficial de caballería, tenía su regimiento en las cerca-

nías de Zaragoza. Son notables las semejanzas entre el héroe de comedia y el personaje real.

³⁹ *ir por la posta*: 'viajar utilizando las postas o caballos de alquiler', es decir, 'ir deprisa'; *diligencia*: 'prontitud'. Por antífrasis, el significado no es otro que 'para ir deprisa, llegó muy tarde'.

que le traen loco... Por ahí, en esas ciudades, puede que... ¿Quién sabe?... Si encuentra un par de ojos negros, ya es hombre perdido... ¡No permita Dios que me le engañe alguna bribona de estas que truecan el honor por el matrimonio!

SIMÓN. ¡Oh! No hay que temer... Y si tropieza con alguna fullera de amor,⁴⁰ bucnas cartas ha de tener para que le engañe.

D. DIEGO. Me parece que están ahí... Sí. Busca al mayoral y dile que venga para quedar de acuerdo en la hora a que deberemos salir mañana.⁴¹

SIMÓN. Bien está.

D. DIEGO. Ya te he dicho que no quiero que esto se trasluzca ni... ¿Estamos?

SIMÓN. No hay miedo que a nadie lo cuente.

(Simón se va por la puerta del foro. Salen por la misma las tres mujeres con mantillas y basquiñas.⁴² Rita deja un pañuelo atado sobre la mesa y recoge las mantillas y las dobla.)⁴³

ESCENA II

D.^a IRENE, D.^a FRANCISCA, RITA, D. DIEGO

D.^a FRANCISCA. Ya estamos acá.

D.^a IRENE. ¡Ay! ¡Qué escalera!

D. DIEGO. Muy bien venidas, señoras.

D.^a IRENE. ¿Conque usted, a lo que parece, no ha salido? (Se sientan D.^a Irene y D. Diego.)

D. DIEGO. No, señora. Luego, más tarde, daré una vueltecilla por ahí... He leído un rato. Traté de dormir, pero en esta posada no se duerme.

⁴⁰ 'que hace trampas en el juego'. De ahí el sentido de las «cartas» que ha de jugar.

⁴¹ *mayoral*: 'el que gobierna el tiro de mulas o caballos'.

⁴² 'especie de falda que usaban las mujeres sobre la ropa interior'. Moratín consideraba que la comedia española debía «llevar basquiña y mantilla», prendas características de la clase me-

dia, aludiendo a la necesidad de que se pintasen las costumbres nacionales, tal y como había hecho Lope en su tiempo.

⁴³ La crítica, aun considerando buena la exposición que tiene lugar a lo largo de la primera escena, ha considerado que está demasiado forzada por la necesidad, acumulando casualidades.⁵²

D.^a FRANCISCA. Es verdad que no... ¡Y qué mosquitos! ¡Mala peste en ellos! Anoche no me dejaron parar... Pero mire usted, mire usted (*Desata el pañuelo y manifiesta algunas cosas de las que indica el diálogo*) cuántas cosillas traigo. Rosarios de nácar, cruces de ciprés, la regla de San Benito, una pililla de cristal... Mire usted qué bonita. Y dos corazones de talco... ¡Qué sé yo cuánto viene aquí!... ¡Ay! y una campanilla de barro bendito para los truenos!...⁴⁴ ¡Tantas cosas!

D.^a IRENE. Chucherías que la han dado las madres.⁴⁵ Locas estaban con ella.

D.^a FRANCISCA. ¡Cómo me quieren todas! ¡Y mi tía, mi pobre tía lloraba tanto!... Es ya muy viejecita.

D.^a IRENE. Ha sentido mucho no conocer a usted.

D.^a FRANCISCA. Sí, es verdad. Decía: ¿por qué no ha venido aquel señor?

D.^a IRENE. El padre capellán y el rector de los Verdes nos han venido acompañando hasta la puerta.⁴⁶

D.^a FRANCISCA. Toma, (*Vuelve a atar el pañuelo y se le da a Rita, la cual se va con él y con las mantillas al cuarto de D.^a Irene*) guárdamelo todo allí, en la escusabaraja.⁴⁷ Mira, llévalo así de las puntas... ¡Válgate Dios! ¡Eh! ¡Ya se ha roto la Santa Gertrudis de alcorza!⁴⁸

RITA. No importa; yo me la comeré.

⁴⁴ Relación de objetos que refleja, por parte de las mujeres de la comedia, un determinado sentimiento de la religiosidad, el que los ilustrados llamaban popular y que no estaba exento de fetichismo y superstición. En concreto, la campanilla contra los truenos y tormentas era costumbre muy extendida. El resto son objetos muy propios de la beatería nacional.°

⁴⁵ La consideración de tales objetos como «chucherías» había inducido a un crítico a afirmar que no era «lo más pío ni benévolo» e hizo que la Inquisición la encontrase reprochable, al hablar «tan neciamente de cosas tan respetables», con el riesgo de que «vengan a servir de entretenimiento y risa del público». La Academia de la Historia no lo suprime. Evidentemente, ésa era la intención del

autor. A la Inquisición, la lucha de los ilustrados contra las supersticiones populares, ya desde Feijoo, no le había hecho mella.°

⁴⁶ El capellán y el rector de los Verdes lo eran del Colegio Menor de Santa Catalina, en la calle Libreros de Alcalá, próximo a la Puerta de los Mártires y, por tanto, de la posada en que se hallan los personajes. Había sido fundado por D.^a Catalina de Mendoza en 1580. Recibían tal apelativo por el color de sus mantos, en tanto que sus becas eran encarnadas.°

⁴⁷ 'cesta grande de mimbre, con un dispositivo de seguridad que le permite ir cerrada con candado'.

⁴⁸ 'pasta de azúcar y almidón'; compárese J.F. Isla, *Fray Gerundio*, I, 10: «Dábale a Gerundio periquitos, ros-

ESCENA III

D.^a IRENE, D.^a FRANCISCA, D. DIEGO

D.^a FRANCISCA. ¿Nos vamos adentro, mamá, o nos quedamos aquí?

D.^a IRENE. Ahora, niña, que quiero descansar un rato.

D. DIEGO. Hoy se ha dejado sentir el calor en forma.⁴⁹

D.^a IRENE. ¡Y qué fresco tienen aquel locutorio! Está hecho un cielo...⁵⁰ (*Siéntase D.^a Francisca junto a su madre.*) **Mi hermana es la que sigue siempre bastante delicadita. Ha padecido mucho este invierno... Pero, vaya, no sabía qué hacerse con su sobrina la buena señora... Está muy contenta de nuestra elección.**

D. DIEGO. **Yo celebro que sea tan a gusto de aquellas personas a quienes debe usted particulares obligaciones.**

D.^a IRENE. **Sí, Trinidad está muy contenta; y en cuanto a Circuncisión, ya lo ha visto usted.⁵¹ La ha costado mucho despegarse de ella, pero ha conocido que, siendo para su bienestar, es necesario pasar por todo... Ya se acuerda usted de lo expresiva que estuvo y...**

D. DIEGO. Es verdad. **Sólo falta que la parte interesada**

quillas y alcorzas con que le habían regalado unas monjas, cuyo convento acababan de visitar».^o

⁴⁹ 'bien y cumplidamente'. El comentario sobre el calor, además de servir para ubicar la acción en un día de verano, refleja una de las características obsesiones moratinianas.^o

⁵⁰ En las ediciones de 1805 y 1806, D.^a Francisca interrumpe aquí a su madre para decir; «Pues con todo (*Sentándose junto a D.^a Irene*), aquella monja tan gorda que se llamaba la madre Angustias bien que sudaba... ¡Ay, cómo sudaba la pobre mujer!», para devolver la palabra a D.^a Irene. La poco respetuosa alusión a la monja debió inducir a Moratín a suprimir el pasaje.[□]

⁵¹ En una crítica contemporánea co-

piada a mano por el propio Moratín se dice: «Los nombres poco usitados de que se vale el autor para nombrar a ciertas monjas manifiestan sus deseos de hacer ridícula la buena práctica de los conventos en la adopción de los sobrenombres de santos», a lo que otro crítico le respondió considerándolo «hombre que no sabe distinguir las materias de religión de las de pura credulidad y superstición» e insistiendo en que «la tontería, la vana credulidad y el fanatismo son despreciables y perniciosos». El Santo Oficio los juzgaría irreverentes a causa del «sacro significado que llevan consigo». La edición de la Academia de la Historia los suprimió y convirtió a las monjas en «la tía de acá» y «la de allá».^o

tenga la misma satisfacción que manifiestan cuantos la quieren bien.⁵²

D.^a IRENE. Es hija obediente y no se apartará jamás de lo que determine su madre.⁵³

D. DIEGO. Todo eso es cierto, pero...

D.^a IRENE. Es de buena sangre y ha de pensar bien, y ha de proceder con el honor que la corresponde.

D. DIEGO. Sí, ya estoy; pero ¿no pudiera, sin falta a su honor ni a su sangre...?

D.^a FRANCISCA. ¿Me voy, mamá? (Se levanta y vuelve a sentarse.)⁵⁴

D.^a IRENE. No pudiera, no señor. Una niña bien educada, hija de buenos padres, no puede menos de conducirse en todas ocasiones como es conveniente y debido. Un vivo retrato es la chica, ahí donde usted la ve, de su abuela que Dios perdone, D.^a Jerónima de Peralta...⁵⁵ En casa tengo el cuadro, ya le habrá usted visto. Y le hicieron, según me contaba su merced, para enviársele a su tío carnal, el padre fray Serapión de San Juan Crisóstomo, electo obispo de Mechoacán.⁵⁶

D. DIEGO. Ya.⁵⁷

D.^a IRENE. Y murió en el mar el buen religioso, que fue un quebranto para toda la familia... Hoy es y todavía estamos sintiendo su muerte; particularmente mi primo D. Cucu-

⁵² El intento —indirecto— de D. Diego por averiguar la opinión y los sentimientos de Paquita choca con la palabrería, seguramente intencionada, de D.^a Irene.^o

⁵³ Es lo mismo que dice la mamá de Angélique en Marivaux, *La escuela de las madres*, 4.^o

⁵⁴ El gesto de la niña resulta altamente expresivo: ante la materia en que quiere entrar su futuro esposo y en cierto modo presa de un nerviosismo inevitable, no quiere seguir entre quienes tejen su futuro.^o

⁵⁵ Isabel de Peralta es el nombre de la protagonista de *Entre bobos anda el juego*.

⁵⁶ El nombre de Serapión debía resultarle especialmente sonoro y cómico

a Moratín. En cuanto a San Juan Crisóstomo, había sido, como el tal Serapión, monje y obispo. El cargo de obispo electo de Mechoacán, en México, existía en la realidad. Por otra parte, en carta del 8 de noviembre de 1822, Moratín aconseja a la mamá de Paquita Muñoz que le cuente a su yerno «el viaje del Cuárico y el de Veracruz, y aquello del obispo que tomó el breva-je del indio y cagó los kiries». Véase la nota 22 del acto I de *La comedia nueva*. El juego cómico de los nombres tiene precedentes en el *Quijote*, I, 1.

⁵⁷ El laconismo del comentario se basta y se sobra para reflejar el escepticismo de D. Diego ante el cúmulo de pretenciosas alusiones vertidas por D.^a Irene.

fate,⁵⁸ regidor perpetuo de Zamora, no puede oír hablar de Su Ilustrísima sin deshacerse en lágrimas.

D.^a FRANCISCA. ¡Válgate Dios, qué moscas tan...!

D.^a IRENE. Pues murió en olor de santidad.⁵⁹

D. DIEGO. Eso bueno es.

D.^a IRENE. Sí señor; pero como la familia ha venido tan a menos... ¿Qué quiere usted? Donde no hay facultades...⁶⁰ Bien que, por lo que puede tronar, ya se le está escribiendo la vida; ¿y quién sabe que el día de mañana no se imprima con el favor de Dios?

D. DIEGO. Sí, pues ya se ve. Todo se imprime.⁶¹

D.^a IRENE. Lo cierto es que el autor, que es sobrino de mi hermano político, el canónigo de Castrojeriz,⁶² no la deja de la mano; y a la hora de ésta lleva ya escritos nueve tomos en folio que comprenden los nueve años primeros de la vida del santo obispo.

D. DIEGO. ¿Conque para cada año un tomo?

D.^a IRENE. Sí señor, ese plan se ha propuesto.

D. DIEGO. ¿Y de qué edad murió el venerable?

D.^a IRENE. De ochenta y dos años, tres meses y catorce días.⁶³

⁵⁸ Un crítico de la época juzgó el uso del nombre de Cucufate, en una comedia de prosa llana y natural, como «afectado e inverosímil».

⁵⁹ La Inquisición propuso que se suprimiese desde aquí hasta que D.^a Irene menciona la edad del santo varón. La Academia de la Historia no lo suprimió.

⁶⁰ Alude claramente —y no sin cierta ironía por parte del autor— a lo costoso de los procesos de beatificación y canonización. D.^a Isabel, en *Entre bobos anda el juego*, III, «no tiene un real / de dote».

⁶¹ D. Eleuterio, en *La comedia nueva*, había dicho sobre su comedia: «¿Pues no se había de imprimir?». Es un modo de aludir a la facilidad con que cualquier engendro podía llegar a las imprentas —sobre lo que Moratín tuvo gran experiencia como corrector

de comedias durante algún tiempo en 1800, y más aún su buen amigo Melón—. Asimismo, se alude al volumen de obras religiosas y vidas de santos, que seguía ocupando una gran parte de la producción impresa.

⁶² Municipio de la provincia de Burgos, con no menos de cuatro iglesias en las que podía ser canónigo: las de San Juan, San Esteban, Santiago de los Caballeros y Santo Domingo. Toda la familia de D.^a Irene proviene, reside o tiene empleo en Castilla la Vieja.

⁶³ En una crítica de época copiada por el mismo Moratín se afirma que «se critica la extensión de las vidas de santos de un modo bastante insolente e inepto», aunque al mismo tiempo se reconoce que «hay algunas vidas de santos tan largas como las esperanzas del pobre».

- D.^a FRANCISCA. **¿Me voy, mamá?**
- D.^a IRENE. **Anda, vete. ¡Válgate Dios, qué prisa tienes!**
- D.^a FRANCISCA. **¿Quiere usted (Se levanta y, después de hacer una graciosa cortesía a D. Diego, da un beso a D.^a Irene y se va al cuarto de ésta) que le haga una cortesía a la francesa, señor D. Diego?**
- D. DIEGO. **Sí, hija mía. A ver.**
- D.^a FRANCISCA. **Mire usted, así.**
- D. DIEGO. **¡Graciosa niña! ¡Viva la Paquita, viva!**⁶⁴
- D.^a FRANCISCA. **Para usted una cortesía, y para mi mamá un beso.**⁶⁵

ESCENA IV

D.^a IRENE, D. DIEGO

- D.^a IRENE. **Es muy gitana y muy mona,**⁶⁶ **mucho.**
- D. DIEGO. **Tiene un donaire natural que arrebató.**
- D.^a IRENE. **¿Qué quiere usted? Criada sin artificio ni embelecocos de mundo,**⁶⁷ **contenta de verse otra vez al lado de su madre, y mucho más de considerar tan inmediata su colocación, no es maravilla que cuanto hace y dice sea una gracia, y máxime a los ojos de usted, que tanto se ha empeñado en favorecerla.**
- D. DIEGO. **Quisiera sólo que se explicase libremente acerca de nuestra proyectada unión, y...**
- D.^a IRENE. **Oiría usted lo mismo que le he dicho ya.**
- D. DIEGO. **Sí, no lo dudo; pero el saber que la merezco algu-**

⁶⁴ El entusiasmo de D. Diego, expresado de manera algo distante a las actuales, revela la atracción a un tiempo física y afectiva que siente. Está enamorado, tal vez sin saberlo y sin quererlo.

⁶⁵ Un crítico contemporáneo consideró que esta doble despedida constituía, por parte de la niña, una «truhanería o picardigüela».

⁶⁶ *gitana*: 'halagüeña y cariñosa'; el sustantivo *mono* pasó a adjetivo a lo largo del siglo XVIII como resultado

de la afectación gestual de las damas y de la afición a los animales de compañía, entre los que los monos gozaban de cierta preferencia.

⁶⁷ Imita un fragmento del diálogo entre Angélique y su madre en Marivaux, *La escuela de las madres*, 5. En un siglo que por algunos es tenido como ejemplo de afectación, los elogios de la naturalidad proliferan en su literatura. No es una paradoja sino que refleja la realidad de la época, algo más compleja de lo que se cree.

na inclinación, oyéndoselo decir con aquella boquilla tan graciosa que tiene, sería para mí una satisfacción imponderable.⁶⁸

D.^a IRENE. No tenga usted sobre ese particular la más leve desconfianza, pero hágase usted cargo de que a una niña no la es lícito decir con ingenuidad⁶⁹ lo que siente. Mal parecería, señor D. Diego, que una doncella de vergüenza y criada como Dios manda se atreviese a decirle a un hombre: yo le quiero a usted.

D. DIEGO. Bien; si fuese un hombre a quien hallara por casualidad en la calle y le espetara ese favor de buenas a primeras,⁷⁰ cierto que la doncella haría muy mal; pero a un hombre con quien ha de casarse dentro de pocos días, ya pudiera decirle alguna cosa que... Además, que hay ciertos modos de explicarse...⁷¹

D.^a IRENE. Conmigo usa de más franqueza. A cada instante hablamos de usted, y en todo manifiesta el particular cariño que a usted le tiene... ¡Con qué juicio hablaba ayer noche, después que usted se fue a recoger! No sé lo que hubiera dado porque hubiese podido oírla.

D. DIEGO. ¿Y qué? ¿Hablabas de mí?

D.^a IRENE. Y qué bien piensa acerca de lo preferible que es para una criatura de sus años un marido de cierta edad, experimentado, maduro, y de conducta...⁷²

D. DIEGO. ¡Calle! ¿Eso decía?

D.^a IRENE. No, esto se lo decía yo, y me escuchaba con una atención como si fuera una mujer de cuarenta años, lo mismo... ¡Bucnas cosas la dije! Y ella, que tiene mucha penetración aunque me esté mal el decirlo... ¿Pues no da lástima, señor, el ver cómo se hacen los matrimonios hoy en el día? Casan a una muchacha de quince años con un arrapiezo de diez y ocho,⁷³ a una de diez y siete con otro de veinte y dos; ella niña, sin juicio ni experien-

⁶⁸ Imita un diálogo entre M. Damis y Mme. Argante en Marivaux, *La escuela de las madres*, II.^o

⁶⁹ 'sinceridad'.

⁷⁰ *favor*: 'expresión de agrado que suelen hacer las damas'.

⁷¹ Asegurado el beneplácito de la madre y demás familiares, lo que reclama D. Diego es una manifestación directa del amor de la niña. Las palabras de D.^a Irene, sin embargo, van a satisfacer algo que ella ha entrevistado

con claridad: el deseo de afecto de D. Diego y su anhelo de resultar agradable a los ojos de Paquita.

⁷² Imitación de Molière, *El avaro*, II, 5, donde Frosine adopta la misma actitud hacia los matrimonios entre jóvenes para sacarle dinero a Harpagon. Es rasgo que también incorpora Marivaux, *La escuela de las madres*, 5.^o

⁷³ *arrapiezo*: 'persona de corta edad', despectivamente.^o

cia, y él niño también, sin asomo de cordura ni conocimiento de lo que es mundo. Pues, señor (que es lo que yo digo), ¿quién ha de gobernar la casa? ¿Quién ha de enseñar y corregir a los hijos? Porque sucede también que estos atolondrados de chicos suelen plagarse de criaturas en un instante, que da compasión.⁷⁴

D. DIEGO. Ciertamente que es un dolor el ver rodeados de hijos a muchos que carecen del talento, de la experiencia y de la virtud que son necesarias para dirigir su educación.⁷⁵

D.^a IRENE. Lo que sé decirle a usted es que aún no había cumplido los diez y nueve cuando me casé de primeras nupcias con mi difunto D. Epifanio que esté en el cielo.⁷⁶ Y era un hombre que, mejorando lo presente, no es posible hallarle de más respeto, más caballeroso... Y, al mismo tiempo, más divertido y decidor.⁷⁷ Pues, para servir a usted, ya tenía los cincuenta y seis, muy largos de talle,⁷⁸ cuando se casó conmigo.

D. DIEGO. Buena edad... No era un niño, pero...

D.^a IRENE. Pues a eso voy. Ni a mí podía convenirme en aquel entonces un boquirrubio con los cascacos a la jineta...⁷⁹ No señor... Y no es decir tampoco que estuviese achacoso ni quebrantado de salud, nada de eso. Sanito estaba, gracias a Dios, como una manzana; ni en su vida conoció otro mal sino una especie de alferecía⁸⁰ que le amagaba de cuando en cuando. Pero, luego que nos casamos, dio en darle tan a menudo y tan de recio que a los siete meses me hallé viuda y encinta de una criatura que nació después y al cabo y al fin se me murió de alfombrilla.⁸¹

⁷⁴ Es la misma idea que, con otro tono y finalidad, aparecerá en Larra, «El casarse pronto y mal».

⁷⁵ Anacoluto en la concordancia, pues debiera ser masculino; probablemente a causa del género de los dos últimos sustantivos mencionados.

⁷⁶ D.^a Irene intenta convencer a D. Diego de que a una chica como Paquita le conviene un hombre de edad; se pone ella misma como ejemplo para ilustrar su opinión, pero de hecho acaba demostrando todo lo contrario de lo que pretendía. La mamá de Paquita Muñoz también estaba casada en segundas nupcias, compartiendo con D.^a

Irene algunos rasgos comunes. Introduce, de paso, un tema vital para el novio: los hijos.⁷⁵

⁷⁷ 'que habla con facilidad y gracejo'.

⁷⁸ 'bien cumplidos', metafóricamente, es decir, muy cerca de los cincuenta y siete.

⁷⁹ *boquirrubio*: 'mozalbete presumido de lindo y enamorado'; *con los cascacos a la jineta*: 'de poco asiento o reflexión'.⁷⁶

⁸⁰ 'enfermedad infantil caracterizada por convulsiones y pérdida de conocimiento'.

⁸¹ 'especie de sarampión, pero sin síntomas catarrales; escarlatina'.

D. DIEGO. ¡Oiga!... Mire usted si dejó sucesión el bueno de D. Epifanio.

D.^a IRENE. Sí señor, ¿pues por qué no?

D. DIEGO. Lo digo porque luego saltan con...⁸² Bien que si uno hubiera de hacer caso... ¿Y fue niño o niña?

D.^a IRENE. Un niño muy hermoso. Como una plata era el angelito.

D. DIEGO. Cierto que es consuelo tener, así, una criatura y...

D.^a IRENE. ¡Ay, señor! Dan malos ratos, ¿pero qué importa? Es mucho gusto, mucho.

D. DIEGO. Ya lo creo.

D.^a IRENE. Sí señor.

D. DIEGO. Ya se ve que será una delicia y...

D.^a IRENE. ¿Pues no ha de ser?

D. DIEGO. ... un embeleso el verlos jugar y reír, y acariciarlos, y merecer sus fiestecillas inocentes.⁸³

D.^a IRENE. ¡Hijos de mi vida! Veinte y dos he tenido en los tres matrimonios que llevo hasta ahora, de los cuales sólo esta niña me ha venido a quedar; pero le aseguro a usted que...⁸⁴

⁸² Los puntos suspensivos dejan en el aire la preocupación de D. Diego sobre su potencial paternidad. Es rasgo que también aparece en Marivaux, *La escuela de las madres*, 7.^o

⁸³ Puede relacionarse sin duda esta actitud hacia los niños con la del propio Moratín, como ya se ha indicado en la nota II al acto II de *La comedia nueva*. Algún crítico ha señalado que D. Diego habla más como abuelo que como padre, aunque también se ha sostenido que no hace sino afirmar su aspiración a la paternidad y sus pretensiones como amante.^o

⁸⁴ La cifra de veintidós parece exageración cómica —aunque no inverosímil—, pero sirve para subrayar la alta mortalidad infantil de la época. Moratín perdió a sus tres hermanos a temprana edad y Cadalso explica en su *Autobiografía* que «entre los [hijos] de su matrimonio y los de las primeras nupcias, me dio mi abuelo un padre y veinte y ocho tíos y tías, de los cuales la mayor parte han muerto, quedando sólo dos, uno muy rico y feliz, y otro muy triste y pobre»; el «hasta ahora» de D.^a Irene deja abierta —cómicamente— la posibilidad de nuevos enlaces.

ESCENA V

SIMÓN, D.^a IRENE, D. DIEGO

SIMÓN. *(Sale por la puerta del foro.)* Señor, el mayoral está esperando.

D. DIEGO. Dile que voy allá... ¡Ah! Tráeme primero el sombrero y el bastón, que quisiera dar una vuelta por el campo. *(Entra Simón al cuarto de D. Diego, saca un sombrero y un bastón, se los da a su amo y, al fin de la escena, se va con él por la puerta del foro.)* Conque supongo que mañana tempranito saldremos.

D.^a IRENE. No hay dificultad. A la hora que a usted le parezca.

D. DIEGO. A eso de las seis, ¿eh?

D.^a IRENE. Muy bien.

D. DIEGO. El sol nos da de espaldas... Le diré que venga una media hora antes.

D.^a IRENE. Sí, que hay mil chismes que acomodar.

ESCENA VI

D.^a IRENE, RITA

D.^a IRENE. ¡Válgame Dios! Ahora que me acuerdo... ¡Rita!... Me le habrán dejado morir. ¡Rita!

RITA. Señora. *(Saca debajo del brazo almohadas y sábanas.)*

D.^a IRENE. ¿Qué has hecho del tordo?⁸⁵ ¿Le diste de comer?

RITA. Sí, señora. Más ha comido que un avestruz. Ahí le puse en la ventana del pasillo.

D.^a IRENE. ¿Illiciste las camas?

RITA. La de usted ya está. Voy a hacer esotras antes que anochezca porque si no, como no hay más alumbrado que el del candil y no tiene garabato,⁸⁶ me veo perdida.

D.^a IRENE. Y aquella chica ¿qué hace?

⁸⁵ Algún crítico consideró que la aparición del tordo en la comedia no tenía ninguna justificación, o que toda su función es jugar a la casua-

lidad para lo que sucederá en III, 2, pero tiene valores de más enjundia.⁸

⁸⁶ 'gancho para colgar'.⁹

RITA. Está desmenuzando un bizcocho para dar de cenar a D. Periquito.⁸⁷

D.^a IRENE. ¡Qué pereza tengo de escribir! (*Se levanta y se entra en su cuarto.*) Pero es preciso, que estará con mucho cuidado la pobre Circuncisión.

RITA. ¡Qué chapucerías! No ha dos horas, como quien dice, que salimos de allá y ya empiezan a ir y venir correos. ¡Qué poco me gustan a mí las mujeres gazmoñas y zalameras!⁸⁸ (*Éntrase en el cuarto de D.^a Francisca.*)

ESCENA VII

CALAMOCHA

*Sale por la puerta del foro con unas maletas, botas y látigos.
Lo deja todo sobre la mesa y se sienta*

¡Conque ha de ser el número tres?⁸⁹ Vaya en gracia... Ya, ya conozco el tal número tres. Colección de bichos más abundante no la tiene el Gabinete de Historia Natural...⁹⁰ Miedo me da de entrar... ¡Ay, ay!... ¡Y qué agujetas! Éstas sí que son agujetas... Paciencia, pobre Calamocha, paciencia... Y gracias a que los caballitos dijeron: no podemos más, que si no, por esta vez no veía yo el número tres, ni las plagas de Faraón que tiene dentro...⁹¹

⁸⁷ Este modo de personificar al pájaro pretende contribuir a su individualización, a la vez que responde a una tradición plasmada en Berceo, cuyas obras conocía Moratín en la edición de Tomás Antonio Sánchez (1779-1790).

⁸⁸ 'que afectan virtud y adulan en exceso'.

⁸⁹ Se refiere sin duda al de la habitación que les han dado en la posada. Recuérdese que las puertas están «numeradas» todas.

⁹⁰ Institución fundada por Carlos III en 1771 sobre la base de las colecciones de D. Pedro Franco Dávila, nombrado su director vitalicio. Se estableció en la calle de Alcalá y pronto

pasó al edificio del actual Museo del Prado. Se convirtió en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Clavijo y Fajardo, que había traducido la *Historia natural* de Buffon, llegó a ser su vicedirector en 1785. Moratín lo solía frecuentar de joven, y siguió haciéndolo después. ^o

⁹¹ En *Éxodo*, 7, 8 y 10, se mencionan, entre las diez plagas que azotaron Egipto, la segunda, que fue de ranas, la tercera, de mosquitos, la cuarta, de tábanos, y la octava, de langostas. Comenta Cabellera, *Entre bobos anda el juego*, II: «Pulgas lleva el don Luisillo; / pero no me maravillo, / que hay muchas en el mesón».

En fin, como los animales amanescan vivos, no será poco...⁹² Reventados están... (*Canta Rita desde adentro. Calamocha se levanta desperezándose.*) ¡Oiga!... ¿Seguidillitas?... Y no canta mal... Vaya, aventura tenemos... ¡Ay, qué desvencijado estoy!

ESCENA VIII

RITA, CALAMOCHA

RITA. **Mejor es cerrar**, no sea que nos alivien la ropa y...⁹³ (*Forcejeando para echar la llave.*) Pues cierto que está bien acondicionada la llave.

CALAMOCHA. ¿Gusta usted de que eche una mano,⁹⁴ mi vida?

RITA. Gracias, mi alma.

CALAMOCHA. ¡Calle!... **¡Rita!**

RITA. **¡Calamocha!**

CALAMOCHA. ¿Qué hallazgo es éste?

RITA. **¿Y tu amo?**

CALAMOCHA. Los dos **acabamos de llegar.**

RITA. ¿De veras?

CALAMOCHA. No, que es chanza.⁹⁵ **Apenas recibió la carta de D.^a Paquita**, yo no sé adónde fue ni con quién habló ni cómo lo dispuso; sólo sé decirte que aquella tarde **salimos de Zaragoza.** Hemos venido como dos centellas por ese camino. **Llegamos esta mañana a Guadalajara y, a las primeras diligencias, nos hallamos con que los pájaros volaron ya. A caballo otra vez, y vuelta a correr y a sudar y a dar chasquidos...** En suma, molidos los rocines y nosotros a medio moler, **hemos parado aquí con ánimo de salir mañana...** Mi teniente se ha ido al Colegio Mayor a ver a

⁹² Aprovecha para aludir a la quinta plaga (*Éxodo*, 9), que consistió en una peste exterminadora de todo el ganado (caballos, asnos, camellos, vacas y ovejas) de los egipcios.

⁹³ *alivien*: 'quiten, roben'. A las malas condiciones higiénicas, el calor y el ruido de la posada, se suma el riesgo que corren los viajeros de ser objeto del robo.

Lo cual no debía de ser poco frecuente.

⁹⁴ Juega, aunque Rita parece no percibirlo, con la ambivalencia de la expresión: ayudar o simplemente tocar. Este diálogo fue tenido por un crítico de la época por inverosímil, ya que no se menciona en ningún momento el nombre del novio.

⁹⁵ Evidente antífrasis.

un amigo mientras se dispone algo que cenar...⁹⁶ Ésta es la historia.

RITA. ¿Conque le tenemos aquí?

CALAMOCHA. Y enamorado más que nunca, celoso, amenazando vidas... Aventurado a quitar el hipo a cuantos le disputen la posesión de su Currita idolatrada.⁹⁷

RITA. ¿Qué dices?

CALAMOCHA. Ni más ni menos.

RITA. ¡Qué gusto me das!... Ahora sí se conoce que la tiene amor.

CALAMOCHA. ¿Amor?... ¡Friolera!... El moro Gazul fue para con él un pelele, Medoro un zascandil y Gaiferos un chiquillo de la doctrina.⁹⁸

RITA. ¡Ay, cuando la señorita lo sepa!

CALAMOCHA. Pero acabemos. ¿Cómo te hallo aquí? ¿Con quién estás? ¿Cuándo llegaste? Que...

RITA. Yo te lo diré. La madre de D.^a Paquita dio en escribir cartas y más cartas diciendo que tenía concertado su casamiento en Madrid con un caballero rico, honrado, bien quisto,⁹⁹ en suma, cabal y perfecto, que no había más que apetecer. Acosada la señorita con tales propuestas y angustiada incesantemente con los sermones de aquella bendita monja,¹⁰⁰ se vio en la necesidad

⁹⁶ Sólo puede aludir al Colegio Mayor de San Ildefonso, en Alcalá, fundado por el cardenal Cisneros y abierto en 1508. La amistad colegial de D. Carlos es otro elemento que redunda en la caracterización social del personaje.^o

⁹⁷ *Currita*: diminutivo cariñoso de Francisca. La verborrea chulesca del asistente, muy en la tradición del criado áureosecular, hiperboliza la predisposición del galán, pero ayuda a percibir el sentimiento apasionado del joven.^o

⁹⁸ *Gazul* figura en algunos romances, señaladamente en los que incluyó Pérez de Hita en *Las guerras civiles de Granada*, lectura infantil de Moratín, donde se le presenta como «el valeroso Gazul» enamorado «de su dama Lindaraja»; *Medoro*, el moro de ojos ne-

gros, es personaje de *Orlando furioso*, donde se le pinta amante, amado y esposo de Angélica, princesa de Catay por quien luchara Orlando y de quien se enamoró Reinaldo, y sobre cuyos amores escribió Góngora un hermoso romance; *Gaiferos* es primo de Roldán y protagonista de algunos romancesseudocarolingios, como el que comienza «Asentado está Gaiferos / en el palacio real»: locamente enamorado de su esposa Melisendra, aparece en el *Quijote*, II, 26; *chiquillo de la doctrina*: 'el que recibe las primeras letras', aquí en el sentido de ser meros aprendices de amante.^o

⁹⁹ 'querido', adjetivo verbal que sólo se usa con *bien* o *mal*.

¹⁰⁰ La Academia de la Historia la dejó en simple «tía».

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...¹⁰¹ Y, al mismo tiempo, era preciso disimular para que su tía no sospechara la verdad del caso. Ello es que cuando, pasado el primer susto, hubo lugar de discurrir escapatorias y arbitrios,¹⁰² no hallamos otro que el de avisar a tu amo, esperando que, si era su cariño tan verdadero y de buena ley como nos había ponderado, no consentiría que su pobre Paquita pasara a manos de un desconocido, y se perdiesen para siempre tantas caricias, tantas lágrimas y tantos suspiros estrellados en las tapias del corral. A pocos días de haberle escrito, cata el coche de colleras y el mayoral Gasparet con sus medias azules, y la madre y el novio que vienen por ella.¹⁰³ Recogimos a toda prisa nuestros meriñaques,¹⁰⁴ se atan los cofres, nos despedimos de aquellas buenas mujeres y en dos latigazos llegamos antes de ayer a Alcalá. La detención ha sido para que la señorita visite a otra tía monja que tiene aquí, tan arrugada y tan sorda como la que dejamos allá. Ya la ha visto, ya la han besado bastante, una por una, todas las religiosas, y creo que mañana temprano saldremos. Por esta casualidad nos...

CALAMOCHA. Sí. No digas más... Pero... ¿Conque el novio está en la posada?

RITA. Ése es su cuarto (Señalando el cuarto de D. Diego, el de D.^a Irene y el de D.^a Francisca), éste el de la madre y aquél el nuestro.¹⁰⁵

CALAMOCHA. ¿Cómo nuestro? ¿Tuyo y mío?¹⁰⁶

¹⁰¹ Otro simple detalle que permite intuir la fuerza de la pasión amorosa que sienten los jóvenes.

¹⁰² 'medios extraordinarios para conseguir un fin'.

¹⁰³ *cata*: 'mira, ve'; *coche de colleras*: 'carruaje tirado habitualmente por seis mulas o caballos aparejados con colleras'; *Gasparet* es diminutivo, catalán o de influencia catalana, de Gaspar, con el que se da nombre e individualiza al mayoral; Guadalajara era posta obligada en el camino de Aragón y Cataluña.°

¹⁰⁴ 'falda interior rígida y amplia, a veces con aros'; por extensión, 'pertenencias'.

¹⁰⁵ También D.^a Isabel, en *Entre bobos anda el juego*, duerme en la venta con su criada. Claro que allí no podía dormir con su padre. Señaló un crítico contemporáneo que «es muy raro que la señora D.^a Paquita durmiese en el cuarto de la criada, siendo más regular que lo hiciese en el de su madre, particularmente en un mesón, y así se hubiera quizá evitado el pasito de la música, el cuchicheo desde la ventana y la tiradura de la carta; pero ésta era la única escapatoria del poeta».°

¹⁰⁶ Equívoco fácil, muy en la línea de la tradición barroca, pero restringido a los criados.

RITA. No, por cierto. Aquí dormiremos esta noche la señorita y yo; porque ayer, metidas las tres en ése de enfrente, ni cabíamos de pie, ni pudimos dormir un instante, ni respirar siquiera.

CALAMOCHA. Bien. Adiós. (*Recoge los trastos que puso sobre la mesa en ademán de irse.*)

RITA. ¿Y adónde?

CALAMOCHA. Yo me entiendo...¹⁰⁷ Pero el novio ¿trae consigo criados, amigos o deudos que le quiten la primera zambullida que le amenaza?¹⁰⁸

RITA. Un criado viene con él.

CALAMOCHA. ¡Poca cosa!... Mira, dile en caridad que se disponga,¹⁰⁹ porque está de peligro.¹¹⁰ Adiós.

RITA. ¿Y volverás presto?

CALAMOCHA. Se supone. Estas cosas piden diligencia, y, aunque apenas puedo moverme, es necesario que mi teniente deje la visita y venga a cuidar de su hacienda, disponer el entierro de ese hombre y...¹¹¹ ¿Conque ése es nuestro cuarto, eh?

RITA. Sí. De la señorita y mío.

CALAMOCHA. ¡Bribona!

RITA. ¡Botarate! Adiós.

CALAMOCHA. Adiós, aborrecida.¹¹² (*Éntrase con los trastos en el cuarto de D. Carlos.*)

¹⁰⁷ Sintagma muy frecuente en la comedia del Siglo de Oro, con funciones y sentidos diferentes.

¹⁰⁸ *zambullida*: 'treta de esgrima para dirigir la espada al corazón del adversario'.

¹⁰⁹ Elípticamente, a bien morir. O sea, que se vaya encomendando a Dios, pues poca vida le queda.

¹¹⁰ 'está en peligro'. Algunos giros de *estar* junto a *de*, habituales todavía en el XVIII, han cambiado el régimen preposicional.

¹¹¹ «Calamocha parodia a los galanes enamorados tradicionales tales como los veían los neoclásicos, esto es, como unos perdonavidas mezcla de quijotes y de majos» (Andioc).

¹¹² Existe un evidente paralelismo —aunque aquí en clave cómica— con la despedida entre D. Carlos y D.^a Francisca en II, 9. Los términos que usan son propios de las clases bajas, con lo que se da al diálogo cierto desenfado que en el XVIII se llamaría «aire de taco».

ESCENA IX

D.^a FRANCISCA, RITA

RITA. ¡Qué malo es!... Pero... ¡Válgame Dios! ¡D. Félix aquí!... Sí, la quiere, bien se conoce... (Sale Calamocha del cuarto de D. Carlos y se va por la puerta del foro.) ¡Oh! Por más que digan, los hay muy finos,¹¹³ y entonces ¿qué ha de hacer una?... Querellos, no tiene remedio, quererlos... ¿Pero qué dirá la señorita cuando le vea, que está ciega por él? ¡Pobrecita! ¿Pues no sería una lástima que?... Ella es.

D.^a FRANCISCA. ¡Ay, Rita!

RITA. ¿Qué es eso? ¿Ha llorado usted?

D.^a FRANCISCA. ¿Pues no he de llorar? Si vieras mi madre... Empeñada está en que he de querer mucho a ese hombre... Si ella supiera lo que sabes tú, no me mandaría cosas imposibles... Y que es tan bueno, y que es rico, y que me irá tan bien con él... Se ha enfadado tanto, y me ha llamado picarona, inobediente... ¡Pobre de mí! Porque no miento ni sé fingir, por eso me llaman picarona.¹¹⁴

RITA. Señorita, por Dios, no se aflija usted.

D.^a FRANCISCA. Ya, como tú no la has oído... Y dice que D. Diego se queja de que yo no le digo nada... Harto le digo, y bien he procurado hasta ahora mostrarme contenta delante de él, que no lo estoy, por cierto, y reírme y hablar niñerías... Y todo por dar gusto a mi madre, que si no... Pero bien sabe la Virgen que no me sale del corazón.

(Se va oscureciendo lentamente el teatro.)¹¹⁵

RITA. Vaya, vamos, que no hay motivos todavía para tanta angustia... ¡Quién sabe!... ¿No se acuerda usted ya de aquel día

¹¹³ *fino*: 'amoroso, seguro, constante y fiel'.

¹¹⁴ Clara, de *La mojigata*, había adoptado la actitud de fingir y mentir como resultado de la opresión paterna —aunque ello no la eximiera, a los ojos de Moratín, de su propia responsabilidad— y como única

vía de escape y relativa conquista de libertad. No es el caso de Paquita, cuya simulación es puramente circunstancial.¹¹⁵

¹¹⁵ La acotación, que no deja de ser importante tanto dramática como simbólicamente, no aparece en las primeras ediciones.¹¹⁶

de asueto que tuvimos el año pasado en la casa de campo del intendente?¹¹⁶

D.^a FRANCISCA. ¡Ay! ¿Cómo puedo olvidarlo?... ¿Pero qué me vas a contar?

RITA. Quiero decir que aquel caballero que vimos allí con aquella cruz verde,¹¹⁷ tan galán, tan fino...

D.^a FRANCISCA. ¡Qué rodeos!... D. Félix. ¿Y qué?

RITA. Que nos fue acompañando hasta la ciudad...

D.^a FRANCISCA. Y bien... Y luego volvió, y le vi, por mi desgracia, muchas veces... Mal aconsejada de ti.¹¹⁸

RITA. ¿Por qué, señora?... ¿A quién dimos escándalo? Hasta ahora nadie lo ha sospechado en el convento. Él no entró jamás por las puertas y, cuando de noche hablaba con usted, mediaba entre los dos una distancia tan grande que usted la maldijo no pocas veces...¹¹⁹ Pero esto no es del caso. Lo que voy a decir es que un amante como aquél no es posible que se olvide tan presto de su querida Paquita... Mire usted que todo cuanto hemos leído a hurtadillas en las novelas no equivale a lo que hemos visto en él...¹²⁰ ¿Se acuerda usted de aquellas tres palmadas que se oían entre once y doce de la noche, de aquella sonora punteada con tanta delicadeza y expresión?¹²¹

¹¹⁶ Intendente del ejército sobre el que se volverá a hablar en III, 10.

¹¹⁷ La propia de la orden de Alcántara, mencionada en I, 1. Debía llamarse verde por el peral de ese color que figuraba en su centro. La *Crónica de Don Juan II* cuenta cómo el rey le pidió al papa que mandase los caballeros de Alcántara «trajesen cruces verdes como los de Calatrava las traían coloradas». La relación entre D. Carlos y este amante de Paquita podía realizarla ya todo espectador que conociera el detalle.

¹¹⁸ Paquita subraya el papel negativo como mala consejera de la criada, que en la tradición de la comedia áureosecular se había convertido en un lugar común. Al mismo tiempo que resalta su inocencia, aparece con más claridad lo fulgurante de su amor.

¹¹⁹ Las palabras de Rita ponen de re-

lieve el carácter público o social de lo que ella entiende por «escándalo», la honestidad pese a todo de las relaciones entre los jóvenes y, contra la idea dada a entender por Paquita sobre el papel de la criada en estos amoríos, el interés de la joven por D. Carlos.

¹²⁰ Debe de referirse a las abundantes novelas francesas e inglesas que circulaban traducidas; o, como parece sugerir una variante de *La mojigata*, a las novelas amorosas de María de Zayas y Pérez de Montalbán. También Clara, en *La mojigata*, leía a escondidas la misma clase de literatura: «historias / de amor, obrillas ligeras, / novelas entretenidas, / filosóficas, amenas, / donde predicando siempre / virtud, corrupción se enseña» (I, 1).^o

¹²¹ *sonora*: 'instrumento de cuerda, más pequeño que la guitarra, muy semejante a la bandurria'.

D.^a FRANCISCA. ¡Ay, Rita! Sí, de todo me acuerdo, y mientras viva conservaré la memoria... Pero está ausente... Y entretenido acaso con nuevos amores.

RITA. Eso no lo puedo yo creer.

D.^a FRANCISCA. Es hombre, al fin, y todos ellos...

RITA. ¡Qué bobería! Desengañese usted, señorita. Con los hombres y las mujeres sucede lo mismo que con los melones de Año-ver.¹²² Hay de todo; la dificultad está en saber escogerlos.¹²³ El que se lleve chasco en la elección quéjese de su mala suerte, pero no desacredite la mercancía... Hay hombres muy embusteros, muy picarones; pero no es creíble que lo sea el que ha dado pruebas tan repetidas de perseverancia y amor. Tres meses duró el terrero y la conversación a oscuras,¹²⁴ y en todo aquel tiempo bien sabe usted que no vimos en él una acción descompuesta ni oímos de su boca una palabra indecente ni atrevida.

D.^a FRANCISCA. Es verdad. Por eso le quise tanto, por eso le tengo tan fijo aquí... aquí... (Señalando el pecho.) ¿Qué habrá dicho al ver la carta?... ¡Oh! Yo bien sé lo que habrá dicho...: ¡Válgate Dios! ¡Es lástima! Cierto. ¡Pobre Paquita!... Y se acabó... No habrá dicho más... Nada más.

RITA. No señora, no ha dicho eso.

D.^a FRANCISCA. ¿Qué sabes tú?

RITA. Bien lo sé. Apenas haya leído la carta se habrá puesto en camino y vendrá volando a consolar a su amiga... Pero... (Acercándose a la puerta del cuarto de D.^a Irene.)

D.^a FRANCISCA. ¿Adónde vas?

RITA. Quiero ver si...

D.^a FRANCISCA. Está escribiendo.

RITA. Pues ya presto habrá de dejarlo, que empieza a anoche-

¹²² Año-ver de Tajo, villa de la provincia de Toledo, donde se cogían muy celebrados melones.¹²

¹²³ «Como los melones son los hombres: algunos, buenos melones; muchos, melones apelinados; y los más, pepinos amelonados», dice un refrán recogido por Rodríguez Marín; «El melón y el casamiento, acertamiento»; «El melón y la mujer, malos de conocer»; «El melón y el casar, todo es acertar», dicen

otros refranes recogidos por Correas.

¹²⁴ El Santo Oficio determinó: «Bórrase la palabra *a oscuras* por indicativa de sentido siniestro e indecente», pero la Academia de la Historia la dejó en su sitio; *terrero*: 'galanteo desde la calle', en expresión similar a 'pelar la pava' y otras semejantes; compárese Lope, *La dama boba*, I: «pretende la bobería / desta dama, y a porfía / hacen su calle terrero».¹³

cer... Señorita, lo que la he dicho a usted es la verdad pura:

D. Félix está ya en Alcalá.

D.^a FRANCISCA. ¿Qué dices? No me engañes.

RITA. Aquél es su cuarto... Calamocha acaba de hablar conmigo.

D.^a FRANCISCA. ¿De veras?

RITA. Sí, señora... Y le ha ido a buscar para...

D.^a FRANCISCA. ¿Conque me quiere?... ¡Ay, Rita! Mira tú si hicimos bien de avisarle... ¿Pero ves qué fineza?... ¿Si vendrá bueno?¹²⁵ ¡Correr tantas leguas sólo por verme... porque yo se lo mando!... ¡Qué agradecida le debo estar!... ¡Oh! Yo le prometo que no se quejará de mí. Para siempre agradecimiento y amor.

RITA. Voy a traer luces. Procuraré detenerme por allá abajo hasta que vuelvan... Veré lo que dice y qué piensa hacer porque, 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,¹²⁶ nos hemos de perder en ella.

D.^a FRANCISCA. Dices bien... Pero no; él tiene resolución y talento y sabrá determinar lo más conveniente... ¿Y cómo has de avisarme?... Mira que así que llegue le quiero ver.

RITA. No hay que dar cuidado. Yo le traeré por acá, y en dándome aquella tosecilla seca... ¿Me entiende usted?

D.^a FRANCISCA. Sí, bien.

RITA. Pues entonces no hay más que salir con cualquiera excusa. Yo me quedaré con la señora mayor, la hablaré de todos sus maridos y de sus cuñados y del obispo que murió en el mar... Además, que si está allí D. Diego...

D.^a FRANCISCA. Bien, anda, y así que lleguen...

RITA. Al instante.

D.^a FRANCISCA. Que no se te olvide toser.

RITA. No haya miedo.

D.^a FRANCISCA. ¡Si vieras qué consolada estoy!

RITA. Sin que usted lo jure lo creo.

D.^a FRANCISCA. ¿Te acuerdas cuando me decía que era im-

¹²⁵ *fineza*: 'acción o dicho con que uno da a entender el amor que tiene a otro'. Este uso de la conjunción *si*, muy frecuente en la prosa moratiniana, acentúa el carácter interrogativo.

¹²⁶ *contradanza*: 'cierto género de baile que se ejecuta entre seis, ocho o

más personas, formando diferentes figuras y movimientos'. Calabazas, en *Casa con dos puertas mala es de guardar*, de Calderón, III, 17, comenta: «¡Qué linda danza / se va urdiendo». La crítica ha interpretado esta alusión al baile como clave para la comprensión de la obra. ◊

posible apartarme de su memoria, que no habría peligros que le detuvieran ni dificultades que no atropellara por mí?

RITA. Sí, bien me acuerdo.

D.^a FRANCISCA. ¡Ah!... Pues mira cómo me dijo la verdad.

(D.^a Francisca se va al cuarto de D.^a Irene; Rita, por la puerta del foro.)¹²⁷

¹²⁷ El interés dramático queda en suspenso, pues el espectador aguarda la presencia de ese joven amante y quiere saber si se evitará el matrimonio de la niña.°

ACTO SEGUNDO¹

ESCENA I

D.^a FRANCISCA

Nadie parece aún...² (*Teatro oscuro. D.^a Francisca se acerca a la puerta del foro y vuelve.*) ¡Qué impaciencia tengo!.. Y dice mi madre que soy una simple, que sólo pienso en jugar y reír y que no sé lo que es amor...³ Sí, diez y siete años y no cumplidos, pero ya sé lo que es querer bien, y la inquietud y las lágrimas que cuesta.

ESCENA II

D.^a IRENE, D.^a FRANCISCA

D.^a IRENE. Sola y a oscuras me habéis dejado allí.

D.^a FRANCISCA. Como estaba usted acabando su carta, mamá, por no estorbarla me he venido aquí, que está mucho más fresco.

D.^a IRENE. Pero aquella muchacha ¿qué hace que no trae una luz? Para cualquiera cosa se está un año... Y yo, que tengo un genio como una pólvora. (*Siéntase.*) Sea todo por Dios... ¿Y D. Diego? ¿No ha venido?

D.^a FRANCISCA. Me parece que no.⁴

D.^a IRENE. 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...

D.^a FRANCISCA. Bien, sí señora, ya lo sé. No me riña usted más.

D.^a IRENE. No es esto reñirte, hija mía, esto es aconsejarte.

¹ Rasgos opuestos ha destacado la crítica en este segundo acto.^o

² parece: 'aparece'.

³ Angélique, en Marivaux, *La escuela de las madres*, 4, se queja en otros términos de la educación que ha recibido de su mamá. Paquita sólo expre-

sa su verdadera intimidad ante su criada, su amante y el público.^o

⁴ En las dos primeras ediciones, figuraba en este lugar la siguiente acotación: (*Se irá oscureciendo lentamente la escena, hasta que al principio de la escena tercera vuelve a iluminarse*).[□]

Porque como tú no tienes conocimiento para considerar el bien que se nos ha entrado por las puertas... Y lo atrasada⁵ que me coge, que yo no sé lo que hubiera sido de tu pobre madre... Siempre cayendo y levantando... Médicos, botica... Que se dejaba pedir aquel caribe de D. Bruno (Dios le haya coronado de gloria) los veinte y los treinta reales por cada papelillo de píldoras de coloquíntida y asafétida...⁶ Mira que un casamiento como el que vas a hacer muy pocas le consiguen.⁷ Bien que a las oraciones de tus tías, que son unas bienaventuradas, debemos agradecer esta fortuna, y no a tus méritos ni a mi diligencia... ¿Qué dices?⁸

D.^a FRANCISCA. Yo nada, mamá.⁹

D.^a IRENE. Pues nunca dices nada. ¡Válgate Dios, señor!... En hablándote de esto no te ocurre nada que decir.

ESCENA III

RITA, D.^a IRENE, D.^a FRANCISCA

Sale Rita por la puerta del foro con luces y las pone sobre la mesa

D.^a IRENE. Vaya, mujer, yo pensé que en toda la noche no venías.

RITA. Señora, he tardado porque han tenido que ir a comprar las velas. Como el tufo del velón la hace a usted tanto daño.¹⁰

D.^a IRENE. Seguro que me hace muchísimo mal, con esta jaqueca que padezco... Los parches de alcanfor al cabo tuve que quitármelos,¹¹ ¡si no me sirvieron de nada! Con las obleas me

⁵ 'endeudada'.

⁶ *caribe*: 'salvaje, animal'; *coloquíntida*: 'purgante vegetal'; *asafétida*: 'antiespasmódico obtenido de la resina que produce la planta del mismo nombre y de olor muy desagradable'.

⁷ Algo parecido dice Mme. Argante en Marivaux, *La escuela de las madres*, 5.^o

⁸ La actitud de madre e hija son semejantes en Marivaux, *La escuela de las madres*, 5.^o

⁹ La respuesta de Paquita es exactamente igual a la de Simón ante el dis-

curso que le había espetado D. Diego en I, 1. Ambos reflejan, más que incapacidad para contestar, disconformidad con lo que se les dice y respeto para no contradecir al superior.

¹⁰ El velón, que podía tener una o varias salidas para la mecha, funcionaba a base de aceite, por lo que emitía un humo negro y espeso, el *tufo*.

¹¹ Aunque el alcanfor se suele utilizar como estimulante cardíaco, los parches se empleaban para combatir el dolor de cabeza.

parece que me va mejor...¹² Mira, **deja una luz ahí y llévate la otra a mi cuarto**, y corre la cortina, no se me llene todo de mosquitos.

RITA. **Muy bien.** (*Toma una luz y hace que se va.*)

D.^a FRANCISCA. (*Aparte, a Rita.*) **¿No ha venido?**

RITA. **Vendrá.**

D.^a IRENE. **Oyes, aquella carta que está sobre la mesa, dásela al mozo de la posada para que la lleve al instante al correo...**¹³ (*Vase Rita al cuarto de D.^a Irene.*) Y tú, niña, ¿qué has de cenar? Porque será menester recogernos presto para salir mañana de madrugada.

D.^a FRANCISCA. Como las monjas me hicieron merendar...

D.^a IRENE. Con todo eso... Siquiera unas sopas del puchero para el abrigo del estómago... (*Sale Rita con una carta en la mano, y hasta el fin de la escena hace que se va y vuelve, según lo indica el diálogo.*) Mira, **has de calentar el caldo que apartamos al medio día, y haznos un par de tazas de sopas**, y tráetelas luego que estén.

RITA. ¿Y nada más?

D.^a IRENE. No, nada más... **¡Ah!, y házmelas bien caldositas.**

RITA. Sí, ya lo sé.

D.^a IRENE. Rita.

RITA. (*Aparte.*) Otra. ¿Qué manda usted?

D.^a IRENE. Encarga mucho al mozo que lleve la carta al instante... **Pero, no señor, mejor es... No quiero que la lleve él, que son unos borrachones que no se les puede... Has de decir a Simón que digo yo que me haga el gusto de echarla en el correo. ¿Lo entiendes?**

RITA. Sí, señora.

D.^a IRENE. ¡Ah!, mira.

RITA. (*Aparte.*) Otra.

D.^a IRENE. Bien que ahora no corre prisa... Es menester **que luego me saques de ahí al tordo** y colgarle por aquí, de modo que no se caiga y se me lastime... (*Vase Rita por la puerta del foro.*) **¡Qué noche tan mala me dio!... ¡Pues no estuvo el animal toda la noche de Dios rezando** el Gloria Patri y la oración del Santo Sudario!...¹⁴ Ello, por otra parte, edificaba, cierto... Pero cuando se trata de dormir...

¹² *obleas*: 'hojas delgadas de masa de harina y agua con que se envuelven ciertos medicamentos'. Era la sustancia que se utilizaba para «dorar la píldora».

¹³ Los carruajes que cubrían los di-

versos caminos del país estaban encargados de transportar también el correo.

¹⁴ La Inquisición consideró impío este fragmento, y la Academia de la Historia lo depuró: «cantando el Mal-

ESCENA IV

D.^a IRENE, D.^a FRANCISCA

D.^a IRENE. Pues mucho será que D. Diego no haya tenido algún encuentro por ahí y eso le detenga. Cierto que es un señor muy mirado, muy puntual... ¡Tan buen cristiano! ¡Tan atento! ¡Tan bien hablado! ¡Y con qué garbo y generosidad se porta!... Ya se ve, un sujeto de bienes y de posibles...¹⁵ ¡Y qué casa tiene! Como un ascua de oro la tiene... Es mucho aquello. ¡Qué ropa blanca! ¡Qué batería de cocina! ¡Y qué despensa, llena de cuanto Dios crió!...¹⁶ Pero tú no parece que atiendes a lo que estoy diciendo.

D.^a FRANCISCA. Sí, señora, bien lo oigo, pero no la quería interrumpir a usted.

D.^a IRENE. Allí estarás, hija mía, como el pez en el agua. Pajaritas del aire que apetecieras las tendrías, porque como él te quiere tanto y es un caballero tan de bien y tan temeroso de Dios... Pero mira, Francisquita, que me cansa de veras el que siempre que te hablo de esto hayas dado en la flor de no responderme palabra...¹⁷ ¡Pues no es cosa particular, señor!

D.^a FRANCISCA. Mamá, no se enfade usted.

D.^a IRENE. No es buen empeño de... ¿Y te parece a ti que no sé yo muy bien de dónde viene todo eso?... ¿No ves que conozco las locuras que se te han metido en esa cabeza de chorlito?... Perdóneme Dios.

D.^a FRANCISCA. Pero... ¿Pues qué sabe usted?

D.^a IRENE. ¿Me quieres engañar a mí, eh? ¡Ay, hija! He vivido mucho, y tengo yo mucha trastienda y mucha penetración para que tú me engañes.¹⁸

bruc y la Jota», y en vez de «edificaba» sólo «divertía». La gazmoñería del tordo es simple mimesis de la de su dueña.¹⁵

¹⁵ Parecidas condiciones económicas reúne M. Damis, en Marivaux, *La escuela de las madres*. Aunque tiene precedentes destacados en *Marta la piadosa*, de Tirso.¹⁶

¹⁶ El orden hogareño que describe D.^a Irene parece propio de solterones quisquillosos, como el mismo Moratín.¹⁷

¹⁷ *dado en la flor*: 'tomar la costumbre de hacer alguna cosa no buena'.

¹⁸ *trastienda*: 'cautela adquirida por experiencia o reflexión'.

D.^a FRANCISCA. (*Aparte.*) **Perdida soy.**¹⁹

D.^a IRENE. Sin contar con su madre... Como si tal madre no tuviera... Yo te aseguro que, aunque no hubiera sido con esta ocasión, de todos modos era ya necesario sacarte del convento. Aunque hubiera tenido que ir a pie y sola por ese camino, te hubiera sacado de allí... **¡Mire usted qué juicio de niña éste! Que porque ha vivido un poco de tiempo entre monjas ya se le puso en la cabeza el ser ella monja también...**²⁰ Ni qué entiende ella de eso, ni qué... En todos los estados se sirve a Dios, Frasquita, pero **el complacer a su madre, asistirle, acompañarla y ser el consuelo de sus trabajos, ésa es la primera obligación de una hija obediente.**²¹ Y sépalo usted, si no lo sabe.

D.^a FRANCISCA. Es verdad, mamá... **Pero yo nunca he pensado abandonarla a usted.**

D.^a IRENE. Sí, que no sé yo...

D.^a FRANCISCA. No, señora. Créame usted. **La Paquita nunca se apartará de su madre, ni la dará disgustos.**

D.^a IRENE. Mira si es cierto lo que dices.

D.^a FRANCISCA. Sí señora, que yo no sé mentir.

D.^a IRENE. **Pues, hija, ya sabes lo que te he dicho. Ya ves lo que pierdes y la pesadumbre que me darás si no te portas en todo como corresponde...** Cuidado con ello.

D.^a FRANCISCA. (*Aparte.*) **¡Pobre de mí!**

¹⁹ Uso del verbo *ser* como atributivo. Cervantes había escrito en el *Quijote*: «Somos perdidos si vuestra industria y valor no nos socorre» (II, 53). Se produce aquí otro malentendido: Paquita supone a su madre al corriente de sus amores.

²⁰ En Marivaux, *La escuela de las madres*, 4, la mamá de Angélique atribuye la tristeza de su hija a la separación entre ambas que se avecina. Las dos madres son miopes ante la realidad del amor que sus hijas sienten.

²¹ Argumento muy del gusto de los ilustrados en su postura contra el excesivo número de religiosos, aunque también fuera utilizado por quienes pretendían enclaustrar a sus hijas contra su gusto y voluntad. Dice D.^a Inés en *La mojigata*, hablando sobre la virtud: «Practicándola, en cualquier / estado serás feliz» (I, 8). La intencionalidad de D.^a Irene es, sin embargo, muy clara. La Inquisición propuso suprimir todo el párrafo.^o

ESCENA V

D. DIEGO, D.^a IRENE, D.^a FRANCISCA

Sale D. Diego por la puerta del foro y deja sobre la mesa sombrero y bastón

D.^a IRENE. ¿Pues cómo tan tarde?

D. DIEGO. Apenas salí tropecé con el rector de Málaga y el doctor Padilla,²² y hasta que me han hartado bien de chocolate y bollos no me han querido soltar... (*Siéntase junto a D.^a Irene.*) Y a todo esto, ¿cómo va?

D.^a IRENE. Muy bien.D. DIEGO. ¿Y D.^a Paquita?

D.^a IRENE. D.^a Paquita siempre acordándose de sus monjas. Ya la digo que es tiempo de mudar de bisiesto²³ y pensar sólo en dar gusto a su madre y obedecerla.

D. DIEGO. ¡Qué diantre! ¿Conque tanto se acuerda de...?

D.^a IRENE. ¿Qué se admira usted? Son niñas... No saben lo que quieren ni lo que aborrecen... En una edad así, tan...

D. DIEGO. No, poco a poco, eso no. Precisamente en esa edad son las pasiones algo más enérgicas y decisivas que en la nuestra y, por cuanto la razón se halla todavía imperfecta y débil, los ímpetus del corazón son mucho más violentos...²⁴ (*Asiendo de una*

²² Las ediciones de 1805 y 1806 sustitúan «el rector de Málaga» por «el padre guardián de San Diego». La Inquisición había señalado que el hartazgo de bollos y chocolate recae «sobre persona religiosa, cuando no se niegue que tal sea un guardián de convento».¹¹

El Colegio Menor de San Ciríaco y Santa Paula, o de Málaga, situado en la antigua calle de los Colegios, fue fundado por don Juan Alonso de Moscoso, obispo de Málaga, en 1611. El chocolate era la bebida predilecta de Moratín, quien llegó a escribir: «Sin chocolate y sin teatro soy hombre muerto». El mismo asunto aparece en

La mojigata, I, 2, y en su poema «El filosofastro». Sobre el chocolate escribió Mayans y Siscar una erudita oración y Montengón una oda.

²³ 'cambiar de opinión o pensamiento', en expresión familiar.

²⁴ Es la misma idea de Cabarrús, *Cartas*, II, quien señalaba que a esa edad «la sociedad contradice a la naturaleza: en la mayor efervescencia de las pasiones de la una, y cuando su razón no tiene todavía la madurez que pide la otra». También Cadalso, *Autobiografía*, escribe: «Como aún era yo muy joven y en la edad precisa de tomar incremento las pasiones...».

mano a D.^a Francisca, la hace sentar inmediata a él.)²⁵ Pero de veras, D.^a Paquita, ¿se volvería usted al convento de buena gana?... La verdad.

D.^a IRENE. Pero si ella no...

D. DIEGO. Déjela usted, señora, que ella responderá.

D.^a FRANCISCA. Bien sabe usted lo que acabo de decirla...²⁶ No permita Dios que yo la dé que sentir.

D. DIEGO. Pero eso lo dice usted tan afligida y...

D.^a IRENE. Si es natural, señor. ¿No ve usted que...?

D. DIEGO. Calle usted, por Dios, D.^a Irene, y no me diga usted a mí lo que es natural. 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... Pero si esto hubiese, por vida mía que estábamos lucidos.

D.^a FRANCISCA. No, señor; lo que dice su merced eso digo yo, lo mismo. Porque en todo lo que me mande la obedeceré.²⁷

D. DIEGO. ¡Mandar, hija mía!...²⁸ 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?...²⁹ Pues ¿cuántas veces vemos matrimonios infelices, uniones monstruosas, verificadas solamente porque un padre tonto se metió a mandar lo que no debiera?...³⁰ ¡Eh! ¡No señor, eso no va

²⁵ La acotación, que muestra un deseo de proximidad física y anímica a la niña, contrasta con la anterior respecto a D.^a Irene, meramente descriptiva. ◊

²⁶ Paquita dirige muy significativamente su respuesta a D.^a Irene, y no a D. Diego, que es quien le pregunta.

²⁷ Respuestas así ofrece Angélique en Marivaux, *La escuela de las madres*, 5. Pero son de uso corriente en la época. ◊

²⁸ Toda esta larga tirada de D. Diego se ha relacionado, aunque sin un análisis detallado, con la comedia lacrimosa de La Chaussée y Diderot, así como con la mezcla de ingenuidad y ternura de Rousseau.

²⁹ Había escrito Moratín en *El viejo y la niña*: «Estas resultas esperan / tales casamientos» (III, 12), refiriéndose a las nefastas consecuencias que el ma-

trimonio desigual entre D. Roque y D.^a Isabel ha producido. Las «consecuencias nefastas» o los «escándalos» (III, 8) motivados por matrimonios no queridos son reseñados con frecuencia en la literatura del día. ◊

³⁰ Las ediciones de 1805 y 1806 añaden: «¿Cuántas veces una desdichada mujer halla anticipada la muerte en el encierro de un claustro porque su madre o su tío se empeñaron en regalar a Dios lo que Dios no quería?». La experiencia inquisitorial le indujo a Moratín a autocensurarse incluso más de lo debido, puesto que en *La mojigata* las expresiones para aludir al claustro son aún más fuertes: «sepultarme en vida» (I, 7) o «vivir siempre emparedada» (III, 1). En *El viejo y la niña*, donde el matrimonio ya ha sido consumado, Isa-

bien!... Mire usted, D.^a Paquita, yo no soy de aquellos hombres que se disimulan los defectos. Yo sé que ni mi figura ni mi edad son para enamorar perdidamente a nadie;³¹ pero tampoco he creído imposible que una muchacha de juicio y bien criada llegase a quererme con aquel amor tranquilo y constante que tanto se parece a la amistad y es el único que puede hacer los matrimonios felices.³² Para conseguirlo no he ido a buscar ninguna hija de familia de estas que viven en una decente libertad...³³ Decente, que yo no culpo lo que no se opone al ejercicio de la virtud. ¿Pero cuál sería entre todas ellas la que no estuviese ya prevenida en favor de otro amante más apetecible que yo? Y en Madrid, ¡figúrese usted en un Madrid!...³⁴ Lleno de estas ideas, me pareció que tal vez hallaría en usted todo cuanto yo deseaba.

D.^a IRENE. Y puede usted creer, señor D. Diego, que...

D. DIEGO. Voy a acabar, señora, déjeme usted acabar. Yo me hago cargo, querida Paquita, de lo que habrán influido en una niña tan bien inclinada como usted las santas costumbres que ha visto practicar en aquel inocente asilo de la devoción y la virtud;³⁵ pero si, a pesar de todo esto, la imaginación acalorada, las

bel encuentra en el convento la única salida a una situación insostenible. O tal vez no quiso el autor recargar el tono patético del parlamento.

³¹ También M. Damis, en Marivaux, *La escuela de las madres*, 11, es consciente de lo que conlleva la diferencia de edad.⁶³

³² El amor que preconiza D. Diego —no así el de los jóvenes— parece haber perdido todo su arrebatado pasional: institucionaliza el orden y la estabilidad de la sociedad. Amor que se basa en la fidelidad, la armonía y la sinceridad, aunque no es menospreciable el bienestar económico. Es el mismo tipo de amor que Mme. Argante y M. Damis proyectan para Angélique en *La escuela de las madres*, 5 y 11.

³³ En carta del 14 de agosto de 1824, Moratín escribe que goza «de aquella honesta libertad que sólo se adquiere en la moderación de los deseos». D. Diego trata de dejar muy claro que no está en

absoluto contra esa libertad. En Marivaux, *La escuela de las madres*, 6, la expresión reza «liberté honnête». El tema, de raíz cervantina, no es otro que el de la virtud —castidad— y la libertad frente a la licencia que puede —y suele— coincidir con el matrimonio.

³⁴ D. Lucas, *Entre bobos anda el juego*, III, afirma: «mujer criada en Madrid / para mi propia la descarto». La exclamación de D. Diego refleja una cierta visión de la capital de España como una Babilonia aislada en el centro de la meseta. Lanz de Casafonda, *Diálogos*, I, definía Madrid como «una corte donde hay más ocasiones para estragarse la gente moza».

³⁵ Se ha considerado que este párrafo parece demasiado lisonjero para estar exento de ironía, pero no se debe confundir automáticamente la actitud de Moratín con la de D. Diego, quien no ha dado muestras de ironizar sobre la educación en el convento. Lo ha he-

circunstancias imprevistas, la hubiesen hecho elegir sujeto más digno, sepa usted que yo no quiero nada con violencia. Yo soy ingenuo: mi corazón y mi lengua no se contradicen jamás.³⁶ Esto mismo la pido a usted, Paquita: sinceridad.³⁷ 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. Si usted no halla en mí prendas que la inclinen, si siente algún otro cuidadillo en su corazón,³⁸ créame usted, la menor disimulación en esto nos daría a todos muchísimo que sentir.³⁹

D.^a IRENE. ¿Puedo hablar ya, señor?

D. DIEGO. Ella, ella debe hablar, y sin apuntador y sin intérprete.

D.^a IRENE. Cuando yo se lo mande.

D. DIEGO. Pues ya puede usted mandárselo, porque a ella la toca responder... Con ella he de casarme; con usted no.

D.^a IRENE. Yo creo, señor D. Diego, que ni con ella ni conmigo. ¿En qué concepto nos tiene usted?... Bien dice su padrino, y bien claro me lo escribió pocos días ha, cuando le di parte de este casamiento. Que aunque no la ha vuelto a ver desde que la tuvo en la pila, la quiere muchísimo, y a cuantos pasan por el Burgo de Osma les pregunta cómo está,⁴⁰ y continuamente nos envía memorias con el ordinario.⁴¹

cho respecto a las monjas o criticará los efectos comprobados de la educación que ha recibido Paquita —y las jóvenes en general—. Su tono responde más bien al deseo de preparar el terreno para conseguir con suavidad la sinceridad de la chica.^o

³⁶ Véase la nota 51 del acto I en *La comedia nueva*.

³⁷ Este hondo deseo de D. Diego choca frontalmente con el temor y la obediencia de Paquita, por lo que ésta no va a acogerlo en ningún momento, ni siquiera en la situación más intensa de la relación entre ambos.

³⁸ *cuidadillo*: 'afecto o pena de amor'. El 13 de marzo de 1816 le había escrito Moratín a su prima: «Si no es más que estimación la que profesas por sus buenas prendas, no te cases con él; y la razón es porque estas buenas

prendas siempre serán las mismas, pero los defectos, particularmente los físicos, irán aumentándose necesariamente».

³⁹ En la carta antes citada, comenta Moratín: «No hay disculpa para una mujer cuando sin tener amor hace un disparate». El cambio que se produce entre dos momentos de la intervención de D. Diego, que pasa de hablar de un «amante más apetecible» a «sujeto más digno» y de verla «afligida» a suponer que siente algún «cuidadillo», ha hecho que a algún crítico le suene a falso todo lo que dice el personaje.^o

⁴⁰ Burgo de Osma, con sede episcopal, es pueblo —y fue mercado importante— en la provincia de Soria, junto al camino de Madrid hacia Aranda del Duero.^o

⁴¹ 'correo', también conocido de este modo. Cadalso opinaba, en su *Autobiografía*, que el sistema ofrecía

D. DIEGO. Y bien, señora, ¿qué escribió el padrino?... O, por mejor decir, ¿qué tiene que ver nada de eso con lo que estamos hablando?

D.^a IRENE. Sí señor que tiene que ver, sí señor. Y aunque yo lo diga, le aseguro a usted que ni un padre de Atocha hubiera puesto una carta mejor que la que él me envió sobre el matrimonio de la niña...⁴² Y no es ningún catedrático, ni bachiller, ni nada de eso, sino un cualquiera, como quien dice, un hombre de capa y espada,⁴³ con un empleíllo infeliz en el ramo del viento,⁴⁴ que apenas le da para comer... Pero es muy ladino,⁴⁵ y sabe de todo, y tiene una labia, y escribe que da gusto... Cuasi toda la carta venía en latín,⁴⁶ no le parezca a usted, y muy buenos consejos que me daba en ella... Que no es posible sino que adivinase lo que nos está sucediendo.

D. DIEGO. Pero, señora, si no sucede nada, ni hay cosa que a usted la deba disgustar.

D.^a IRENE. ¿Pues no quiere usted que me disguste oyéndole hablar de mi hija en términos que...? ¡Ella otros amores ni otros cuidados!... Pues si tal hubiera... ¡Válgame Dios!... La mataba a golpes, mire usted... Respóndele, una vez que quiere que hables y que yo no chiste. Cuéntale los novios que dejaste en Madrid cuando tenías doce años, y los que has adquirido en el convento,⁴⁷ al lado de aquella santa mujer. Díselo para que se tranquilice y...

D. DIEGO. Yo, señora, estoy más tranquilo que usted.

poca confianza, pues las materias delicadas no son «para el peligroso conducto de un correo ordinario».

⁴² Padre de Atocha lo era el del convento dominico de Santo Domingo, en Madrid, fundado en 1523 por el confesor de Carlos V y conocido popularmente como de Nuestra Señora de Atocha.

⁴³ 'sin títulos académicos ni nobiliarios', lo que llamaríamos 'ciudadano de a pie'. Recuérdese la expresión *comedia de capa y espada*, con la que se aludía a la procedencia social de los personajes.

⁴⁴ 'ramo de tributos sobre ventas al por menor que en algunas poblaciones pagaban los forasteros para vender sus

mercaderías, especialmente en tiempo de feria'.

⁴⁵ Parece mezclar dos sentidos, 'que habla alguna o algunas lenguas además de la propia', pero también 'artero, astuto'.

⁴⁶ *cuasi*: 'casi'; aunque ambas formas se utilizaban por escrito, aquí parece responder al esfuerzo mimético de D.^a Irene por parecer tan «letrada» como el padrino.

⁴⁷ Aunque es evidente que D.^a Irene habla por antífrasis —y que en parte acierta—, la Inquisición dictaminó: «Expresion equívoca que puede significar haber tenido en el convento concurrencia de novios con el asenso de su santa tía, y así una educación poco o nada atenta y exacta».^o

D.^a IRENE. **Respóndele.**

D.^a FRANCISCA. **Yo no sé qué decir. Si ustedes se enfadan...**

D. DIEGO. No, hija mía. Esto es dar alguna expresión a lo que se dice; pero **enfadarnos, no por cierto. D.^a Irene sabe lo que yo la estimo.**

D.^a IRENE. **Sí señor que lo sé, y estoy sumamente agradecida a los favores que usted nos hace...⁴⁸ Por eso mismo...**

D. DIEGO. **No se hable de agradecimiento; cuanto yo puedo hacer, todo es poco... Quiero sólo que D.^a Paquita esté contenta.**

D.^a IRENE. **¿Pues no ha de estarlo? Responde.**

D.^a FRANCISCA. **Sí señor que lo estoy.⁴⁹**

D. DIEGO. Y que la mudanza de estado que se la previene no la cueste el menor sentimiento.

D.^a IRENE. No señor, todo al contrario... **Boda más a gusto de todos no se pudiera imaginar.⁵⁰**

D. DIEGO. En esa inteligencia,⁵¹ **puedo asegurarla que no tendrá motivos de arrepentirse después. En nuestra compañía vivirá querida y adorada, y espero que a fuerza de beneficios he de merecer su estimación y su amistad.⁵²**

D.^a FRANCISCA. **Gracias, señor D. Diego... ¡A una huérfana, pobre, desvalida como yo!...⁵³**

D. DIEGO. Pero de prendas tan estimables que la hacen a usted digna todavía de mayor fortuna.

D.^a IRENE. Ven aquí, ven... **Ven aquí, Paquita.**

D.^a FRANCISCA. ¡Mamá! *(Levántase, abraza a su madre y se acarician mutuamente.)*

D.^a IRENE. **¿Ves lo que te quiero?**

D.^a FRANCISCA. Sí, señora.

D.^a IRENE. **¿Y cuánto procuro tu bien, que no tengo otro pío sino el de verte colocada antes que yo falte?⁵⁴**

⁴⁸ Mme. Argante siente el mismo agradecimiento por los favores que le hace M. Damis en Marivaux, *La escuela de las madres*, II.^o

⁴⁹ Esta respuesta lacónica y forzada es lo mejor que puede escuchar D. Diego de su prometida, y es eso lo que le permitirá seguir conservando su sueño, aunque sea de modo limitado.

⁵⁰ La contestación a la crucial pregunta ya no sale de los labios de Pa-

quita. Su madre vuelve a ser «apuntador e intérprete».

⁵¹ 'en ese supuesto'.

⁵² Cierta tono de renuncia al amor acompaña la búsqueda de una posible vida hogareña.^o

⁵³ Meléndez había escrito, bien que con otra significación, «huérfano, joven, solo y desvalido».

⁵⁴ *pío*: 'deseo vivo o ansioso de alguna cosa'. La misma intención expresa

D.^a FRANCISCA. Bien lo conozco.

D.^a IRENE. ¡Hija de mi vida! ¿Has de ser buena?

D.^a FRANCISCA. Sí, señora.

D.^a IRENE. ¡Ay, que no sabes tú lo que te quiere tu madre!⁵⁵

D.^a FRANCISCA. ¿Pues qué, no la quiero yo a usted?

D. DIEGO. Vamos, vamos de aquí. (*Levántase D. Diego, y después D.^a Irene.*) No venga alguno y nos halle a los tres llorando como tres chiquillos.⁵⁶

D.^a IRENE. Sí, dice usted bien.

(*Vanse los dos al cuarto de D.^a Irene. D.^a Francisca va detrás, y Rita, que sale por la puerta del foro, la hace detener.*)

ESCENA VI

RITA, D.^a FRANCISCA

RITA. Señorita... ¡Eh, chit...!, señorita.

D.^a FRANCISCA. ¿Qué quieres?

RITA. Ya ha venido.

D.^a FRANCISCA. ¿Cómo?

RITA. Ahora mismo acaba de llegar. Le he dado un abrazo con licencia de usted, y ya sube por la escalera.

D.^a FRANCISCA. ¡Ay, Dios!... ¿Y qué debo hacer?

RITA. ¡Donosa pregunta!... Vaya, lo que importa es no gastar el tiempo en melindres de amor... Al asunto... y juicio...⁵⁷ Y mire usted que en el paraje en que estamos la conversación no puede ser muy larga... Ahí está.

D.^a FRANCISCA. Sí... Él es.

la mamá de Angélique en Marivaux, *La escuela de las madres*, 5.^o

⁵⁵ Sin embargo, en *El barón* se afirma: «Y esa ambición insensata, / esa verdad, ¿te atreves / a desmentirla y llamarla / amor de madre?» (II, 6).^o

⁵⁶ Ternura (del novio), agradecimiento y desolación (de la niña) y sa-

tisfacción (de la madre) parecen ser las fuentes de que brota este manantial de lágrimas.^o

⁵⁷ El Santo Oficio ordenó que se borrara esta expresión «por indicativa de varios sentidos, muy equívoca y malsonante», pero la Academia de la Historia no la suprimió. Hilaban muy fino los inquisidores, sin duda.^o

RITA. Voy a cuidar de aquella gente... Valor, señorita, y resolución.⁵⁸ (*Rita se entra en el cuarto de D.^a Irene.*)

D.^a FRANCISCA. No, no, que yo también...⁵⁹ Pero no lo merece.

ESCENA VII

D. CARLOS, D.^a FRANCISCA⁶⁰

Sale D. Carlos por la puerta del foro

D. CARLOS. ¡Paquita!... ¡Vida mía! Ya estoy aquí... ¿Cómo va, hermosa, cómo va?⁶¹

D.^a FRANCISCA. Bien venido.

D. CARLOS. ¿Cómo tan triste?... ¿No merece mi llegada más alegría?

D.^a FRANCISCA. Es verdad; pero acaban de sucederme cosas que me tienen fuera de mí... Sabe usted... Sí, bien lo sabe usted... Después de escrita aquella carta, fueron por mí... Mañana a Madrid... Ahí está mi madre.⁶²

D. CARLOS. ¿En dónde?

⁵⁸ La conducta de Rita se parece a la de las criadas barrocas, censurada por Moratín en su «Lección poética», donde escribía: «Esclava fiel, astuta en el empleo / de enredar una trama delincuente / y conducir amantes al careo»; pero la limpieza de las relaciones entre los jóvenes ha sido resaltada en varios lugares y este careo es resultado de una situación extrema.

⁵⁹ La doble faceta niña-mujer de D.^a Paquita cobra aquí un particular relieve: ante la eventualidad de volver a ver al amante, el temor la hace reaccionar como una niña que quiere huir y esconderse, siguiendo a su criada. De inmediato, sin embargo, reacciona como una mujer y afronta la situación.

⁶⁰ El hecho de que en esta escena los dos enamorados se queden solos y a oscuras suscitó las reservas de algún

crítico. Moratín, además, había escrito en *La mojigata*: «Que estaban hablando a oscuras / mi sobrina y el monuelo / botarate de D. Claudio. / ¡Qué libertades! ¡Qué excesos!» (II, 4). Pero no debe olvidarse lo ya señalado: es una situación límite para ambos.^o

⁶¹ Esta incapacidad de D. Carlos para enhebrar un discurso amoroso ha sido generalmente interpretada como muestra de la dificultad moratiniana para crear personajes ardorosos y apasionados. No se ha captado el delicado modo de expresar la emoción, tensa y apasionada a un tiempo, del galán.^o

⁶² Las dificultades del oficial para hablar amorosamente se convierten en un hablar entrecortado e incoherente por parte de la muchacha. Ambos comparten un mismo sentimiento.

D.^a FRANCISCA. Ahí, en ese cuarto. (*Señalando al cuarto de D.^a Irene.*)

D. CARLOS. ¿Sola?

D.^a FRANCISCA. No, señor.

D. CARLOS. **Estará en compañía del prometido esposo.**⁶³ (*Se acerca al cuarto de D.^a Irene, se detiene y vuelve.*) Mejor... ¿Pero **no hay nadie más** con ella?

D.^a FRANCISCA. Nadie más; **solos están...** ¿Qué piensa usted hacer?

D. CARLOS. **Si me dejase llevar de mi pasión** y de lo que esos ojos me inspiran, **una temeridad...** Pero tiempo hay... Él también será hombre de honor, y **no es justo insultarle porque quiere bien a una mujer tan digna de ser querida...**⁶⁴ Yo no conozco a su madre de usted, ni... Vamos, ahora nada se puede hacer... Su decoro de usted merece la primera atención.

D.^a FRANCISCA. Es mucho el empeño que tiene en que me case con él.

D. CARLOS. No importa.

D.^a FRANCISCA. **Quiere que esta boda se celebre así que lleguemos a Madrid.**

D. CARLOS. ¿Cuál?... No. **Eso no.**

D.^a FRANCISCA. **Los dos están de acuerdo,** y dicen...

D. CARLOS. Bien... Dirán... Pero **no puede ser.**

D.^a FRANCISCA. **Mi madre no me habla continuamente de otra materia...** **Me amenaza,** me ha llenado de temor... **Él insta por su parte,** **me ofrece tantas cosas,** me...

D. CARLOS. **Y usted** ¿qué esperanza le da?... **¿Ha prometido quererle** mucho?⁶⁵

D.^a FRANCISCA. **¡Ingrato!...** ¿Pues no sabe usted que...? ¡Ingrato!

D. CARLOS. Sí, no lo ignoro, **Paquita...** **Yo he sido el primer amor.**

⁶³ Parece calco de la expresión italiana. Recuérdese el título de Manzoni, *I promessi sposi*, siempre traducido como *Los novios*.

⁶⁴ Habitados los coetáneos de Moratín a las baladronadas de los galanes barrocos, la actitud de D. Carlos, su respeto por el contrincante, su preo-

cupación por el honor de la dama, etc., no podían sino acentuar la mala comprensión de su figura.^o

⁶⁵ Los puntos suspensivos —silencios— expresan los celos del amante y los reproches de la niña. El pudor en el silenciar los sentimientos caracteriza la escena.

D.^a FRANCISCA. Y el último.

D. CARLOS. Y antes perderé la vida que renunciar al lugar que tengo en ese corazón... Todo él es mío... ¿Digo bien? (*Asiéndola de las manos.*)

D.^a FRANCISCA. ¿Pues de quién ha de ser?

D. CARLOS. ¡Hermosa! ¡Qué dulce esperanza me anima!... Una sola palabra de esa boca me asegura...⁶⁶ Para todo me da valor... En fin, ya estoy aquí... ¿Usted me llama para que la defienda, la libre, la cumpla una obligación mil y mil veces prometida? Pues a eso mismo vengo yo... Si ustedes se van a Madrid mañana, yo voy también. Su madre de usted sabrá quién soy... Allí puedo contar con el favor de un anciano respetable y virtuoso a quien más que tío debo llamar amigo y padre.⁶⁷ No tiene otro deudo más inmediato ni querido que yo; es hombre muy rico y si los dones de la fortuna tuviesen para usted algún atractivo esta circunstancia añadiría felicidades a nuestra unión.

D.^a FRANCISCA. ¿Y qué vale para mí toda la riqueza del mundo?⁶⁸

D. CARLOS. Ya lo sé. La ambición no puede agitar a un alma tan inocente.

D.^a FRANCISCA. Querer y ser querida... Ni apetezco más ni conozco mayor fortuna.

D. CARLOS. Ni hay otra... Pero usted debe serenarse y esperar que la suerte mude nuestra aflicción presente en durables dichas.

D.^a FRANCISCA. ¿Y qué se ha de hacer para que a mi pobre madre no la cueste una pesadumbre?... ¡Me quiere tanto!... Si acabo de decirle que no la disgustaré ni me apartaré de su lado jamás, que siempre seré obediente y buena... ¡Y me abrazaba con tanta ternura! Quedó tan consolada con lo poco que acerté a decirle... Yo no sé, no sé qué camino ha de hallar usted para salir de estos ahogos.⁶⁹

⁶⁶ 'tranquiliza, da confianza'.

⁶⁷ Lo mismo cree Éraсте, en Marivaux, *La escuela de las madres*, 4. Y también el héroe del mismo autor en *La madre confidente* 1, 1. A partir de este momento, para el espectador—que no para los protagonistas— la identidad entre D. Félix y D. Car-

los no se presta ya a ninguna duda.⁷⁰

⁶⁸ La niña no sabe ni quiere conceder importancia al dinero. Su madre sí. D. Diego también. Sus palabras son, al mismo tiempo, reflejo de su falta de contacto con el mundo real.⁷¹

⁶⁹ 'congojas o aflicciones grandes'.

D. CARLOS. Yo le buscaré... ¿No tiene usted confianza en mí?

D.^a FRANCISCA. ¿Pues no he de tenerla? ¿Piensa usted que estuviera yo viva si esa esperanza no me animase? Sola y desconocida de todo el mundo, ¿qué había yo de hacer? Si usted no hubiese venido, mis melancolías me hubieran muerto,⁷⁰ sin tener a quién volver los ojos ni poder comunicar a nadie la causa de ellas... Pero usted ha sabido proceder como caballero y amante, y acaba de darme con su venida la prueba mayor de lo mucho que me quiere. (Se enternece y llora.)

D. CARLOS. ¡Qué llanto!... ¡Cómo persuade!...⁷¹ Sí, Paquita, yo solo basto para defenderla a usted de cuantos quieran oprimirla. A un amante favorecido ¿quién puede oponérsele? Nada hay que temer.

D.^a FRANCISCA. ¿Es posible?

D. CARLOS. Nada... Amor ha unido nuestras almas en estrechos nudos y sólo la muerte bastará a dividirlos.⁷²

ESCENA VIII

RITA, D. CARLOS, D.^a FRANCISCA

RITA. Señorita, adentro. La mamá pregunta por usted. Voy a traer la cena y se van a recoger al instante... Y usted, señor galán, ya puede también disponer de su persona.

D. CARLOS. Sí, que no conviene anticipar sospechas... Nada tengo que añadir.

D.^a FRANCISCA. Ni yo.⁷³

D. CARLOS. Hasta mañana. Con la luz del día veremos a este dichoso competidor.

⁷⁰ *melancolías*: 'tristezas por algo que causa pesadumbre'.

⁷¹ Aunque no hay indicación alguna, estas exclamaciones deberían constituir un *aparte*.

⁷² Al prescindir del artículo determinado, Amor aparece como figura mitológica, recurso harto frecuente en la lírica dieciochesca y en la del propio Moratín.

La posible separación definitiva de los amantes como causa de su muerte va a subrayarse en varios lugares, acentuándose en el acto III. Un sutil deslizamiento se produce entre la simple muerte por dolor de ausencia y la búsqueda voluntaria de la misma.

⁷³ Se ha querido ver en este diálogo practicidad de la joven frente a la vergüenza del galán.◊

RITA. Un caballero muy honrado, muy rico, muy prudente; con su chupa larga, su camisola limpia y sus sesenta años debajo del peluquín.⁷⁴ (*Se va por la puerta del foro.*)

D.^a FRANCISCA. Hasta mañana.⁷⁵

D. CARLOS. Adiós, Paquita.

D.^a FRANCISCA. Acuéstese usted y descanse.

D. CARLOS. ¿Descansar con celos?⁷⁶

D.^a FRANCISCA. ¿De quién?

D. CARLOS. Buenas noches... Duerma usted bien, Paquita.

D.^a FRANCISCA. ¿Dormir con amor?

D. CARLOS. Adiós, vida mía.

D.^a FRANCISCA. Adiós. (*Éntrase al cuarto de D.^a Irene.*)

ESCENA IX

D. CARLOS, CALAMOCHA, RITA

D. CARLOS. ¡Quitármela! (*Paseándose inquieto.*) No... Sea quien fuere, no me la quitará. Ni su madre ha de ser tan imprudente que se obstine en verificar este matrimonio repugnándolo su hija..., mediando yo... ¡Sesenta años!... Precisamente será muy rico... ¡El dinero!... Maldito él sea, que tantos desórdenes origina.⁷⁷

CALAMOCHA. Pues, señor, (*Sale por la puerta del foro*) tenc-

⁷⁴ *camisola*: 'camisa de lienzo delgado, guarnecida de puntillas y encajes en la abertura del pecho y en los puños, que se usa bajo la chupa'; el peluquín era signo distintivo de clases sociales acomodadas. La criada no duda en tener a D. Diego por sesentón.

⁷⁵ La forma paralelística de la despedida, de una ternura y sencillez no vistas antes en la escena, es la única concesión lírica de toda la obra.⁷²

⁷⁶ Si bien los celos ocupan un lugar central en *Entre bobas anda el juego*, no es un sentimiento que exprese Éraсте en *La escuela de las madres*. Aquí se reducen a esta expresión sencilla y controlada.

⁷⁷ La misma reacción, aunque con diferentes protagonistas, en Marivaux, *La madre confiada*, I, 4, o en Tirso, *Marta la piadosa*, I, 8. D. Carlos intuye la verdadera razón del planeado matrimonio. El joven, que no tiene problemas económicos y que con toda probabilidad heredará una cuantiosa fortuna, emite la única queja contra el dinero, no por espíritu nobiliario o antiburgués, sino por el modo en que obstaculiza la realización del amor. En unas frases se resume una actitud de larga tradición contra los desastres que acarrea el dinero. La postura de Moratín aparece en otros lugares, incluso en su poesía.⁷³

mos un medio cabrito asado y... a lo menos parece cabrito.⁷⁸ Tenemos una magnífica ensalada de berros, sin anapelos ni otra materia extraña,⁷⁹ bien lavada, escurrida y condimentada por estas manos pecadoras, que no hay más que pedir. Pan de Meco, vino de la Tercia..⁸⁰ Conque si hemos de cenar y dormir, me parece que sería bueno...

D. CARLOS. Vamos... ¿Y adónde ha de ser?

CALAMOCHA. Abajo... Allí he mandado disponer una angosta y fementida mesa que parece un banco de herrador.⁸¹

RITA. ¿Quién quiere sopas? *(Sale por la puerta del foro con unos platos, taza, cuchara y servilleta.)*

D. CARLOS. Buen provecho.

CALAMOCHA. Si hay alguna real moza que guste de cenar cabrito,⁸² levante el dedo.

RITA. La real moza se ha comido ya media cazuela de albondiguillas... Pero lo agradece, señor militar.⁸³ *(Éntrase al cuarto de D.^a Irene.)*

CALAMOCHA. Agradecida te quiero yo, niña de mis ojos.

D. CARLOS. Conque ¿vamos?

CALAMOCHA. ¡Ay, ay, ay!... *(Calamocha se encamina a la puerta del foro y vuelve; hablan él y D. Carlos con reserva hasta que Calamocha se adelanta a saludar a Simón.)* ¡Eh, chit! Digo...

⁷⁸ La frase de Calamocha alude sibilinamente a la expresión familiar 'dar gato por liebre'. Compárese *Entre bobos anda el juego*, I: «Según eso, carnero hay en la venta. — 3.º *(Dentro.)* Huésped, así su nombre se celebre, / véndame un gato que parezca liebre». La glotonería del asistente lo relaciona con el gracioso barroco —aunque limitado— y actúa como factor cómico muy puntual.

⁷⁹ Dice el refrán: «Tú que coges el berro, guárdate del anapelo». Éste es una planta algunas de cuyas variedades son venenosas.

⁸⁰ *Meco* es villa de la provincia de Madrid, próxima a Alcalá, de famosos trigales y buen pan; *vino de la Tercia*: 'vino excelente, de las afamadas bodegas

de la calle de la Tercia, en Alcalá'. Era costumbre que, aun dándose otras posibilidades, los criados preparasen la comida de los señores en las posadas.°

⁸¹ El lenguaje del criado recuerda o reproduce el del ingenioso hidalgo, incluso en ese juego de lo real y lo aparente. «El duro, estrecho, apocado y fementido lecho» llama Cervantes a la cama de la venta donde va a dormir don Quijote (I, 16). Al ingenioso hidalgo se le menciona explícitamente en *Entre bobos anda el juego*, I.

⁸² *real*: 'magnífica, espléndida'.

⁸³ Aunque Calamocha no es más que el asistente del teniente, Rita utiliza, en expresión castiza, un lenguaje enaltecedor y halagador muy propio de su condición.

D. CARLOS. ¿Qué?

CALAMOCHA. ¿No ve usted lo que viene por allí?

D. CARLOS. ¿Es Simón?

CALAMOCHA. Él mismo...⁸⁴ ¿Pero quién diablos le...?

D. CARLOS. ¿Y qué haremos?

CALAMOCHA. ¿Qué sé yo?... Sonsacarle, mentir y... ¿Me da usted licencia para que...?

D. CARLOS. Sí, miente lo que quieras... ¿A qué habrá venido este hombre?

ESCENA X

SIMÓN, D. CARLOS, CALAMOCHA

Simón sale por la puerta del foro

CALAMOCHA. Simón, ¿tú por aquí?

SIMÓN. Adiós,⁸⁵ Calamocha. ¿Cómo va?

CALAMOCHA. Lindamente.

SIMÓN. ¡Cuánto me alegro de...!

D. CARLOS. ¡Hombre! ¿Tú en Alcalá? ¿Pues qué novedad es ésta?

SIMÓN. ¡Oh, que estaba usted ahí, señorito!... ¡Voto va sanes!

D. CARLOS. ¿Y mi tío?

SIMÓN. Tan bueno.

CALAMOCHA. ¿Pero se ha quedado en Madrid o...?

SIMÓN. ¿Quién me había de decir a mí...? ¡Cosa como ella! Tan ajeno estaba yo ahora de... Y usted, de cada vez más guapo...⁸⁶ ¿Conque usted irá a ver al tío, eh?

CALAMOCHA. Tú habrás venido con algún encargo del amo.

SIMÓN. ¡Y qué calor traje, y qué polvo por ese camino! ¡Ya, ya!

CALAMOCHA. Alguna cobranza tal vez, ¿eh?

⁸⁴ Algunos editores han visto artículo donde había pronombre, como se observa en las primeras ediciones de la obra, ya que el acento aparece claramente en 1825.

⁸⁵ Adiós con el sentido de 'hola', y expresando tal vez sorpresa, que no es

habitual en nuestros días. Podría ser calco del italiano.

⁸⁶ Lo mismo que 'cada vez'; locución adverbial temporal e iterativa que habitualmente prescinde de la preposición. Moratín, sin embargo, la utiliza en varias ocasiones en sus *Obras póstumas*.^o

D. CARLOS. Puede ser. Como tiene mi tío ese poco de hacienda en Ajalvir...⁸⁷ ¿No has venido a eso?

SIMÓN. ¡Y qué buena maula le ha salido el tal administrador!⁸⁸ Labriego más marrullero y más bellaco no le hay en toda la campiña... ¿Conque usted viene ahora de Zaragoza?

D. CARLOS. Pues... Figúrate tú.

SIMÓN. ¿O va usted allá?

D. CARLOS. ¿Adónde?

SIMÓN. A Zaragoza. ¿No está allí el regimiento?

CALAMOCHA. Pero, hombre, si salimos el verano pasado de Madrid, ¿no habíamos de haber andado más de cuatro leguas?⁸⁹

SIMÓN. ¿Qué sé yo? Algunos van por la posta y tardan más de cuatro meses en llegar...⁹⁰ Debe de ser un camino muy malo.

CALAMOCHA. (*Aparte, separándose de Simón.*) ¡Maldito seas tú y tu camino y la bribona que te dio papilla!⁹¹

D. CARLOS. Pero aún no me has dicho si mi tío está en Madrid o en Alcalá, ni a qué has venido, ni...

SIMÓN. Bien, a eso voy... Sí señor, voy a decir a usted... Conque... Pues el amo me dijo...⁹²

ESCENA XI

D. DIEGO, D. CARLOS, SIMÓN, CALAMOCHA

D. DIEGO. (*Desde adentro. D. Carlos se turba y se aparta a un extremo del teatro.*) No, no es menester; si hay luz aquí.

D. CARLOS. ¡Mi tío!...

⁸⁷ Pueblo próximo a Alcalá, en la provincia de Madrid. Se ha recordado que también Moratín tenía cierta finquita —casa y huerta— en Pastrana, pero no debía obtener de ella el nivel de rentas que se le supone a D. Diego.°

⁸⁸ *maula*: 'persona tramposa o mala pagadora'. En la correspondencia de Moratín abundan las protestas contra su administrador en Pastrana, pero no era caso excepcional.°

⁸⁹ La *legua* equivalía a 5.572 metros.

⁹⁰ Repite Simón, aunque exagerando algo el tiempo invertido, las palabras de su amo en I, I.

⁹¹ En otros términos, 'la madre que te parió'. Es éste otro ejemplo nítido sobre el proceso de embellecimiento a que Moratín somete el lenguaje coloquial.

⁹² La escena, que ha consistido en un juego de sondeo y ocultación mutuo, recuerda vagamente al *Don Juan*, IV, 3, de Molière.

D. DIEGO. ¡Simón! (Sale del cuarto de D.^a Irene, encaminándose al suyo; repara en D. Carlos y se acerca a él. Simón le alumbra y vuelve a dejar la luz sobre la mesa.)

SIMÓN. Aquí estoy, señor.

D. CARLOS. (Aparte.) ¡Todo se ha perdido!⁹³

D. DIEGO. Vamos... Pero... ¿Quién es?

SIMÓN. Un amigo de usted, señor.

D. CARLOS. (Aparte.) ¡Yo estoy muerto!

D. DIEGO. ¿Cómo un amigo?... ¿Qué?... Acerca esa luz.

D. CARLOS. Tío. (En ademán de besar la mano a D. Diego, que le aparta de sí con enojo.)⁹⁴

D. DIEGO. Quítate de ahí.

D. CARLOS. Señor.

D. DIEGO. Quítate... No sé cómo no le... ¿Qué haces aquí?

D. CARLOS. Si usted se altera y...

D. DIEGO. ¿Qué haces aquí?

D. CARLOS. Mi desgracia me ha traído.

D. DIEGO. ¡Siempre dándome que sentir, siempre! Pero... (Acercándose a D. Carlos.) ¿Qué dices? ¿De veras ha ocurrido alguna desgracia? Vamos... ¿Qué te sucede?... ¿Por qué estás aquí?⁹⁵

CALAMOCHA. Porque le tiene a usted ley y le quiere bien y...⁹⁶

D. DIEGO. A ti no te pregunto nada... ¿Por qué has venido de Zaragoza sin que yo lo sepa?... ¿Por qué te asusta el verme?... Algo has hecho. Sí, alguna locura has hecho que le habrá de costar la vida a tu pobre tío.

⁹³ En esta exclamación se resume la revelación que para D. Carlos representa la presencia de su tío en la posada. No se precisan ulteriores aclaraciones. Por parte del joven es evidente que hace D. Diego allí, en especial después de que Paquita le haya indicado que en la habitación de donde sale se encuentra su madre y su prometido. La decisión, por su parte, está tomada incluso antes de sincerarse con su tío.^o

⁹⁴ Al gesto de respeto de D. Carlos, corriente en la época, responde D. Diego con un gesto no menos expresivo de distanciamiento.

⁹⁵ No parece que pueda verse hipo-

tesis en estas palabras. El afecto por su sobrino es real, y la ignorancia de los amores entre los jóvenes le permite esta reacción.^o

⁹⁶ El trato que D. Diego dirige a Calamocha revela la actitud de Moratín —y los neoclásicos en general— hacia el criado entrometido e impertinente al que se debe hacer callar ejerciendo una autoridad que no se presta a discusión. Moratín había censurado en su «Lección poética» a los graciosos del barroco porque «aunque son a su estado desiguales / con todos tratan, le celebran todos, / y se mezcla en asuntos principales».

D. CARLOS. No señor, nunca olvidaré las máximas de honor y prudencia que usted me ha inspirado tantas veces.

D. DIEGO. ¿Pues a qué viniste? ¿Es desafío? ¿Son deudas? ¿Es algún disgusto con tus jefes?...⁹⁷ Sácame de esta inquietud... Carlos... Hijo mío, sácame de este afán.

CALAMOCHA. Si todo ello no es más que...

D. DIEGO. Ya te he dicho que calles... Ven acá. *(Tomándole de la mano, se aparta con él a un extremo del teatro y le habla en voz baja.)* Dime qué ha sido.

D. CARLOS. Una ligereza, una falta de sumisión a usted... Venir a Madrid sin pedirle licencia primero... Bien arrepentido estoy, considerando la pesadumbre que le he dado al verme.

D. DIEGO. ¿Y qué otra cosa hay?

D. CARLOS. Nada más, señor.

D. DIEGO. ¿Pues qué desgracia era aquella de que me hablaste?

D. CARLOS. Ninguna. La de hallarle a usted en este paraje... y haberle disgustado tanto, cuando yo esperaba sorprenderle en Madrid, estar en su compañía algunas semanas y volverme contento de haberle visto.

D. DIEGO. ¿No hay más?

D. CARLOS. No, señor.

D. DIEGO. Míralo bien.

D. CARLOS. No, señor... A eso venía. No hay nada más.

D. DIEGO. Pero no me digas tú a mí... Si es imposible que estas escapadas se... No señor... ¿Ni quién ha de permitir que un oficial se vaya cuando se le antoje y abandone de ese modo sus banderas?... Pues si tales ejemplos se repitieran mucho, adiós disciplina militar... Vamos... Eso no puede ser.

D. CARLOS. Considere usted, tío, que estamos en tiempo de paz, que en Zaragoza no es necesario un servicio tan exacto como en otras plazas, en que no se permite descanso a la guarnición... Y, en fin, puede usted creer que este viaje supone la aprobación y la licencia de mis superiores, que yo también miro por mi estimación, y que cuando me he venido estoy seguro de que no hago falta.⁹⁸

⁹⁷ Las preguntas del tío aluden a los peores vicios a que podía darse un joven noble.^o

⁹⁸ A pesar de que se le censuró en sus días este abandono del regimiento, que tales aprobaciones o licencias de

los superiores podían obtenerse con relativa facilidad lo demuestra el caso de Cadalso, que en su *Autobiografía* menciona varias licencias bien para ir a Zaragoza ciudad, bien para desplazarse a Madrid, donde pasaría muchos meses.

D. DIEGO. Un oficial siempre hace falta a sus soldados. El rey le tiene allí para que los instruya, los proteja y les dé ejemplos de subordinación, de valor, de virtud.⁹⁹

D. CARLOS. Bien está, pero ya he dicho los motivos...

D. DIEGO. Todos esos motivos no valen nada... ¡Porque le dio la gana de ver al tío!... Lo que quiere su tío de usted no es verle cada ocho días, sino saber que es hombre de juicio y que cumple con sus obligaciones.¹⁰⁰ Eso es lo que quiere... Pero (*Alza la voz y se pasea con inquietud*) yo tomaré mis medidas para que estas locuras no se repitan otra vez... Lo que usted ha de hacer ahora es marcharse inmediatamente.

D. CARLOS. Señor, sí...

D. DIEGO. No hay remedio... Y ha de ser inmediatamente. Usted no ha de dormir aquí.

CALAMOCHA. Es que los caballos no están ahora para correr... ni pueden moverse.

D. DIEGO. Pues con ellos (*A Calamocha*) y con las maletas al mesón de afuera. Usted (*A D. Carlos*) no ha de dormir aquí... Vamos (*A Calamocha*) tú, buena pieza, ménéate. Abajo con todo. Pagar el gasto que se haya hecho, sacar los caballos y marchar...¹⁰¹ Ayúdale tú... (*A Simón*.) ¿Qué dinero tienes ahí?

SIMÓN. Tendré unas cuatro o seis onzas.¹⁰² (*Saca de un bolsillo algunas monedas y se las da a D. Diego*.)

D. DIEGO. Dámelas acá... Vamos, ¿qué haces? (*A Calamocha*.) ¿No he dicho que ha de ser al instante?... Volando. Y tú (*A Simón*), ve con él, ayúdalo, y no te me apartes de allí hasta que se hayan ido.

(*Los dos criados entran en el cuarto de D. Carlos.*)

⁹⁹ El oficial del ejército es padre de sus subordinados, lo mismo que el rey lo es de sus súbditos y el cabeza de familia de su prole. El tono, muy propio del despotismo ilustrado, tiene precedentes en Molière, *Tartufo*, V, 2.^o

¹⁰⁰ El paso del tuteo al usted responde a un endurecimiento en la actitud de D. Diego, modo claro de

volver a las formas jerárquicas.^o

¹⁰¹ Uso, que se repetirá más adelante, del infinitivo como imperativo. La crítica ha venido resaltando lo inverosímil que resulta el trato a que se ve sometido D. Carlos y lo sumiso de su reacción.^o

¹⁰² La onza valía 320 reales, luego Simón tiene entre 1.500 y 2.000 reales.

ESCENA XII

D. DIEGO, D. CARLOS

D. DIEGO. Tome usted. *(Le da el dinero.)* Con eso hay bastante para el camino... Vamos, que cuando yo lo dispongo así bien sé lo que me hago... ¿No conoces que es todo por tu bien, y que ha sido un desatino lo que acabas de hacer?...¹⁰³ Y no hay que afligirse por eso, ni creas que es falta de cariño... Ya sabes lo que te he querido siempre y, en obrando tú según corresponde, seré tu amigo como lo he sido hasta aquí.

D. CARLOS. Ya lo sé.

D. DIEGO. Pues bien, ahora obedece lo que te mando.

D. CARLOS. Lo haré sin falta.

D. DIEGO. Al mesón de afuera. *(A los criados que salen con los trastos del cuarto de D. Carlos y se van por la puerta del foro.)* Allí puedes dormir mientras los caballos comen y descansan... Y no me vuelvas aquí por ningún pretexto, ni entres en la ciudad... ¡Cuidado! Y a eso de las tres o las cuatro, marchar. Mira que he de saber a la hora que sales. ¿Lo entiendes?

D. CARLOS. Sí, señor.

D. DIEGO. Mira que lo has de hacer.

D. CARLOS. Sí, señor; haré lo que usted manda.

D. DIEGO. Muy bien... Adiós. Todo te lo perdono... Vete con Dios... Y yo sabré también cuándo llegas a Zaragoza; no te parezca que estoy ignorante de lo que hiciste la vez pasada.¹⁰⁴

D. CARLOS. ¿Pues qué hice yo?

D. DIEGO. Si te digo que lo sé y que te lo perdono, ¿qué más quieres? No es tiempo ahora de tratar de eso. Vete.

D. CARLOS. Quede usted con Dios. *(Hace que se va, y vuelve.)*

D. DIEGO. ¿Sin besar la mano a su tío, eh?

D. CARLOS. No me atreví. *(Besa la mano a D. Diego y se abrazan.)*

D. DIEGO. Y dame un abrazo, por si no nos volvemos a ver.

¹⁰³ Pasada la crispación del tío y tomadas las medidas para salir de la situación, se reanuda el tuteo. También D. Diego, lo mismo que D.^a Irene, aunque con posturas diferentes,

creo hacer lo mejor para su sobrino.

¹⁰⁴ Hay un nuevo paralelismo entre lo que presume saber D. Diego respecto a su sobrino y lo que creía saber D.^a Irene sobre Paquita.

D. CARLOS. ¿Qué dice usted? ¡No lo permita Dios!

D. DIEGO. ¡Quién sabe, hijo mío! ¿Tienes algunas deudas? ¿Te falta algo?

D. CARLOS. No señor, ahora no.

D. DIEGO. Mucho es, porque tú siempre tiras por largo...¹⁰⁵ Como cuentas con la bolsa del tío... Pues bien, yo escribiré al señor Aznar para que te dé cien doblones de orden mía.¹⁰⁶ Y mira cómo lo gastas... ¿Juegas?

D. CARLOS. No señor, en mi vida.

D. DIEGO. Cuidado con eso... Conque, buen viaje. Y no te acalores, jornadas regulares y nada más... ¿Vas contento?

D. CARLOS. No, señor. Porque usted me quiere mucho, me llena de beneficios, y yo le pago mal.

D. DIEGO. No se hable ya de lo pasado... Adiós.

D. CARLOS. ¿Queda usted enojado conmigo?

D. DIEGO. No, no por cierto... Me disgusté bastante, pero ya se acabó... No me des que sentir. (*Poniéndole ambas manos sobre los hombros.*) Portarse como hombre de bien.

D. CARLOS. No lo dude usted.

D. DIEGO. Como oficial de honor.

D. CARLOS. Así lo prometo.

D. DIEGO. Adiós, Carlos. (*Abrázanse.*)

D. CARLOS. (*Aparte, al irse por la puerta del foro.*) ¡Y la dejo!... ¡Y la pierdo para siempre!

En el momento en que se va a dar el golpe de gracia a Carlos, se interrumpe la acción por la aparición de D. Diego, quien le ofrece una solución a su problema de dinero. Diego, que es un hombre de bien, le ofrece una orden de cien doblones de su tío, lo que le permite a Carlos salir de su situación de pobreza. Diego le aconseja que se comporte como un hombre de bien y le da un abrazo. Carlos le promete ser un oficial de honor y se despiden. Carlos se va por la puerta del foro, pensando que ha perdido a Diego para siempre.

¹⁰⁵ 'con profusión y sin reparo'.

¹⁰⁶ Equivalente a unos 6.000 reales, cantidad nada despreciable si se tiene presente que Moratín cobraba en el obrador de joyería, allá por 1780, 12 reales diarios, y que su sueldo como secretario de Interpretación de Lenguas era de 29.000 reales anuales. El señor

Aznar —nombre ficticio— debe de ser el banquero con quien D. Diego tiene tratos en Zaragoza, pero Moratín no se conforma con lo general y ha de concretizar. D. Lucas, en *Entre bobas anda el juego*, III, está muy preocupado por los gastos que le ocasiona su compromiso con D.^a Isabel.

ESCENA XIII

D. DIEGO

Demasiado bien se ha compuesto... Luego lo sabrá enhorabuena... Pero no es lo mismo escribirsele que... Después de hecho, no importa nada... ¡Pero siempre aquel respeto al tío!... Como una malva es.¹⁰⁷ *(Se enjuga las lágrimas, toma una luz y se va a su cuarto. Queda oscura la escena por un breve espacio.)*¹⁰⁸

ESCENA XIV

D.^a FRANCISCA, RITA

Salen del cuarto de D.^a Irene. Rita saca una luz y la pone sobre la mesa

RITA. Mucho silencio hay por aquí.

D.^a FRANCISCA. Se habrán recogido ya... Estarán rendidos.

RITA. Precisamente.

D.^a FRANCISCA. ¡Un camino tan largo!

RITA. ¡A lo que obliga el amor, señorita!

D.^a FRANCISCA. Sí, bien puedes decirlo: amor... Y yo ¿qué no hiciera por él?

RITA. Y deje usted, que no ha de ser éste el último milagro. Cuando lleguemos a Madrid, entonces será ella... El pobre D. Diego ¡qué chasco se va a llevar! Y, por otra parte, vea usted qué señor tan bueno, que cierto da lástima...

D.^a FRANCISCA. Pues en eso consiste todo. Si él fuese un hombre despreciable, ni mi madre hubiera admitido su pretensión

¹⁰⁷ 'dócil, sumiso'. Aunque algún crítico consideró ocioso este monólogo, su función no es otra que poner de relieve la mala conciencia de D. Diego ante el proyectado matrimonio: nadie tiene más dudas que él sobre la em-

presa en que está embarcado; asimismo, realza el afecto hacia su sobrino y la confianza en su virtud y obediencia.

¹⁰⁸ En las ediciones anteriores se especificaba que la escena quedaba «sola». □

ni yo tendría que disimular mi repugnancia...¹⁰⁹ Pero ya es otro tiempo, Rita. D. Félix ha venido y ya no temo a nadie. Estando mi fortuna en su mano, me considero la más dichosa de las mujeres.

RITA. ¡Ay! Ahora que me acuerdo... Pues poquito me lo encargó... Ya se ve, si con estos amores tengo yo también la cabeza... Voy por él. (*Encaminándose al cuarto de D.^a Irene.*)

D.^a FRANCISCA. ¿A qué vas?

RITA. El tordo, que ya se me olvidaba sacarle de allí.

D.^a FRANCISCA. Sí, tráele, no empiece a rezar como anoche...¹¹⁰ Allí quedó junto a la ventana... Y ve con cuidado, no despierte mamá.

RITA. Sí... Mire usted el estrépito de caballerías que anda por allá abajo... Hasta que llegemos a nuestra calle del Lobo,¹¹¹ número siete, cuarto segundo, no hay que pensar en dormir... Y ese maldito portón, que rechina que...

D.^a FRANCISCA. Te puedes llevar la luz.

RITA. No es menester, que ya sé dónde está. (*Vase al cuarto de D.^a Irene.*)

ESCENA XV

SIMÓN, D.^a FRANCISCA

Sale por la puerta del foro Simón

D.^a FRANCISCA. Yo pensé que estaban ustedes acostados.

SIMÓN. El amo ya habrá hecho esa diligencia, pero yo todavía no sé en dónde he de tender el rancho...¹¹² Y buen sueño que tengo.

D.^a FRANCISCA. ¿Qué gente nueva ha llegado ahora?

¹⁰⁹ Éste es otro aspecto sobre el que no puede quedar duda: D. Diego es una persona excelente y un partido inmejorable. El problema es el sentimiento.

¹¹⁰ Se refiere, claro está, al Gloria Patri y a la oración del Santo Sudario que cantaba en II, 3. La Academia de la His-

toria sustituyó «rezar» por «cantar».

¹¹¹ Véase nota 68 de *La comedia nueva*, I. En *Entre lobos anda el juego*, I, se menciona la calle del Lobo; y en la jornada III, la calle de Francos, actual de Cervantes.

¹¹² 'echarse para descansar o dormir'.

SIMÓN. Nadie. Son unos que estaban ahí y se han ido.

D.^a FRANCISCA. ¿Los arrieros?

SIMÓN. No, señora. Un oficial y un criado suyo,¹¹³ que parece que se van a Zaragoza.

D.^a FRANCISCA. ¿Quiénes dice usted que son?

SIMÓN. Un teniente coronel y su asistente.

D.^a FRANCISCA. ¿Y estaban aquí?

SIMÓN. Sí, señora; ahí, en ese cuarto.

D.^a FRANCISCA. No los he visto.

SIMÓN. Parece que llegaron esta tarde y... A la cuenta habrán despachado ya la comisión que traían...¹¹⁴ Conque se han ido... Buenas noches, señorita. (*Vase al cuarto de D. Diego.*)

ESCENA XVI

RITA, D.^a FRANCISCA

D.^a FRANCISCA. ¡Dios mío de mi alma! ¿Qué es esto?... No puedo sostenerme... ¡Desdichada! (*Siéntase en una silla junto a la mesa.*)

RITA. Señorita, yo vengo muerta. (*Saca la jaula del tordo y la deja encima de la mesa; abre la puerta del cuarto de D. Carlos y vuelve.*)

D.^a FRANCISCA. ¡Ay, que es cierto!... ¿Tú lo sabes también?

RITA. Deje usted, que todavía no creo lo que he visto... Aquí no hay nadie... Ni maletas ni ropa ni... ¿Pero cómo podía engañarme? Si yo misma los he visto salir.

D.^a FRANCISCA. ¿Y eran ellos?

RITA. Sí, señora. Los dos.

D.^a FRANCISCA. ¿Pero se han ido fuera de la ciudad?

RITA. Si no los he perdido de vista hasta que salieron por Puerta de Mártires...¹¹⁵ Como está un paso de aquí.

¹¹³ Las ediciones de 1805 y 1806 decían: «un oficial de caballería». Como fue criticado el que tal oficial clavara los cañones, decidió eludir el arma a que pertenecía D. Carlos. □

¹¹⁴ a la cuenta: 'al parecer'.

¹¹⁵ De esa Puerta, al extremo oriental de la calle Libreros, arrancaba el camino hacia Guadalajara, en dirección a Aragón.

D.^a FRANCISCA. ¿Y ése es el camino de Aragón?

RITA. Ése es.

D.^a FRANCISCA. ¡Indigno!... ¡Hombre indigno!¹¹⁶

RITA. Señorita...

D.^a FRANCISCA. ¿En qué te ha ofendido esta infeliz?

RITA. Yo estoy temblando toda... Pero... Si es incomprensible... Si no alcanzo a discurrir qué motivos ha podido haber para esta novedad.

D.^a FRANCISCA. ¿Pues no le quise más que a mi vida?... ¿No me ha visto loca de amor?

RITA. No sé qué decir al considerar una acción tan infame.

D.^a FRANCISCA. ¿Qué has de decir? Que no me ha querido nunca ni es hombre de bien... ¿Y vino para esto?... ¡Para engañarme, para abandonarme así! (Levántase, y Rita la sostiene.)

RITA. Pensar que su venida fue con otro designio no me parece natural... Celos... ¿Por qué ha de tener celos?... Y aun eso mismo debiera enamorarle más... Él no es cobarde, y no hay que decir que habrá tenido miedo de su competidor.

D.^a FRANCISCA. Te cansas en vano... Di que es un pérfido, di que es un monstruo de crueldad, y todo lo has dicho.

RITA. Vamos de aquí, que puede venir alguien y...

D.^a FRANCISCA. Sí, vámonos... Vamos a llorar... ¿Y en qué situación me deja!... ¿Pero ves qué malvado?

RITA. Sí señora, ya lo conozco.

D.^a FRANCISCA. ¡Qué bien supo fingir!.. ¿Y con quién?

¹¹⁶ También D.^a Isabel, *Entre bobos anda el juego*, III, llama a D. Pedro «falso, alevoso, infiel, / ingrato», aunque son voces muy usuales en el lenguaje amoroso del teatro auroscular. La sarta de calificativos que emplean Paquita y Rita para con D. Carlos habían sido censurados por Moratín en su «Lección poética»: «Mil lances ha de haber por un retrato, / una banda,

una joya, un ramillete, / con lo de infiel, traidor, aleve, ingrato». Clavijo y Fajardo había escrito en *El Pensador*, XXI: «Las iras son propias de verduleras, y se reparte en el discurso de la pieza una cantidad de epítetos de *traidor*, *aleve* y otros semejantes con tanta profusión que parece plaga». Aquí, sin embargo, acentúan el carácter dramático de la escena.

Connigo... ¿Pues yo merecí ser engañada tan alevosamente?...
 ¿Mereció mi cariño este galardón?...¹¹⁷ ¡Dios de mi vida! ¿Cuál
 es mi delito, cuál es? (Rita coge la luz, y se van entrambas al cuarto
 de D.^a Francisca.)¹¹⁸

¹¹⁷ Voz de hondas resonancias tradicionales, proveniente de la lírica trovadoresca y el amor cortés. Toda la escena participa de lleno en las características propias de la comedia lacrimosa.

¹¹⁸ La semipenumbra enmarca el estado de desesperación en que se halla la heroína. Con menos significación simbólica, las luces y la oscuridad son esenciales en el desarrollo de la jornada II de *Entre bobos anda el juego*.^o

ACTO TERCERO¹

ESCENA I

Teatro oscuro. Sobre la mesa habrá un candelero con vela apagada y la jaula del tordo. Simón duerme tendido en el banco

D. DIEGO, SIMÓN²

D. DIEGO. (*Sale de su cuarto poniéndose la bata.*) Aquí, a lo menos, ya que no duerma, no me derretiré...³ Vaya, si alcoba como ella no se... ¡Cómo ronca éste!... Guardémosle el sueño hasta que venga el día, que ya poco puede tardar... (*Simón despierta y se levanta.*) ¿Qué es eso? Mira no te caigas, hombre.

SIMÓN. ¡Qué! ¿Estaba usted ahí, señor?

D. DIEGO. Sí, aquí me he salido, porque allí no se puede parar.

SIMÓN. Pues yo, a Dios gracias, aunque la cama es algo dura, he dormido como un emperador.

D. DIEGO. ¡Mala comparación!... Di que has dormido como un pobre hombre que no tiene dinero, ni ambición, ni pesadumbres, ni remordimientos.⁴

SIMÓN. En efecto, dice usted bien... ¿Y qué hora será ya?

D. DIEGO. Poco ha que sonó el reloj de San Justo y,⁵ si no conté mal, dio las tres.

¹ Han transcurrido entre tres y cuatro horas desde el final del acto anterior. Es, pues, la única pausa algo brusca que se produce en la obra y en la dramaturgia moratiniana.

² La edición de 1805 añade: «D. Carlos, adentro», puesto que el galán desarrollaba en esta escena un papel —cantando desde el interior— que fue suprimido en posteriores ediciones.

³ Uso de subjuntivo en una oración concesiva con *ya que* en lugar del habitual *aunque*. Disuena porque parece recoger también el sentido de una oración causal que iría con indicativo. Tal vez, más que el calor ambiente, es el que arde en su pecho el que no deja dormir a D. Diego.

⁴ Tema horaciano que Moratín también había desarrollado en sus poesías.¹⁷

⁵ La iglesia de San Justo era la catedralicia de Alcalá, conocida como la Colegiata. Ésta es la única alusión explícita a la hora, momento crucial de la noche oscura que en la escena octava dará paso —en pleno diálogo con Paquita— a la primera luminosidad del alba. La II Jornada de *Entre bobos anda el juego* comienza a hora parecida: «A las dos de la noche, que ya han dado, / de mi media con limpio me has sacado», dice Cabellera. También Jovellanos, en *El delincuente honrado*, reservó el sonido del reloj para el último acto, allí lleno de patetismo.

SIMÓN. ¡Oh! Pues ya nuestros caballeros irán por ese camino adelante echando chispas.

D. DIEGO. Sí, ya es regular que hayan salido... Me lo prometió, y espero que lo hará.

SIMÓN. ¡Pero si usted viera qué apesadumbrado le dejé! ¡Qué triste!

D. DIEGO. Ha sido preciso.

SIMÓN. Ya lo conozco.

D. DIEGO. ¿No ves qué venida tan intempestiva?

SIMÓN. Es verdad... Sin permiso de usted, sin avisarle, sin haber un motivo urgente... Vamos, hizo muy mal... Bien que, por otra parte, él tiene prendas suficientes para que se le perdone esta ligereza... Digo... Me parece que el castigo no pasará adelante, ¿eh?

D. DIEGO. ¡No, qué! No señor. Una cosa es que le haya hecho volver... Ya ves en qué circunstancias nos cogía... Te aseguro que cuando se fue me quedó un ansia en el corazón... (Suenan a lo lejos tres palmadas, y poco después se oye que puntean un instrumento.) ¿Qué ha sonado?

SIMÓN. No sé... Gente que pasa por la calle. Serán labradores.

D. DIEGO. Calla.

SIMÓN. Vaya, música tenemos, según parece.

D. DIEGO. Sí, como lo hagan bien.⁶

SIMÓN. ¿Y quién será el amante infeliz que se viene a puntear a estas horas en ese callejón tan puerco?...⁷ Apostaré que son amores con la moza de la posada, que parece un mico.⁸

D. DIEGO. Puede ser.

SIMÓN. Ya empiezan, oigamos...⁹ (Tocan una sonata desde

⁶ como, con valor condicional.

⁷ La suciedad, señalada al hablar de Madrid por algunos viajeros, debía ser aún mayor en los pueblos. Además, no era privativa del interior de las posadas.

⁸ Dice Carranza, *Entre bobos anda el juego*, II: «De verla no es ocasión, / y ésta en que la vas a hablar / sólo es hora de buscar / a la moza del mesón». Prototipo de posadera poco agraciada, y en quien tal vez pensaba Moratín, es Maritornes, cuyos cabellos «en

alguna manera tiraban a crines», su boca «olía a ensalada fiambre y trasnochada» y su tacto y aliento «pudieran hacer vomitar a otro que no fuera arriero» (*Quijote*, I, 16). Recuérdese también una moza semejante en *La ilustre fregona*, la Argüello.

⁹ La edición de 1805 proseguía: «D. CARLOS. (Canta desde adentro al son del instrumento y en voz baja. D. Diego se adelanta un poco, adentrándose a la ventana.) Si duerme y reposa / la bella que adoro, / su paz deliciosa / no turbe mi

adentro.) Pues dígole a usted que **toca muy lindamente** el pícaro del barberillo.

D. DIEGO. No, no hay barbero que sepa hacer eso, por muy bien que afeite.¹⁰

SIMÓN. **¿Quiere usted que nos asomemos** un poco a ver...?¹¹

D. DIEGO. **No, dejarlos...** ¡Pobre gente! ¡Quién sabe la importancia que darán ellos a la tal música!...¹² **No gusto yo de incomodar a nadie.** (Salen de su cuarto D.^a Francisca y Rita, encaminándose a la ventana. D. Diego y Simón se retiran a un lado y observan.)

SIMÓN. **¡Señor!... ¡Eh!...** Presto, aquí, a un ladito.

D. DIEGO. ¿Qué quieres?

SIMÓN. Que han **abierto la puerta de esa alcoba, y huele a faldas que trasciende.**

D. DIEGO. **¿Sí?... Retirémonos.**¹³

lloro / y en sueños corónela / de dichas Amor. / Pero si su mente / vagando delira, / si me llama ausente, / si celosa expira, / diréla mi bárbaro, / mi fiero dolor. D. DIEGO. Buen estilo, pero canta demasiado quedo». Resulta inverosímil, pese a que la voz de D. Carlos suene quedamente, que D. Diego no reconozca a su sobrino. Éste, por su parte, actúa de un modo que no debía ser del agrado de Moratín, quizá por su parecido con el héroe de la comedia anterior.[□]

¹⁰ La asociación barbero y guitarra formaba parte de la tradición. Sin ir más lejos, Francisco de Castro, en su entremés *El órgano y el mágico*, ponía en boca de un barbero las siguientes palabras: «Ya sabes, Catalina, / que soy barbero aquí, en Fuentelaencina, / y que diversos días / sólo me sustentaban las folías / que tocaba, ¡ay de mí que se desgarran / el alma de pensarlo!, en la guitarra». También Cadalso, en

Suplemento, se refiere a la misma asociación: «Que contamos por mérito especial el poseer un estoque y tocar, aunque sea mal, la guitarra, a menos que el talento de un mancebo de barbero o el de un torero quiera darse por apetecible en todos los gremios de la nación», dice un viajante a la violeta. Por otra parte, aparece aquí de nuevo la convicción moratiniana de la especialización, es decir, de que cada arte u oficio exige un aprendizaje y una práctica.[○]

¹¹ Añadía la edición de 1805: «a ese ruiseñor».

¹² Parece recordar aquí Moratín lo que Jovellanos había escrito en su *Memoria sobre el arreglo* respecto a las naturales diversiones del pueblo.

¹³ M. Damis también se oculta en la oscuridad, y así averigua que su rival es su propio hijo, en Marivaux, *La escuela de las madres*, 16. La falta de luz acompaña el más acentuado momento de acción de la comedia.

ESCENA II

D.^a FRANCISCA, RITA, D. DIEGO, SIMÓN

RITA. Con tiento, señorita.

D.^a FRANCISCA. Siguiendo la pared, ¿no voy bien?*(Vuelven a puntear el instrumento.)*

RITA. Sí, señora... Pero vuelven a tocar... Silencio...

D.^a FRANCISCA. No te muevas... Deja... Sepamos primero si es él.

RITA. ¿Pues no ha de ser?... La seña no puede mentir.

D.^a FRANCISCA. Calla...¹⁴ Sí, él es... ¡Dios mío! *(Acércase Rita a la ventana, abre la vidriera y da tres palmadas. Cesa la música.)* Ve, responde... Albricias,¹⁵ corazón. Él es.

SIMÓN. ¿Ha oído usted?

D. DIEGO. Sí.

SIMÓN. ¿Qué querrá decir esto?

D. DIEGO. Calla.

D.^a FRANCISCA. *(Se asoma a la ventana.¹⁶ Rita se queda detrás de ella. Los puntos suspensivos indican las interrupciones más o menos largas.)*¹⁷ Yo soy..... ¿Y qué había de pensar viendo lo que usted acaba de hacer?...¹⁸ ¿Qué fuga es ésta?... Rita *(Apar-*

¹⁴ Proseguía la edición de 1805: «ya canta. D. CARLOS (*Canta*). *Si duerme y reposa / la bella que adoro...*».

¹⁵ 'buenas noticias'; originariamente, el regalo o regalos que se daba al portador de las buenas nuevas.

¹⁶ Cierta crítico contemporáneo señaló que el lance de la ventana era «vulgarísimo entre nuestros poetas», a lo que otro respondió: «no sé qué razón haya para que ... se quiera privar al autor de acudir a semejantes lances de ventanas».^o

¹⁷ Normalmente, Moratín utiliza los puntos suspensivos para indicar lo entrecortado del lenguaje coloquial. En este parlamento, y de ahí el número

diferente de puntos, lo hace con clara finalidad indicativa de la duración de los silencios: son una acotación más. La edición de 1825 puso puntos suspensivos normales (cuatro, en vez de tres) y, aunque Moratín no lo retocó en sus correcciones, creo preciso restaurar lo publicado en la edición de 1805.

¹⁸ La edición de 1805 añade: «Pero salgamos de dudas...». Los recortes a que sometió Moratín este parlamento responden claramente al ceseo de ajustar las palabras de Paquita, y la duración de su actuación, a las circunstancias que se suponen de agitación y apresuramiento.

tándose de la ventana, y vuelve después a asomarse), amiga, por Dios, ten cuidado, y si oyeres algún rumor, al instante avísame...¹⁹ ¿Para siempre? ¡Triste de mí!..... Bien está, tírela usted...²⁰ Pero yo no acabo de entender... ¡Ay, D. Félix! Nunca le he visto a usted tan tímido... (Tiran desde adentro una carta que cae por la ventana al teatro. D.^a Francisca la busca y, no hallándola, vuelve a asomarse.) No, no la he cogido, pero aquí está sin duda.. ¿Y no he de saber yo hasta que llegue el día los motivos que tiene usted para dejarme muriendo?²¹..... 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... Diga usted.

(Simón se adelanta un poco, tropieza con la jaula y la deja caer.)²²

RITA. Señorita, vamos de aquí... Presto, que hay gente.

D.^a FRANCISCA. ¡Infeliz de mí!.. Guíame.

RITA. Vamos. (Al retirarse, tropieza con Simón. Las dos se van al cuarto de D.^a Francisca.) ¡Ay!

D.^a FRANCISCA. ¡Muerta voy!

ESCENA III

D. DIEGO, SIMÓN

D. DIEGO. ¿Qué grito fue ése?

SIMÓN. Una de las fantasmas,²³ que al retirarse tropezó conmigo.

¹⁹ Este fragmento aparecía en 1805 de este modo: «¿Qué fuga es ésta? Desengáñeme usted, y sepa yo lo que debo esperar..... ¿Para siempre? ¡Triste de mí!..... ¿Qué habla usted de obligación? ¿Tiene usted otra que la de consolar a esta desdichada?.....».

²⁰ El recurso a la carta, útil desde el punto de vista de la economía dramática y del respeto a la unidad de lugar, había recibido la censura de algunos preceptistas, entre ellos Luzán.⁵

²¹ Añade la edición de 1805: «No, yo quiero absolutamente que usted me diga por qué se va, qué inquietud es ésa, qué lenguaje misterioso, oscuro, desconocido para mí...».

²² Aquí parece justificarse la presencia del tordo desde el comienzo de la obra.

²³ Esta voz, como algunas otras (*trigre, tema*), presentó cierta indeterminación genérica hasta bien entrado el siglo XIX.

D. DIEGO. Acércate a esa ventana y mira si hallas en el suelo un papel... ¡Buenos estamos!

SIMÓN. (*Tentando por el suelo, cerca de la ventana.*) No encuentro nada, señor.

D. DIEGO. Búscale bien, que por ahí ha de estar.

SIMÓN. ¿Le tiraron desde la calle?

D. DIEGO. Sí... ¿Qué amante es éste?... ¡Y diez y seis años, y criada en un convento! Acabó ya toda mi ilusión.

SIMÓN. Aquí está. (*Halla la carta y se la da a D. Diego.*)

D. DIEGO. Vete abajo y enciende una luz... En la caballeriza o en la cocina... Por ahí habrá algún farol... Y vuelve con ella al instante.

(*Vase Simón por la puerta del foro.*)

ESCENA IV

D. DIEGO

¿Y a quién debo culpar? (*Apoyándose en el respaldo de una silla.*) ¿Es ella la delincuente, o su madre, o sus tías, o yo?... ¿Sobre quién..., sobre quién ha de caer esta cólera que por más que lo procuro no la sé reprimir?... ¡La naturaleza la hizo tan amable a mis ojos!... ¡Qué esperanzas tan halagüeñas concebí! ¡Qué felicidades me prometía!... ¡Celos!... ¿Yo?... ¡En qué edad tengo celos!...²⁴ Vergüenza es... Pero esta inquietud que yo siento, esta indignación, estos deseos de venganza, ¿de qué provienen? ¿Cómo he de llamarlos? Otra vez parece que... (*Advirtiendo que suena ruido en la puerta del cuarto de D.^a Francisca, se retira a un extremo del teatro.*) Sí.

²⁴ En otro contexto había escrito Moratín en *El viejo y la niña*: «reconozco ahora / que no son edades éstas / para pensar en casorios» (III, 14). En

casorios, pero no en celos. Hay expresiones algo semejantes en Marivaux, *La escuela de las madres*, pero sin la carga emocional de éstas.^o

ESCENA V

RITA, D. DIEGO, SIMÓN

RITA. Ya se han ido... (*Observa, escucha, asómase después a la ventana y busca la carta por el suelo.*) ¡Válgame Dios!... El papel estará muy bien escrito, pero el señor D. Félix es un grandísimo picarón... ¡Pobrecita de mi alma!... Se muere sin remedio... Nada, ni perros parecen por la calle... ¡Ojalá no los hubiéramos conocido! Y este maldito papel... Pues buena la hiciéramos si no pareciere... ¿Qué dirá?... Mentiras, mentiras y todo mentira.²⁵

SIMÓN. Ya tenemos luz. (*Sale con luz. Rita se sorprende.*)

RITA. ¡Perdida soy!

D. DIEGO. (*Acercándose.*) ¡Rita! ¿Pues tú aquí?

RITA. Sí señor, porque....

D. DIEGO. ¿Qué buscas a estas horas?²⁶

RITA. Buscaba... Yo le diré a usted... Porque oímos un ruido tan grande..

D. DIEGO. Sí, ¿eh?

RITA. Cierto... Un ruido y... y mire usted (*Alza la jaula que está en el suelo*), era la jaula del tordo... Pues la jaula era, no tiene duda... ¡Válgate Dios! ¿Si se habrá muerto?... No, vivo está, vaya... Algún gato habrá sido... Preciso.

SIMÓN. Sí, algún gato.

RITA. ¡Pobre animal! ¡Y qué asustadillo se conoce que está todavía!

SIMÓN. Y con mucha razón... ¿No te parece? Si le hubiera pillado el gato...

RITA. Se le hubiera comido. (*Cuelga la jaula de un clavo que habrá en la pared.*)

SIMÓN. Y sin pebre...²⁷ Ni plumas hubiera dejado.

D. DIEGO. Tráeme esa luz.

²⁵ Es una versión moratiniana del «Words, words, words» de *Hamlet*, que él mismo tradujera como «Palabras, palabras, todo palabras». Del protagonista shakespeariano a la criada del español.^o

²⁶ A partir del hallazgo y lectura de la carta por D. Diego su actitud cobra una dimensión en cierto modo irónica y en gran medida paternal y protectora.

²⁷ 'salsa de pimienta, ajo, perejil y vinagre'.

RITA. ¡Ah! Deje usted, encenderemos ésta (*Enciende la vela que está sobre la mesa*), que ya lo que no se ha dormido...

D. DIEGO. Y D.^a Paquita, ¿duerme?

RITA. Sí, señor.

SIMÓN. Pues mucho es que con el ruido del tordo...

D. DIEGO. Vamos. (*Se entra en su cuarto. Simón va con él, llevándose una de las luces.*)

ESCENA VI

D.^a FRANCISCA, RITA

D.^a FRANCISCA. ¿Ha parecido el papel?

RITA. No, señora

D.^a FRANCISCA. ¿Y estaban aquí los dos cuando tú saliste?

RITA. Yo no lo sé. Lo cierto es que el criado sacó una luz y me hallé de repente, como por máquina,²⁸ entre él y su amo, sin poder escapar ni saber qué disculpa darles. (*Coge la luz y vuelve a buscar la carta cerca de la ventana.*)

D.^a FRANCISCA. Ellos eran, sin duda... Aquí estarían cuando yo hablé desde la ventana... ¿Y ese papel?

RITA. Yo no le encuentro, señorita.

D.^a FRANCISCA. Lo tendrán ellos, no te canses... Si es lo único que faltaba a mi desdicha... No le busques. Ellos le tienen.

RITA. A lo menos por aquí...

D.^a FRANCISCA. ¡Yo estoy loca! (*Siéntase.*)

RITA. Sin haberse explicado este hombre, ni decir siquiera...

D.^a FRANCISCA. Cuando iba a hacerlo, me avisaste, y fue preciso retirarnos... Pero ¿sabes tú con qué temor me hablé, qué agitación mostraba? Me dijo que en aquella carta vería yo los motivos justos que le precisaban a volverse, que la había escrito para dejársela a persona fiel que la pusiera en mis manos, suponiendo que el verme sería imposible. Todo engaños, Rita, de un hombre aleve que prometió lo que no pensaba cumplir...²⁹ Vino, halló

²⁸ ‘mediante un efecto especial de tramoya’; traduce la expresión *deus ex machina* con que, en terminología teatral, se alude a cualquier mecanismo

ajeno a la propia dinámica dramática para provocar un cambio de situación o el desenlace.

²⁹ *aleve*: ‘traidor, infiel, desleal’.

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!

RITA. ¡Ay, señorita! (*Mirando hacia el cuarto de D. Diego.*) Que parece que salen ya.

D.^a FRANCISCA. No importa, déjame.

RITA. Pero si D. Diego la ve a usted de esa manera...

D.^a FRANCISCA. Si todo se ha perdido ya, ¿qué puedo temer?... ¿Y piensas tú que tengo alientos para levantarme?... Que vengan, nada importa.³⁰

ESCENA VII

D. DIEGO, SIMÓN, D.^a FRANCISCA, RITA

SIMÓN. Voy enterado, no es menester más.

D. DIEGO. Mira y haz que ensillen inmediatamente al Moro,³¹ mientras tú vas allá. Si han salido, vuelves, montas a caballo y en una buena carrera que des los alcanzas... ¿Las dos aquí, eh?...³² Conque vete, no se pierda tiempo. (*Después de hablar los dos junto al cuarto de D. Diego, se va Simón por la puerta del foro.*)

SIMÓN. Voy allá.

D. DIEGO. Mucho se madruga, D.^a Paquita.

D.^a FRANCISCA. Sí, señor.

D. DIEGO. ¿Ha llamado ya D.^a Irene?

³⁰ La reacción de D.^a Francisca es muy parecida a la que tendrá D. Carlos cuando se proponga partir a la guerra con la clara intención de buscar la muerte. No hay rebelión, sino desesperación y abandono.

³¹ Hasta el caballo tiene aquí un nombre concreto, tal vez por su color negro oscuro y brillante, con una mancha blanca en la frente.

³² Todas las ediciones en vida de Moratín —incluso la de 1825 corregida por él— leen «las», pero algunos editores posteriores lo han venido corrigiendo en «dos», suponiendo que D. Diego se refiere a D. Carlos y Calamocha. Pero —sigo la opinión de algún crítico solvente— puede estar pensando en voz alta en la escena nocturna, en Rita y Paquita.³³

D.^a FRANCISCA. No, señor... Mejor es que vayas allá por si ha despertado y se quiere vestir.

(Rita se va al cuarto de D.^a Irene.)

ESCENA VIII

D. DIEGO, D.^a FRANCISCA

D. DIEGO. Usted no habrá dormido bien esta noche.

D.^a FRANCISCA. No, señor. ¿Y usted?

D. DIEGO. Tampoco.

D.^a FRANCISCA. Ha hecho demasiado calor.

D. DIEGO. ¿Está usted desazonada?

D.^a FRANCISCA. Alguna cosa.

D. DIEGO. ¿Qué siente usted? (Siéntase junto a D.^a Francisca.)

D.^a FRANCISCA. No es nada... Así, un poco de... Nada..., no tengo nada.

D. DIEGO. Algo será, porque la veo a usted muy abatida, llorosa, inquieta... ¿Qué tiene usted, Paquita? ¿No sabe usted que la quiero tanto?³³

D.^a FRANCISCA. Sí, señor.

D. DIEGO. ¿Pues por qué no hace usted más confianza de mí?³⁴ ¿Piensa usted que no tendré yo mucho gusto en hallar ocasiones de complacerla?

D.^a FRANCISCA. Ya lo sé.

D. DIEGO. ¿Pues cómo, sabiendo que tiene usted un amigo, no desahoga con él su corazón?

D.^a FRANCISCA. Porque eso mismo me obliga a callar.

³³ Ese estado —reflejado en los gestos más que en el lenguaje— la mostraba ante los espectadores como verdadera y única víctima del sistema, produciendo momentos de hondísima ternura y llanto. D. Diego parece desarmado ante ese estado. Afectado por ello, y con evidente cariño, quiere aprovechar esta única entrevista a solas (situación similar a la que tienen los jóvenes y cuya irregularidad no

ha sido destacada) para lograr la sinceridad de la niña. Las respuestas deslavazadas de ésta no son tanto fruto de un supuesto papel femenino —que le impediría estructurar un discurso— como resultado de la angustia y el deseo de seguir callando.^o

³⁴ Parece calco galicista; sin embargo también Mayans escribe en 1733: «para que los oyentes *hagan confianza del que haga*».

D. DIEGO. Eso quiere decir que tal vez soy yo la causa de su pesadumbre de usted.

D.^a FRANCISCA. No señor, usted en nada me ha ofendido... No es de usted de quien yo me debo quejar.

D. DIEGO. ¿Pues de quién, hija mía?... Venga usted acá... (*Acércase más.*)³⁵ Hablemos siquiera una vez sin rodeos ni disimulación...³⁶ Dígame usted, ¿no es cierto que usted mira con algo de repugnancia este casamiento que se la propone? ¿Cuánto va que si la dejasen a usted entera libertad para la elección no se casaría conmigo?

D.^a FRANCISCA. Ni con otro.

D. DIEGO. ¿Será posible que usted no conozca otro más amable que yo, que le quiera bien y que la corresponda como usted merece?³⁷

D.^a FRANCISCA. No señor, no señor.

D. DIEGO. Mírelo usted bien.

D.^a FRANCISCA. ¿No le digo a usted que no?

D. DIEGO. ¿Y he de creer, por dicha, que conserve usted tal inclinación al retiro en que se ha criado que prefiera la austeridad del convento a una vida más...?

D.^a FRANCISCA. Tampoco, no señor... Nunca he pensado así.

D. DIEGO. No tengo empeño de saber más... Pero de todo lo que acabo de oír resulta una gravísima contradicción.³⁸ Usted no se halla inclinada al estado religioso, según parece. Usted me asegura que no tiene queja ninguna de mí, que está persuadida de lo mucho que la estimo, que no piensa casarse con otro ni debo recelar que nadie me dispute su mano... ¿Pues qué llanto es ése? ¿De dónde nace esa tristeza profunda que en tan poco tiempo ha alterado su semblante de usted en términos que apenas le reconozco? ¿Son éstas las señales de quererme exclusivamente

³⁵ Aumenta la cercanía física y también la confianza, pero la confesión del amor que Paquita oculta no sale de su boca.^o

³⁶ También M. Damis interroga de modo parecido a Angélique en Marivaux, *La escuela de las madres*, 12, pero con resultados diferentes.^o

³⁷ Todos los editores han cambiado

«de quiera» por «la quiera», pero la idea de Moratín no se presta a dudas: se refiere al amor que *ella* pueda sentir hacia algún joven que *la* corresponda.

³⁸ Del caos entrecortado de Paquita surge la lógica coherente y trabada: deducción, hipótesis deductiva, interrogación que no puede ser todavía conclusión.^o

a mí, de casarse gustosa conmigo dentro de pocos días? ¿Se anuncian así la alegría y el amor?

(Vase iluminando lentamente la escena, suponiendo que viene la luz del día.)³⁹

D.^a FRANCISCA. ¿Y qué motivos le he dado a usted para tales desconfianzas?

D. DIEGO. ¿Pues qué? Si yo prescindo de estas consideraciones, si apresuro las diligencias de nuestra unión, si su madre de usted sigue aprobándola y llega el caso de...

D.^a FRANCISCA. Haré lo que mi madre me manda y me casaré con usted.

D. DIEGO. ¿Y después, Paquita?

D.^a FRANCISCA. Después... y mientras me dure la vida, seré mujer de bien.⁴⁰

D. DIEGO. Eso no lo puedo yo dudar... Pero si usted me considera como el que ha de ser hasta la muerte su compañero y su amigo, dígame usted, estos títulos ¿no me dan algún derecho para merecer de usted mayor confianza? ¿No he de lograr que usted me diga la causa de su dolor? Y no para satisfacer una impertinente curiosidad,⁴¹ sino para emplearme todo en su consuelo, en mejorar su suerte, en hacerla dichosa, si mi conato y mis diligencias pudiesen tanto.⁴²

D.^a FRANCISCA. ¡Dichas para mí!... Ya se acabaron.

D. DIEGO. ¿Por qué?

D.^a FRANCISCA. Nunca diré por qué.

D. DIEGO. Pero ¡qué obstinado, qué imprudente silencio!... Cuando usted misma debe presumir que no estoy ignorante de lo que hay.

D.^a FRANCISCA. Si usted lo ignora, señor D. Diego, por

³⁹ Se anuncia con un juego de luces cierta esperanza en la asfixiante situación de la niña, a pesar de que D. Diego todavía va a presionarla, lo mismo que hará con su sobrino. No es aún el alba, que hará innecesaria la luz artificial de la escena XI.^o

⁴⁰ El concepto de «mujer de bien», por lo que se desprende de las comedias moratinianas, no es exacta-

mente idéntico al de «hombre de bien». Ésta ha de ser sensible, inocente, fiel, recatada, modesta pero sociable, buena ama de casa y buena madre.

⁴¹ Recuérdese el título y tema de la novelita intercalada por Cervantes en el *Quijote*, «El curioso impertinente» (I, 33-35).

⁴² *conato*: 'esfuerzo, empeño'.

Dios no finja que lo sabe, y si en efecto lo sabe usted, no me lo pregunte.

D. DIEGO. Bien está. Una vez que no hay nada que decir, que esa aflicción y esas lágrimas son voluntarias, hoy llegaremos a Madrid, y dentro de ocho días será usted mi mujer.

D.^a FRANCISCA. Y daré gusto a mi madre.

D. DIEGO. Y vivirá usted infeliz.⁴³

D.^a FRANCISCA. Ya lo sé.

D. DIEGO. Ve aquí los frutos de la educación.⁴⁴ Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una páfida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. 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 perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos,⁴⁵ ya están bien criadas, y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo.

D.^a FRANCISCA. Es verdad... Todo eso es cierto... Eso exigen de nosotras, eso aprendemos en la escuela que se nos

⁴³ Las palabras de D. Diego muestran con nitidez que toda esperanza en el amor de D.^a Paquita ha desaparecido y que lo que sigue no dejan de ser pruebas que realiza, intentos de aclarar lo que para él ya está claro. La sencillez y realismo del diálogo debió de conmover a un auditorio poco acostumbrado a tales cosas.

⁴⁴ Todo este párrafo recibió la más severa crítica por parte del Santo Oficio: «La deformidad moral e irreligiosa de esta calumnia es tan patente como detestable», aunque la Academia de la Historia no lo modificó; sin embargo, ideas semejantes se contenían en *El viejo*

y la niña (comedia que también topó con la Iglesia en forma de vicario eclesiástico): «¿No sabéis que nos enseñan / a obedecer ciegamente, / a que el semblante desmienta / lo que sufre el corazón? / Cuidadosamente observan / nuestros pasos, y llamando / al disimulo modestia, / padece el alma y... no importa; / con tal que calle, padezca» (III, 13). El alegato contra la educación no se encuentra en Marivaux.⁵²

⁴⁵ Son las consecuencias funestas a que se refería antes, peligro central contra el que arremete Moratín, ofreciendo su propia solución.⁵³

da...⁴⁶ Pero el motivo de mi aflicción es mucho más grande.⁴⁷

D. DIEGO. Sea cual fuere, hija mía, es menester que usted se anime... Si la ve a usted su madre de esa manera, ¿qué ha de decir?... Mire usted que ya parece que se ha levantado.

D.^a FRANCISCA. ¡Dios mío!

D. DIEGO. Sí, Paquita, conviene mucho que usted vuelva un poco sobre sí... No abandonarse tanto... Confianza en Dios...⁴⁸ Vamos, que no siempre nuestras desgracias son tan grandes como la imaginación las pinta.. ¡Mire usted qué desorden éste! ¡Qué agitación! ¡Qué lágrimas! Vaya, ¿me da usted palabra de presentarse así..., con cierta serenidad y..., eh?

D.^a FRANCISCA. Y usted, señor... Bien sabe usted el genio de mi madre. Si usted no me defiende, ¿a quién he de volver los ojos? ¿Quién tendrá compasión de esta desdichada?⁴⁹

D. DIEGO. 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.*)

D.^a FRANCISCA. ¿De veras?

D. DIEGO. Mal conoce usted mi corazón.

D.^a FRANCISCA. Bien le conozco. (*Quiere arrodiarse; D. Diego se lo estorba, y ambos se levantan.*)

D. DIEGO. ¿Qué hace usted, niña?

D.^a FRANCISCA. Yo no sé... ¡Qué poco merece toda esa bondad una mujer tan ingrata para con usted!... No, ingrata no, infeliz... ¡Ay, qué infeliz soy, señor D. Diego!⁵⁰

D. DIEGO. Yo bien sé que usted agradece como puede el amor

⁴⁶ Un crítico de la época, indignado ante las palabras con que Paquita responde a D. Diego, la increpó imaginariamente: «¡Bendita sea tu boca, hija mía, que así honras a tu tía la monja que te educó!».

⁴⁷ La respuesta de Paquita revela que la crítica contra la educación que reciben las señoritas o contra el proyecto de un matrimonio desigual no es el tema de la obra. Éste trasciende en mucho esos aspectos puramente aparentes.

⁴⁸ Frente a la religiosidad de carcaza, el Dios al que se confía D. Diego

está más cerca del laicismo deísta en que se funden razón, crítica, sinceridad y amor al prójimo.

⁴⁹ Hallándose Paquita verdaderamente sola y desvalida e impotente en este momento, la figura de D. Diego se recorta como la del buen amigo y el buen padre. Su gesto da forma al sentimiento de gratitud y cariño. Y el silencio está lleno de afectos y complicidades.

⁵⁰ Muy distinta es la reacción de Angélique, en Marivaux, *La escuela de las madres*, 12, que se lamenta de la edad del viejo.^o

que la tengo... Lo demás todo ha sido... ¿qué sé yo?... una equivocación mía y no otra cosa... Pero usted, ¡inocente!, usted no ha tenido la culpa.

D.^a FRANCISCA. Vamos... ¿No viene usted?

D. DIEGO. Ahora no, Paquita. Dentro de un rato iré por allá.

D.^a FRANCISCA. Vaya usted presto. (*Encaminándose al cuarto de D.^a Irene, vuelve y se despide de D. Diego besándole las manos.*)

D. DIEGO. Sí, presto iré.⁵¹

ESCENA IX

SIMÓN, D. DIEGO

SIMÓN. Ahí están, señor.

D. DIEGO. ¿Qué dices?

SIMÓN. Cuando yo salía de la puerta, los vi a lo lejos que iban ya de camino. Empecé a dar voces y hacer señas con el pañuelo; se detuvieron, y apenas llegué le dije al señorito lo que usted mandaba, volvió las riendas y está abajo.

D. DIEGO. ¿Y qué dijo cuando le diste el recado?

SIMÓN. Ni una sola palabra... Muerto viene... Ya digo, ni una sola palabra... A mí me ha dado compasión el verle así tan...

D. DIEGO. No empieces ya a interceder por él.

SIMÓN. ¿Yo, señor?

D. DIEGO. Sí, que no te entiendo yo... ¡Compasión!... Es un pícaro.

SIMÓN. Como yo no sé lo que ha hecho.

D. DIEGO. Es un bribón que me ha de quitar la vida... Ya te he dicho que no quiero intercesores.

SIMÓN. Bien está, señor. (*Vase por la puerta del foro. D. Diego se sienta, manifestando inquietud y enojo.*)

D. DIEGO. Dile que suba.

⁵¹ Escribe un crítico contemporáneo que esta escena «hace derramar lágrimas de compasión y ternura ... Es trágica esta escena, dirá alguno; trágica

es, repetiré yo; sea el drama sentimental, sea la tragedia en prosa ... pero conmoved e interesad de este modo y os apruebo al minuto».

ESCENA X

D. CARLOS, D. DIEGO

D. DIEGO. **Venga usted acá, señorito, venga usted...**⁵² ¿En **dónde has estado** desde que no nos vemos?

D. CARLOS. **En el mesón de afuera.**

D. DIEGO. **¿Y no has salido de allí en toda la noche, eh?**

D. CARLOS. **Sí señor, entré en la ciudad y...**

D. DIEGO. **¿A qué?... Siéntese usted.**

D. CARLOS. **Tenía precisión de hablar con un sujeto...** (*Siéntase.*)

D. DIEGO. **¡Precisión!**

D. CARLOS. **Sí, señor... Le debo muchas atenciones y no era posible volverme a Zaragoza sin estar primero con él.**

D. DIEGO. **Ya. En habiendo tantas obligaciones de por medio... Pero venirle a ver a las tres de la mañana me parece mucho desacuerdo... ¿Por qué no le escribiste un papel?... Mira, aquí he de tener... Con este papel que le hubieras enviado en mejor ocasión no había necesidad de hacerle trasnochar ni molestar a nadie.** (*Dándole el papel que tiraron a la ventana. D. Carlos, luego que le reconoce, se le vuelve y se levanta en ademán de irse.*)

D. CARLOS. **Pues si todo lo sabe usted, ¿para qué me llama?** ¿Por qué no me permite seguir mi camino y se evitaría una contestación de la cual ni usted ni yo quedaremos contentos?

D. DIEGO. **Quiere saber su tío de usted lo que hay en esto, y quiere que usted se lo diga.**

D. CARLOS. **¿Para qué saber más?**

D. DIEGO. **Porque yo lo quiero y lo mando ¡oiga!**

D. CARLOS. **Bien está.**

D. DIEGO. **Siéntate ahí... (Siéntase D. Carlos.) ¿En dónde has conocido a esta niña?... ¿Qué amor es éste? ¿Qué circunstancias han ocurrido?... ¿Qué obligaciones hay entre los dos? ¿Dónde, cuándo la viste?**⁵³

⁵² Aunque recurre al uso de «usted», al acompañarlo del diminutivo se intuye un cambio de tono en D. Diego. Ya no es el hombre irritado, sino el consciente de la realidad y que, conocedor de todas las cartas, se dispone

a jugarlas con una habilidad que no exime del dolor.

⁵³ Ante la extensión del relato, D. Diego lo va a interrumpir en varias ocasiones. La dinámica teatral lo exigía.°

D. CARLOS. Volviéndome a Zaragoza el año pasado, llegué a Guadalajara sin ánimo de detenerme, pero el intendente, en cuya casa de campo nos apeamos, se empeñó en que había de quedarme allí todo aquel día por ser cumpleaños de su parienta,⁵⁴ prometiéndome que al día siguiente me dejaría proseguir mi viaje. Entre las gentes convidadas hallé a D.^a Paquita, a quien la señora había sacado aquel día del convento para que se esparciese un poco... Yo no sé qué vi en ella que excitó en mí una inquietud, un deseo constante, irresistible, de mirarla, de oírla, de hallarme a su lado, de hablar con ella, de hacerme agradable a sus ojos... El intendente dijo entre otras cosas..., burlándose..., que yo era muy enamorado, y le ocurrió fingir que me llamaba D. Félix de Toledo.⁵⁵ Yo sostuve esa ficción porque desde luego concebí la idea de permanecer algún tiempo en aquella ciudad, evitando que llegase a noticia de usted... Observé que D.^a Paquita me trató con un agrado particular y, cuando por la noche nos separamos, yo quedé lleno de vanidad y de esperanzas, viéndome preferido a todos los concurrentes de aquel día, que fueron muchos. En fin... Pero no quisiera ofender a usted refiriéndole...

D. DIEGO. Prosigue.

D. CARLOS. Supe que era hija de una señora de Madrid, viuda y pobre, pero de gente muy honrada... Fue necesario fiar de mi amigo los proyectos de amor que me obligaban a quedarme en su compañía; y él, sin aplaudirlos ni desaprobarnos,⁵⁶ halló disculpas las más ingeniosas para que ninguno de su familia extrañara mi detención. Como su casa de campo está inmediata a la ciudad, fácilmente iba y venía de noche... Logré que D.^a Paquita leyese algunas cartas mías; y con las pocas respuestas que de ella tuve, acabé de precipitarme en una pasión que mientras viva me hará infeliz.

⁵⁴ Es decir, su esposa.

⁵⁵ Las ediciones de 1805 y 1806 añaden: «nombre que dio Calderón a algunos amantes en sus comedias». Y así es, efectivamente, en *Antes que todo es mi dama*, *Los empeños de un acaso* y *También hay duelo en las damas*. Un crítico contemporáneo no dejó escapar el detalle para acusar a Moratín de «criticar a nuestros poetas en cabeza del célebre

Calderón». No debe olvidarse que el enamorado de D.^a Isabel en *Entre bobos anda el juego* parece llamarse D. Pedro de Toledo. También Éraсте y M. Damis, en *La escuela de las madres*, de Marivaux, adoptan una falsa identidad.⁵⁷

⁵⁶ Forma de excusar al intendente de toda responsabilidad por tercería o celestinaje indecoroso en una figura de cierto rango militar.⁵⁸

D. DIEGO. Vaya... Vamos, sigue adelante.

D. CARLOS. Mi asistente (que, como usted sabe, es hombre de travesura y conoce el mundo), con mil artificios que a cada paso le ocurrían, facilitó los muchos estorbos que al principio hallábamos... La seña era dar tres palmadas, a las cuales respondían con otras tres desde una ventanilla que daba al corral de las monjas. Hablábamos todas las noches, muy a deshora, con el recato y las precauciones que ya se dejan entender... Siempre fui para clla D. Félix de Toledo, oficial de un regimiento, estimado de mis jefes y hombre de honor. Nunca la dije más, ni la hablé de mis parientes ni de mis esperanzas, ni la dí a entender que casándose conmigo podría aspirar a mejor fortuna, porque ni me convenía nombrarle a usted ni quise exponerla a que las miras del interés y no el amor la inclinasen a favorecerme. De cada vez la hallé más fina, más hermosa, más digna de ser adorada... Cerca de tres meses me detuve allí; pero al fin era necesario separarnos, y una noche funesta me despedí, la dejé rendida a un desmayo mortal y me fui, ciego de amor, adonde mi obligación me llamaba... Sus cartas consolaron por algún tiempo mi ausencia triste, y en una que recibí pocos días ha me dijo cómo su madre trataba de casarla, que primero perdería la vida que dar su mano a otro que a mí, me acordaba mis juramentos, me exhortaba a cumplirlos... Monté a caballo, corrí precipitado el camino, llegué a Guadalajara, no la encontré, vine aquí... Lo demás bien lo sabe usted, no hay para qué decírselo.

D. DIEGO. ¿Y qué proyectos eran los tuyos en esta venida?

D. CARLOS. Consolarla, jurarla de nuevo un eterno amor, pasar a Madrid, verle a usted, echarme a sus pies, referirle todo lo ocurrido y pedirle, no riquezas, ni herencias, ni protecciones, ni... eso no... Sólo su consentimiento y su bendición para verificar un enlace tan suspirado, en que ella y yo fundábamos toda nuestra felicidad.

D. DIEGO. Pues ya ves, Carlos, que es tiempo de pensar muy de otra manera.⁵⁷

D. CARLOS. Sí, señor.

⁵⁷ No puede entenderse lo que dice D. Diego como un intento de continuar pugnando por el amor de Paquita. Es evidente que está tanteando a

su sobrino, poniéndolo a prueba para averiguar el tipo y calidad del afecto que siente hacia la joven, para obrar en consecuencia.^o

D. DIEGO. 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...

D. CARLOS. Pero no el corazón. (*Levántase.*)⁵⁸

D. DIEGO. ¿Qué dices?

D. CARLOS. No, eso no... Sería ofenderla... Usted celebrará sus bodas cuando guste; ella se portará siempre como conviene a su honestidad y a su virtud;⁵⁹ pero yo he sido el primero, el único objeto de su cariño, lo soy y lo seré... Usted se llamará su marido, pero si alguna o muchas veces la sorprende y ve sus ojos hermosos inundados en lágrimas, por mí las vierte... No la pregunte usted jamás el motivo de sus melancolías... Yo, yo seré la causa... Los suspiros que en vano procurará reprimir serán finzas dirigidas a un amigo ausente.⁶⁰

D. DIEGO. ¿Qué temeridad es ésta?⁶¹ (*Se levanta con mucho enojo, encaminándose hacia D. Carlos, que se va retirando.*)

D. CARLOS. Ya se lo dije a usted... Era imposible que yo hablase una palabra sin ofenderle... Pero acabemos esta odiosa conversación... Viva usted feliz y no me aborrezca, que yo en nada le he querido disgustar... La prueba mayor que yo puedo darle de mi obediencia y mi respeto es la de salir de aquí inmediatamente... Pero no se me niegue a lo menos el consuelo de saber que usted me perdona.⁶²

⁵⁸ La brusca afirmación de D. Carlos y su gesto automático, seguido por las palabras en que habla de Paquita como posible malcasada, representan el grado máximo de rebelión a que va a llegar el galán. Reclama los derechos del amor y anuncia la desgracia que va a significar la violación de los mismos, pero no por ello desafía a su tío.⁵⁷

⁵⁹ Del mismo modo que lo había hecho, a pesar de todo, la Isabel de *El viejo y la niña*. Renuncia semejante hace Ergaste en Marivaux, *La madre confidente*, III, 4.⁵⁸

⁶⁰ Recuérdese la cancioncilla que entonaba D. Carlos en la edición de 1805, llena de connotaciones. Y en *El*

viejo y la niña, D. Juan le dice a su amada ya perdida: «Quiéreme bien, piensa en mí, / tal vez hallará consuelo / mi dolor cuando imagine / que de la hermosa que pierdo / alguna lágrima, algún / tierno suspiro merezco» (II, II). Respetado el orden familiar con su sacrificio, lo único que le queda a D. Carlos de esa pasión es el sueño de un adulterio platónico y a distancia.

⁶¹ No se trata de la temeridad a que aludía D. Carlos, para descartarla, en II, 7. Mas bien parece tratarse de otra temeridad: la de la insumisión o el desafío a la autoridad.⁵⁹

⁶² Con la renuncia, D. Carlos le ha dado a su tío todas las pruebas que pre-

D. DIEGO. ¿Conque en efecto te vas?

D. CARLOS. Al instante, señor... Y esta ausencia será bien larga.

D. DIEGO. ¿Por qué?

D. CARLOS. Porque no me conviene verla en mi vida... Si las voces que corren de una próxima guerra se llegaran a verificar...⁶³ Entonces...

D. DIEGO. ¿Qué quieres decir? (*Asiendo de un brazo a D. Carlos le hace venir más adelante.*)

D. CARLOS. Nada... Que apetezco la guerra porque soy soldado.

D. DIEGO. ¡Carlos!... ¡Qué horror!... ¿Y tienes corazón para decírmelo?

D. CARLOS. Alguien viene... (*Mirando con inquietud hacia el cuarto de D.^a Irene, se desprende de D. Diego y hace que se va por la puerta del foro. D. Diego va detrás de él y quiere detenerle.*) Tal vez será ella... Quede usted con Dios.

D. DIEGO. ¿Adónde vas?... No señor, no has de irte.

D. CARLOS. Es preciso... Yo no he de verla... Una sola mirada nuestra pudiera causarle a usted inquietudes crueles.

D. DIEGO. Ya he dicho que no ha de ser... Entra en ese cuarto.

D. CARLOS. Pero si...

D. DIEGO. Haz lo que te mando.

(*Éntrase D. Carlos en el cuarto de D. Diego.*)

cisaba para que actúe y se muestre como el buen padre que es. Pero va a apuntarse algo imprevisto: la alusión púdica al suicidio.

⁶³ Tampoco aquí parece aludirse a ninguna guerra concreta, sino al hecho, siempre posible por las circuns-

tancias de la época, de un nuevo conflicto. Lo que en realidad hace D. Carlos es anunciar su deseo de ir en busca de una muerte casi segura, que acarrearía la pérdida definitiva de cualquier posible felicidad para su tío.

ESCENA XI

D.^a IRENE, D. DIEGO

D.^a IRENE. Conque, señor D. Diego, ¿es ya la de vámonos?... **Buenos días...**⁶⁴ (*Apaga la luz que está sobre la mesa.*)⁶⁵ ¿Reza usted?

D. DIEGO. (*Paseándose con inquietud.*) Sí, para rezar estoy ahora.

D.^a IRENE. Si usted quiere, **ya pueden ir disponiendo el chocolate, y que avisen al mayoral para que enganchen luego que...** ¿Pero qué tiene usted, señor?... ¿Hay alguna novedad?

D. DIEGO. Sí, no deja de haber novedades.

D.^a IRENE. ¿Pues qué?... **Dígalo usted, por Dios...** ¡Vaya, vaya!... No sabe usted lo asustada que estoy... **Cualquiera cosa, así, repentina, me remueve toda y me...** Desde el último mal parto que tuve quedé tan sumamente delicada de los nervios... Y va para diez y nueve años, si no son veinte; pero desde entonces, ya digo, cualquiera friolera me trastorna... Ni los baños, ni caldos de culebra, ni la conserva de tamarindo, nada me ha servido, de manera que...⁶⁶

D. DIEGO. **Vamos, ahora no hablemos de malos partos ni de conservas...** Hay otra cosa más importante de que tratar... ¿Qué hacen esas muchachas?

D.^a IRENE. **Están recogiendo la ropa y haciendo el cofre para que todo esté a la vela y no haya detención.**⁶⁷

⁶⁴ La absoluta ceguera de D.^a Irene ante lo que sucede se pone de relieve por este sencillo procedimiento: mientras las pasiones se agitan y se masca la tragedia, ella ha dormido plácidamente.

⁶⁵ «El alba es el verdadero desenlace de la obra, el triunfo de la luz sobre las tinieblas» (Casalduero).

⁶⁶ Los baños se recomendaban a personas con trastornos nerviosos —el mismo Moratín los tomó por prescripción médica—; la culebra tiene grandes virtudes medicinales, tanto su carne como su piel, y ocupó un lugar muy importante en la farmacopea de Europa; el fruto del tamarindo se utiliza

como laxante ligero y refrescante. Aunque estos remedios no eran bien vistos por los ilustrados, formaban parte de una medicina popular en la que sí creía D.^a Irene. Moratín, en carta del 12 de septiembre de 1815, le aconseja a Dionisio Solís, esposo de la actriz María Ribera —que hizo el papel de D.^a Irene en el estreno de la obra—, entre burlas y veras: «Cúidela usted y distraígala de sus melancolías y, aun si fuera necesario, hágala creer que los caldos de culebra y la conserva de tamarindos la pondrán como nueva».

⁶⁷ *estar a la vela*: 'estar preparado, sin faltar detalle'.

D. DIEGO. Muy bien. Siéntese usted... Y no hay que asustarse ni alborotarse (Siéntanse los dos) por nada de lo que yo diga; y cuenta, no nos abandone el juicio cuando más le necesitamos... Su hija de usted está enamorada...

D.^a IRENE. ¿Pues no lo he dicho ya mil veces? Sí señor que lo está, y bastaba que yo lo dijese para que...

D. DIEGO. ¡Este vicio maldito de interrumpir a cada paso!... Déjeme usted hablar.

D.^a IRENE. Bien, vamos, hable usted.

D. DIEGO. Está enamorada, pero no está enamorada de mí.

D.^a IRENE. ¿Qué dice usted?

D. DIEGO. Lo que usted oye.

D.^a IRENE. ¿Pero quién le ha contado a usted esos disparates?⁶⁸

D. DIEGO. Nadie. Yo lo sé, yo lo he visto, nadie me lo ha contado, y cuando se lo digo a usted bien seguro estoy de que es verdad... Vaya ¿qué llanto es ése?

D.^a IRENE. ¡Pobre de mí! (Llora.)

D. DIEGO. ¿A qué viene eso?

D.^a IRENE. ¡Porque me ven sola y sin medios, y porque soy una pobre viuda, parece que todos me desprecian y se conjuran contra mí!

D. DIEGO. Señora D.^a Irene...

D.^a IRENE. Al cabo de mis años y de mis achaques verme tratada de esta manera, como un estropajo, como una puerca cenicienta,⁶⁹ vamos al decir... ¿Quién lo creyera de usted?... ¡Válgame Dios!... ¡Si vivieran mis tres difuntos!... Con el último difunto que me viviera, que tenía un genio como una serpiente...⁷⁰

D. DIEGO. Mire usted, señora, que se me acaba ya la paciencia.

D.^a IRENE. Que lo mismo era replicarle que se ponía hecho una furia del infierno, y un día del Corpus, yo no sé por qué

⁶⁸ El padre de D.^a Isabel, *Entre bobos anda el juego*, III, ante los posibles amores de su hija y D. Pedro, le dice a D. Lucas: «No lo creáis».

⁶⁹ Posible alusión a la protagonista del famosísimo cuento de Perrault.

⁷⁰ La crítica ha relacionado —con

muchos visos de plausibilidad— al último marido de D.^a Irene con el esposo de doña María Ortiz, ex militar y padre de Paquita Muñoz, que tenía la costumbre de zurrar a su esposa e hija, como puede verse en el *Diario de Moratín* o en su *Epistolario*.^o

friolera, hartó de mojicones a un comisario ordenador,⁷¹ y si no hubiera sido por dos padres del Carmen que se pusieron de por medio le estrella contra un poste en los portales de Santa Cruz.⁷²

D. DIEGO. ¿Pero es posible que no ha de atender usted a lo que voy a decirle?

D.^a IRENE. ¡Ay, no señor!, que bien lo sé, que no tengo pelo de tonta, no señor... Usted ya no quiere a la niña y busca pretextos para zafarse de la obligación en que está... ¡Hija mía de mi alma y de mi corazón!

D. DIEGO. Señora D.^a Irene, hágame usted el gusto de oírme, de no replicarme, de no decir despropósitos, y luego que usted sepa lo que hay, llore y gima, y grite y diga cuanto quiera...⁷³ Pero, entretanto, no me apure usted el sufrimiento, por el amor de Dios.⁷⁴

D.^a IRENE. Diga usted lo que le dé la gana.

D. DIEGO. Que no volvamos otra vez a llorar y a...

D.^a IRENE. No señor, ya no lloro.⁷⁵ (*Enjugándose las lágrimas con un pañuelo.*)

D. DIEGO. Pues hace ya cosa de un año, poco más o menos, que D.^a Paquita tiene otro amante. 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. En este supuesto...

D.^a IRENE. ¿Pero no conoce usted, señor, que todo es un chisme inventado por alguna mala lengua que no nos quiere bien?

D. DIEGO. Volvemos otra vez a lo mismo... No señora, no es chisme. Repito de nuevo que lo sé.

D.^a IRENE. ¿Qué ha de saber usted, señor, ni qué traza tiene eso de verdad? ¡Conque la hija de mis entrañas, encerrada en un

⁷¹ 'el que, en las provincias donde hay tropas, distribuye las órdenes a los otros comisarios'.

⁷² En la calle de Atocha, muy cerca de la plaza Mayor madrileña.

⁷³ Las quejas y llantinas que caracterizan a D.^a Irene eran cosa muy frecuente en la casa de Paquita Muñoz.^o

⁷⁴ El dolor de la renuncia, que ya

se manifestaba en III, 4, vuelve a repetirse aquí: no es gesto gratuito ni racionalidad fría, se trata de aceptar lo razonable de la fuerza de la naturaleza que se paga en moneda de sentimiento.

⁷⁵ En esta expresión —propia del niño a quien se regaña y acaba induciéndosele a que deje el llanto— culmina, en boca de D.^a Irene, la extraña ilación de ideas que le ha precedido.

convento, ayunando los siete viernes,⁷⁶ acompañada de aquellas santas religiosas! ¡Ella, que no sabe lo que es mundo, que no ha salido todavía del cascarón como quien dice!...⁷⁷ Bien se conoce que no sabe usted el genio que tiene Circuncisión... Pues bonita es ella para haber disimulado a su sobrina el menor deslíz.

D. DIEGO. Aquí no se trata de ningún deslíz, señora D.^a Irene; se trata de una inclinación honesta de la cual hasta ahora no habíamos tenido antecedente alguno. Su hija de usted es una niña muy honrada y no es capaz de deslizarse... Lo que digo es que la madre Circuncisión, y la Soledad, y la Candelaria,⁷⁸ y todas las madres, y usted, y yo el primero, nos hemos equivocado solemnemente. 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... Vaya ¿para qué es cansarnos? Lea usted ese papel y verá si tengo razón. *(Saca el papel de D. Carlos y se le da a D.^a Irene. Ella, sin leerle, se levanta muy agitada, se acerca a la puerta de su cuarto y llama. Levántase D. Diego y procura en vano contenerla.)*

D.^a IRENE. ¡Yo he de volverme loca!... ¡Francisquita!... ¡Virgen del Tremedal...!⁷⁹ ¡Rita! ¡Francisca!

D. DIEGO. ¿Pero a qué es llamarlas?

D.^a IRENE. Sí señor, que quiero que venga y se desengañe la pobrecita de quién es usted.⁸⁰

D. DIEGO. Lo echó todo a rodar... Esto le sucede a quien se fía de la prudencia de una mujer.⁸¹

⁷⁶ Los siete viernes que siguen a la Pascua de Resurrección y en los cuales el ayuno hacía merecedor a ciertas indulgencias. La Inquisición pidió que se borrara esta alusión «por ser cosa impopular mezclar cosas santas y buenas con las profanas».

⁷⁷ Dice el refrán: 'Aún no ha salido del cascarón y ya tiene presunción'.

⁷⁸ La edición de la Academia de la Historia prefirió suprimir todos los nombres de las monjas, supliéndolos por un genérico «todas las tías, y las parientas».

⁷⁹ A lo largo del siglo se publicaron varias ediciones de la historia de Nuestra Señora del Tremedal, y en

1793 apareció un compendio anónimo. Esta clase de interjecciones le debían de gustar a Moratín, quien acude a una Virgen de Copacabana en un poema burlesco que compuso en edad ya avanzada.⁶

⁸⁰ La explicación de D.^a Irene no deja de ser un subterfugio, puesto que, en realidad, ella no puede enterarse de lo que sucede ya que, como se va a ver, los nervios no la dejan leer.

⁸¹ Es evidente que Moratín piensa en el título de la comedia de Tirso, *La prudencia en la mujer*, con D.^a María de Molina por heroína. En una graciosa escena, D.^a Irene logrará sus objetivos.⁶

ESCENA XII

D.^a FRANCISCA, RITA, D.^a IRENE, D. DIEGO

RITA. Señora.

D.^a FRANCISCA. ¿Me llamaba usted?

D.^a IRENE. Sí, hija, sí; porque el señor D. Diego nos trata de un modo que ya no se puede aguantar. ¿Qué amores tienes, hija? ¿A quién has dado palabra de matrimonio? ¿Qué enredos son éstos?... Y tú, picarona... Pues tú también lo has de saber... Por fuerza lo sabes... ¿Quién ha escrito este papel? ¿Qué dice?... (Presentando el papel abierto a D.^a Francisca.)

RITA. (Aparte, a D.^a Francisca.) Su letra es.

D.^a FRANCISCA. ¿Qué maldad!... Señor D. Diego, ¿así cumple usted su palabra?

D. DIEGO. Bien sabe Dios que no tengo la culpa... Venga usted aquí... (Tomando de una mano a D.^a Francisca, la pone a su lado.) No hay que temer... Y usted, señora, escuche y calle, y no me ponga en términos de hacer un desatino... Deme usted ese papel... (Quitándola el papel.) Paquita, ya se acuerda usted de las tres palmadas de esta noche.

D.^a FRANCISCA. Mientras viva me acordaré.

D. DIEGO. Pues éste es el papel que tiraron a la ventana... No hay que asustarse, ya lo he dicho. (Lee.) Bien mío: Si no consigo hablar con usted, haré lo posible para que llegue a sus manos esta carta. Apenas me separé de usted, encontré en la posada al que yo llamaba mi enemigo y, al verle, no sé cómo no expiré de dolor. Me mandó que saliera inmediatamente de la ciudad y fue preciso obedecerle. Yo me llamo D. Carlos, no D. Félix. D. Diego es mi tío. Viva usted dichosa y olvide para siempre a su infeliz amigo. — Carlos de Urbina.

D.^a IRENE. ¿Conque hay eso?

D.^a FRANCISCA. ¡Triste de mí!

D.^a IRENE. ¿Conque es verdad lo que decía el señor, grandísima picarona? Te has de acordar de mí. (Se encamina hacia D.^a Francisca muy colérica y en ademán de querer maltratarla. Rita y D. Diego lo estorban.)

D.^a FRANCISCA. ¡Madre!... ¡Perdón!

D.^a IRENE. No señor, que la he de matar.⁸²

D. DIEGO. ¿Qué locura es ésta?

D.^a IRENE. He de matarla.

ESCENA XIII

D. CARLOS, D. DIEGO, D.^a IRENE,

D.^a FRANCISCA, RITA

Sale D. Carlos del cuarto precipitadamente; coge de un brazo a D.^a Francisca, se la lleva hacia el fondo del teatro y se pone delante de ella para defenderla. D.^a Irene se asusta y se retira

D. CARLOS. Eso no... Delante de mí nadie ha de ofenderla.⁸³

D.^a FRANCISCA. ¡Carlos!

D. CARLOS. (A D. Diego.) Disimule usted mi atrevimiento... He visto que la insultaban y no me he sabido contener.

D.^a IRENE. ¿Qué es lo que me sucede, Dios mío? ¿Quién es usted?... ¿Qué acciones son éstas?... ¿Qué escándalo...?⁸⁴

D. DIEGO. Aquí no hay escándalos... Ése es de quien su hija de usted está enamorada... Separarlos y matarlos viene a ser lo mismo... Carlos... No importa... Abraza a tu mujer.⁸⁵

(Se abrazan D. Carlos y D.^a Francisca y después se arrodillan a los pies de D. Diego.)

D.^a IRENE. ¿Conque su sobrino de usted?...⁸⁶

D. DIEGO. Sí señora, mi sobrino, que con sus palmadas y

⁸² Ya antes, D.^a Irene había amenazado con matar a su hija; aquí está dispuesta a pasar a la agresión física. Las sevicias a que se veían sometidos los hijos alcanzaban, al parecer, niveles de auténtica brutalidad. Reacción algo semejante tiene la mamá de Angélique en Marivaux, *La escuela de las madres*, 18.^o

⁸³ 'agredirla', físicamente. D. Carlos desobedece a su tío para enfrentarse con la encarnación del pasado autoritario y arbitrario.^o

⁸⁴ Parecida situación en Marivaux, *La escuela de las madres*, 20.^o

⁸⁵ De D. Diego —y sólo de él— sale la renuncia que —tras el dolor pero con firmeza— rompe la dinámica de lo antiguo para penetrar en la modernidad.^o

⁸⁶ En esta interrogación se resume la rápida aceptación del cambio que se está produciendo ante sus ojos. El vínculo de parentesco garantiza el acceso a la fortuna de D. Diego. El resto carece de importancia.

su música y su papel me ha dado la noche más terrible que he tenido en mi vida... ¿Qué es esto, hijos míos, qué es esto?

D.^a FRANCISCA. ¿Conque usted nos perdona y nos hace felices?

D. DIEGO. Sí, prendas de mi alma... Sí. (*Los hace levantar con expresión de ternura.*)

D.^a IRENE. ¿Y es posible que usted se determina a hacer un sacrificio?...

D. DIEGO. Yo pude separarlos para siempre y gozar tranquilamente la posesión de esta niña amable, pero mi conciencia no lo sufre...⁸⁷ ¡Carlos!... ¡Paquita! ¡Qué dolorosa impresión me deja en el alma el esfuerzo que acabo de hacer!... Porque, al fin, soy hombre miserable y débil.⁸⁸

D. CARLOS. Si nuestro amor (*Besándole las manos*), si nuestro agradecimiento pueden bastar a consolar a usted en tanta pérdida...⁸⁹

D.^a IRENE. ¡Conque el bueno de D. Carlos! Vaya que...

D. DIEGO. Él 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... Esto resulta del abuso de autoridad, de la opresión que la juventud padece, éstas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto lo que se debe fiar en el sí de las niñas...⁹⁰ Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba... ¡Ay de aquellos que lo saben tarde!

D.^a IRENE. En fin, Dios los haga buenos, y que por muchos años se gocen... Venga usted acá, señor, venga usted, que quiero

⁸⁷ Las palabras de D. Diego sólo pueden interpretarse en un sentido: él podía ser el esposo de Paquita porque a ella sí podría obligarla su madre a contraer matrimonio, provocando la separación definitiva de los jóvenes. Por su parte, no habría sido ningún abuso de autoridad. Así se realza lo desprendido y sentimental de su renuncia.

⁸⁸ Tal vez, resonancia del «poor man» shakespeariano, en *Hamlet*, 1, 5.^o

⁸⁹ Al fin, D. Diego logra en y por los corazones de los jóvenes la felicidad que buscaba creyendo que pasaba

por su propia carne y su descendencia directa.

⁹⁰ La mención del título de la obra poco antes de concluir la representación, «aquél sí que se pronuncia con dos letras y da que llorar mil años» (*Cervantes, El viejo celoso*), era rasgo generalizado en la comedia barroca —aunque aún no estén estudiados concluyentemente los mecanismos versificatorios que funcionan para anunciar su finalización—. Aquí, además, sirve para volver a enunciar la idea central de la pieza.

abrazarle... (*Abrazando a D. Carlos. D.^a Francisca se arrodilla y besa la mano a su madre.*)⁹¹ Hija, Francisquita. ¡Vaya! Buena elección has tenido... Cierto que es un mozo muy galán... Morenillo,⁹² pero tiene un mirar de ojos muy hechicero.

RITA. Sí, dígaselo usted, que no lo ha reparado la niña... Señorita, un millón de besos. (*Se besan D.^a Francisca y Rita.*)

D.^a FRANCISCA. ¿Pero ves qué alegría tan grande?... ¡Y tú, como me quieres tanto!... Siempre, siempre serás mi amiga.⁹³

D. DIEGO. Paquita hermosa (*Abraza a D.^a Francisca*), recibe los primeros abrazos de tu nuevo padre... No temo ya la soledad terrible que amenazaba mi vejez... Vosotros (*Asiendo de las manos a D.^a Francisca y a D. Carlos*) seréis la delicia de mi corazón; y el primer fruto de vuestro amor... Sí, hijos, aquél... No hay remedio, aquél es para mí. Y cuando lo acaricie en mis brazos podré decir: a mí me debe su existencia este niño inocente; si sus padres viven,⁹⁴ si son felices, yo he sido la causa.

D. CARLOS. ¡Bendita sea tanta bondad!

D. DIEGO. Hijos, bendita sea la de Dios.⁹⁵

⁹¹ La obrita de Marivaux también concluye —como es tópico en la comedia lacrimosa— con los personajes de rodillas, repartiendo besos y abrazos.

⁹² Es difícil saber hasta qué punto la morenez se valora aquí como un aspecto negativo.^o

⁹³ La amistad de Rita sustituye a la mala madre despótica y arbitraria. La criada ocupa un lugar sin semejanza en la comedia áurea.

⁹⁴ Recoge esta alusión la velada amenaza de suicidio que había hecho D. Carlos y el mortal dolor que hubiera conllevado la consumación del proyectado matrimonio.

⁹⁵ La felicidad humana va acompañada de la creencia y exaltación de un Dios bondadoso que ha dado al hombre la inteligencia —razón y sensibilidad— para alcanzar por sí mismo la verdad.^o