

## Tres críticas coetáneas inéditas sobre *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín

### Three Unpublished, Contemporary, Critical Texts on Leandro Fernández de Moratín's *El sí de las niñas*

---

PHILIP DEACON

School of Languages and Cultures, University of Sheffield, Sheffield S3 7RA, United Kingdom.

Dirección de correo electrónico: [p.deacon@sheffield.ac.uk](mailto:p.deacon@sheffield.ac.uk)

Recibido: 15-1-2020. Aceptado: 9-2-2020.

Cómo citar: Deacon, Philip, “Tres críticas coetáneas inéditas sobre *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín”, *Castilla. Estudios de Literatura* volumen 11 (2020): 47-74. Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.47-74>

**Resumen:** Recientemente, algunos estudiosos literarios han hecho referencia a las ideas de tres textos críticos que circularon a raíz del estreno de *El sí de las niñas* en 1806. Se encuentran versiones de estos documentos inéditos breves en la Biblioteca Nacional de España, dos de ellos copiados por el mismo Moratín. El presente artículo transcribe los textos, incorporando un manuscrito no conocido previamente, que reproduce una lectura más completa, guardado en la British Library de Londres. Las transcripciones anotadas están acompañadas de un comentario que evalúa su validez e interés en relación con el público original de la obra en 1806.

**Palabras clave:** Crítica contemporánea; intenciones de Leandro Moratín; estructura dramática; creación de personajes; mala interpretación.

**Abstract:** In recent decades literary scholars have referred to the ideas contained in three related texts circulated after the première of *El sí de las niñas* in 1806. Versions of these brief unpublished documents are held in the Biblioteca Nacional de España, two of them copied by Moratín himself. The present article transcribes the texts, reproducing a previously unused, more complete manuscript of one of them, located in London's British Library. The annotated transcriptions are accompanied by a commentary assessing their validity and evaluating their interest in relation to original audiences of the play in 1806.

**Key words:** Contemporary criticism; Leandro Moratín's intentions; dramatic structure; depiction of character; misreading.

---

Al redactar en 1825 su “Advertencia” introductoria a la impresión definitiva de *El sí de las niñas*, Leandro Fernández de Moratín, mirando hacia atrás, se preci6 de que

La aprobaci6n p6blica reprimi6 los 6mpetus de los cr6ticos folclorarios:<sup>1</sup> nada imprimieron contra esta comedia, y la multitud de ex6menes, notas, advertencias y observaciones a que dio ocasi6n, igualmente que las contestaciones y defensas que se hicieron de ella, todo qued6 manuscrito (Fern6ndez de Morat6n, 1825: II, 203).<sup>2</sup>

Con su acostumbrado rigor el cr6tico franc6s Ren6 Andioc busc6 en archivos y bibliotecas estos manuscritos in6ditos y encontr6 varios que emple6 en publicaciones posteriores para comentar con reacciones coet6neas el impacto de la comedia que la “Advertencia” no duda en proclamar la mejor obra de Morat6n (Fern6ndez de Morat6n, 1825: II, 203).

Un texto de gran calidad como *El s6 de las ni6as* exige que el cr6tico de hoy consulte los comentarios coet6neos para darse cuenta de las reacciones iniciales, con el fin de valorar su impacto original en los espectadores, a pesar de que algunas valoraciones puedan resultar parciales o equivocadas. Para algunos estudiosos de la obra moratiniana, tienen mayor importancia los comentarios formales p6blicos incluidos en dos revistas culturales de la d6cada de 1800, *Minerva* y el *Memorial literario* (Don E. P., 1806; Vadillo, 1806). Desde luego, los comentarios de Jos6 Manuel de Vadillo, cuya identidad fue descubierta hace poco por Joaqu6n 6lvarez Barrientos, son de gran valor, especialmente la segunda entrega en el *Memorial literario*, al demostrar c6mo un espectador inteligente concibi6 la obra a ra6z de su estreno p6blico (6lvarez Barrientos, 1995: I, 33-44). Otro texto anal6tico, muy extenso, la *Carta cr6tica por un vecino de Guadalajara sobre la comedia El s6 de las ni6as por Inarco Celenio (Morat6n) y las dos odas de Quintana y Arriaza*, de 1807, fue presentado a censura y rechazado, convirti6ndose en asunto de una reclamaci6n por el autor, un tal Bernardo Garc6a, sobre quien no existe m6s informaci6n aparte del contenido de esta obra. Afortunadamente, la *Carta cr6tica* fue impresa casi enteramente por Jaime Asensio hace m6s de medio siglo, aunque varias de las cr6ticas que vierte contienen prejuicios o equivocaciones. Dentro de este texto, que por mucho tiempo permaneci6

<sup>1</sup> Es decir, de autores de folletos o de los que publican en revistas.

<sup>2</sup> Modernizo ligeramente la acentuaci6n de la edici6n original.

manuscrito, el autor incluye una llamada *Carta*, que atribuye al censor estatal José Antonio Conde, cuya calificación del texto de García, inteligente y sutil, de alguien que entiende cómo funciona la literatura, supone una contestación razonada al original documento principal (Asensio, 1967: 129-206).<sup>3</sup> Y si queremos otras críticas cercanas a las fechas en que vivió el autor —esta vez a cinco años de su muerte, en Francia— debemos consultar dos de los libros impresos a raíz del concurso de 1833 de la Academia de Buenas Letras de Sevilla, que abarca toda la producción dramática del autor y pretende contrastar su mérito con el del dramaturgo cómico francés Molière; son los textos de Joaquín Roca y Cornet y José de la Revilla (Roca y Cornet, 1833; Revilla, 1833);<sup>4</sup> el primero no es de gran calado, y el ensayo de Revilla no dedica muchas frases a comentar *El sí de las niñas*, aunque algunos de sus breves juicios son sagaces e interesantes.

### LOS TRES TEXTOS CRÍTICOS

Los tres textos reproducidos a continuación, conservados en copias manuscritas en Madrid y Londres, y hasta ahora inéditos, contienen argumentos críticos de valor, como los tienen la segunda parte del comentario de Vadillo y las cartas de *Minerva*, y sirven de complemento a los comentarios sobre *El sí de las niñas* ya publicados y analizados por otros investigadores. El segundo manuscrito, el *Juicio imparcial*, se coloca aquí después de la *Crítica* por contestar a varios de sus puntos y, por tanto, ser posterior en el tiempo. El tercero, sin título autorial —la *Censura crítica*—, tiene mayor calidad y demuestra entender bien no solo el argumento de la comedia, sino también cómo funciona una obra teatral.<sup>5</sup> Todos son anónimos y no sabemos sus fechas de composición, aunque los

---

<sup>3</sup> En la crítica de la obra de Moratín, Asensio omite la censura de la *Carta de Bernardo García*, que atribuye a José Antonio Conde, aunque incluye una parte arreglada, con el fin de colocar mejor sus reparos a cada crítica de Conde. Desde luego, Conde era buen amigo de Moratín como insinuó García y demuestran las cartas y el diario del dramaturgo (Fernández de Moratín, 1973 y 1968). El texto reproducido por Asensio omite también el comentario de las odas, ya que le interesa únicamente la comedia de Moratín (Asensio, 1967). Cito abajo palabras de otro manuscrito de la obra que se encuentra en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid que no reproduce Asensio. Sus detalles se encuentran en la bibliografía final bajo García (1807).

<sup>4</sup> El texto de Revilla ha sido examinado por Francisco Aguilar Piñal (1980: 9-21).

<sup>5</sup> Un crítico que sí analiza la comedia como obra teatral es González Herrán (1984).

tres se suponen escritos a poco del estreno en Madrid de la obra original en 1806.

Un argumento que habría que subrayar sobre estos textos es que *El sí de las niñas* es una obra de literatura y fue escrita según ciertas convenciones de su género, como reconocían varios preceptistas de la época, aunque Moratín no obedece siempre a las supuestas reglas que algunos esgrimían para defender o criticar la obra que analizan. Por ser una obra literaria, el texto puede oponerse a varias normas de principios del siglo XIX, especialmente sobre la supuesta invariabilidad de los personajes, y su actuación, concretamente en cuanto a sus emociones y cómo despliegan y expresan sus sentimientos. En efecto, escasean los análisis puntuales de las emociones y sentimientos en España en ese momento, y habría que afirmar que muchos estudios, además de basarse en lecturas atentas de obras literarias desde la segunda mitad del siglo XVIII (remito a los textos de Richardson, Rousseau, Goethe, y en España a escritos de Mor de Fuentes y Moratín, además de a otros autores de comedias sentimentales), demuestran tener conocimientos profundos y sutiles del tema, de los que muchos textos de historia social hoy en día carecen.

Otro factor que debe tenerse en cuenta en el caso concreto de *El sí de las niñas*, a juzgar por cierta dejadez en los comentarios críticos expresados sobre su argumento y el análisis de sus personajes, es que las opiniones de los personajes tienen que relacionarse con el momento de la obra en que se expresan.<sup>6</sup> Es decir, que varias reacciones o declaraciones de los personajes se ajustan muy concretamente al momento de la acción de la obra que las contiene. Los cuatro personajes centrales de *El sí* se presentan en el escenario en el transcurso de pocas horas y en situaciones muy específicas; muchas veces están nerviosos, son víctimas de motivaciones distintas y se les ve expuestos a dilemas que a primera vista no saben cómo resolver adecuadamente. Además, y esto es aún más importante, no se debe enlazar simplemente las ideas planteadas por un personaje en el primer acto con lo que pueda decir en la última parte de la comedia porque las circunstancias podrían haber cambiado. Moratín profundiza de manera extraordinaria en el comportamiento de doña Irene, don Carlos, don Diego y doña Francisca, y las palabras de estos personajes pueden depender mucho de la persona o personas con quien o quienes

---

<sup>6</sup> Esta es una crítica aplicable a muchas objeciones que plantea Bernardo García en su *Carta crítica sobre El sí de las niñas*.

hablan. Está claro que ante su madre o don Diego, doña Francisca no explica sus sentimientos reales hasta el último acto; lo hace antes, sin embargo, cuando habla a solas con Rita o don Carlos. Doña Irene es diferente ante su hija sola o cuando está presente don Diego. Incluso don Diego, que se comporta de forma bastante similar en los dos primeros actos, es capaz de engañar a varios interlocutores en la parte central del tercero (esc. 8 y 10). Esto constituye un mecanismo dramático favorito de Moratín, una técnica empleada para confundir a ciertos personajes, y en muchos casos para engañar a los presentes en el escenario, aunque no siempre a los espectadores, que a veces disfrutaban de la habilidad del autor para dar vida a su obra a través de diversos despliegues de ironía, método que nos permite profundizar en la caracterización (Deacon, 1996). Y si Moratín recurre al juego de los sentimientos, tiene técnicas sutiles para revelarlos, aunque algunos de sus lectores o espectadores le hayan censurado por ellas. Emplea soliloquios, un recurso criticado por algunos supuestos neoclásicos; también hace uso de puntos suspensivos, lo que significa que los personajes no terminan ciertas frases o saltan de una secuencia de palabras e ideas a otra, permitiendo que la audiencia se dé cuenta de su estado emocional, nervioso o dubitativo. Hay momentos en que los personajes inventan frases o argumentos para evitar decir la verdad, comportamiento que un interlocutor entiende perfectamente en la vida real, pero que quizás el espectador no espera presenciar en una obra representada en las tablas. En el mejor de los casos, Moratín espera tener una audiencia atenta para captar tales matices, y en esto consiste un aspecto importante de su capacidad genial para redactar esta comedia.

Volviendo a nuestro propósito, se publican aquí estas críticas con el deseo de provocar reflexiones de mayor profundidad sobre la obra moratiniana, además de demostrar su complejidad y sutileza. A ello pretenden contribuir los comentarios que las seguirán. Algunas contestaciones a sus objeciones son banales o sencillas, otras necesitan razonarse o explicarse, y en conjunto deben enriquecer la experiencia lectora, y con suerte la del público teatral, sobre los méritos del dramaturgo.

A continuación se transcriben dos críticas complementarias de la obra de Moratín, cuyas ideas se analizan después. Se transcriben y examinan

estos textos juntos porque el segundo contesta explícitamente a varios puntos del primero, como demuestra su título.<sup>7</sup>

#### CRÍTICA DE EL SÍ DE LAS NIÑAS

La acción es común: se reduce a que una niña educada en un convento se enamora de un oficial en una casa amiga donde concurren ambos. La madre de aquella, mujer necia, preocupada y ambiciosa, trata de casarla con un caballero rico ya viejo y justamente tío del oficial, para cuyo efecto la saca del convento. Conoce aquel cierta repugnancia en la que ha de ser su mujer. Indaga, observa, y últimamente una carta le da idea de que su sobrino es amante de su amante. Se lo hace ver a la madre. Esta persiste en la manía de que su hija a nadie ama sino a él, pero, convencida con la carta, rabia y se desespera. El buen viejo llama a su sobrino, y con sus veinte ovejas lo casa *in facie publica* con la señora doña Paquita y hete aquí el cuento acabado.<sup>8</sup>

El objeto moral se reduce a manifestar lo peligroso que es violentar la voluntad de una joven en la elección de estado: verdad de Pero Grullo que todos saben y a la cual no se puede asentir las más veces por las relaciones de estado políticas y sociales.<sup>9</sup> En obsequio de la verdad esta comedia observa rigurosamente las unidades de acción, tiempo y lugar, pero es comediación por lo dilatado de sus escenas. En ella no hay una trama interesante que reúna la verosimilitud con el entusiasmo. Su peripecia o desenlace se ve desde el principio, por cuyo motivo el entendimiento no se fatiga. El lance de la ventana es vulgarísimo entre nuestros poetas y es muy raro que la señorita doña 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 esta era la única escapatoria del poeta. Pase y vamos adelante.

El carácter de doña Irene tiene algo de mezcolanza: es pedante vanidoso y antiguallero,<sup>10</sup> y está tan recargado y machacón que es capaz de apurar la paciencia al banco de un herrador.

El del viejo es bueno, pero los viejos enamorados no son tan generosos y hay su poco de duda sobre la cordura y sano juicio de este buen señor cuando

<sup>7</sup> En la transcripción de los tres textos críticos modernizo la ortografía y la puntuación, al igual que en los demás textos citados.

<sup>8</sup> La mención de las veinte ovejas parece referirse a un cuento folklórico gracioso que desconozco.

<sup>9</sup> Con esta frase el autor se muestra consciente de la situación legal sobre el matrimonio vigente en ese momento.

<sup>10</sup> El *Diccionario de la lengua castellana* de 1780 define “antigualla” como “[c]iertos usos o estilos que se practicaban en lo antiguo y ya se han dejado” (Real Academia Española, 1780: 77).

a los cincuenta y nueve años trataba de casarse con una niña de diez y siete a diez y ocho años,<sup>11</sup> en cuyo caso podría ofrecérsele a su señoría el eminente riesgo a que se hallaba expuesta su cabeza. El poeta, si gusta, puede poner una nota curiosa sobre esta objeción traduciéndola en tonto para mayor claridad.

No es de lo más pío ni benévolo aquella entrada de doña Paquita con el puñado lleno de santos de alcorza, estampas y demás que en la comedia se llaman chucherías de monjas con cierto tono que maldita la cosa me gusta.<sup>12</sup>

Las comunidades religiosas son siempre dignas de nuestra veneración porque, aunque dos o tres miembros de ellas estén corrompidos, no por eso se debe suponer general la corrupción, y es muy lastimoso que en un teatro donde tienen su asiento los vicios se ridiculicen unos cuerpos que son tan útiles a la religión y al estado, por más que digan los ociosos y majaderos.

Se critica la extensión de las vidas de los santos de un modo bastante insolente e inepto; es verdad que hay algunas tan largas como las esperanzas del pobre, pero la piedad es útil en todas las cosas y nunca hay razón para profanar lo que tiene alguna conexión con nuestra religión.

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, y compadece que se permita un abuso tan indecoroso.<sup>13</sup>

No se olvida de criticar a nuestros poetas, en cabeza del célebre Calderón, pero valga la verdad, más sabía Calderón cuando comía papilla que el que le critica con todas sus barbas.<sup>14</sup>

Hay también expresiones muy insulsas y admiraría que hubiese tenido aplauso esta pieza a no saber que nuestra ilustración no vaya muy alto.

---

<sup>11</sup> El texto de Moratín aclara que doña Francisca tiene dieciséis años y pronto cumplirá diecisiete (Fernández de Moratín, 2002: 113).

<sup>12</sup> La misma crítica aparece en las calificaciones inquisitoriales de 1815 que ordenan borrar las siguientes palabras: “«Rosarios de nácar, cruces de ciprés, la regla de San Benito y bendito para los truenos» por mezclar las cosas santas y cristianas con las que no lo son pues de todo junto se hace cierta irrisión y mofa, tratándolo todo de chucherías” (Fernández Nieto, 1970: 28).

<sup>13</sup> Los calificadores inquisitoriales de 1815 pedían borrar y sustituir el nombre de “la santa Gertrudis”. Y otros dos de 1818 opinaron: “Este pasaje no solo es ofensivo al decoro del estado religioso, sino también a los nombres o apellidos sagrados que se toman en algunas religiones, y aquí se proponen por el hazme reír del pueblo” (Fernández Nieto, 1970: 28 y 31-32).

<sup>14</sup> Moratín eliminó la mención de Calderón en la versión definitiva de sus comedias publicada en 1825; sin embargo, se le menciona en las ediciones de 1805 y 1806 (Deacon, 2015: 383).

Debe inferirse de todo esto que *El sí de las niñas* es una composición de poco mérito, llena de bastantes lunares de poca invención, de ningún entusiasmo y de unas máximas las más indecentes.

En las cosas más malas suele haber algo de bueno y así no es extraño que en esta haya de todo, unas por imitación, otras de propio ingenio, y otras por resultado de la observación.

Cada uno es árbitro, según su inteligencia, de formar el concepto que crea merece, pero siempre debemos llevar por guías a la razón, al juicio y a la imparcialidad.

(Biblioteca Nacional de España, Mss. 18.666, núm. 2, sin foliar.<sup>15</sup>)

La crítica que se acaba de transcribir recibió, como se indicó antes, una respuesta, de la que se conservan dos ejemplares, el más largo en la British Library de Londres y el otro en la Biblioteca Nacional de España.<sup>16</sup> Empleo el ejemplar más extenso para la transcripción a continuación, incluyendo o apuntando variantes de importancia, además de añadidos, correcciones o supresiones evidentes en la copia madrileña.

#### *JUICIO IMPARCIAL DEL JUICIO DE EL SÍ DE LAS NIÑAS*

Ya se ve; en esto de criticar bien o mal, todo el mundo es libre, y más en criticar una comedia. Apenas hay portero de oficina, lego de convento, muñidor de cofradía, ni cómico jubilado que no se crea con sobrado talento para una empresa que a ellos se les figura tan fácil, pero el diablo las carga, como dijo el otro, y los tales señores dan a veces terribles resbalones en sus “imparcialidades”. Y si, por fin, pudieran dichas críticas atribuirse solo a su espesísima ignorancia, a su impenetrable estupidez, a su gusto gótico, nos contentaríamos con decir cuando leyéramos algunos de sus partos: “es un pobre hombre, es un bendito, no lo ha hecho a mal hacer, no sabe más”, o cosa tal. Pero, no señor, en el *Juicio de El sí de las niñas* hay cosas que pican en historia, y que indican que la cabeza del dichoso crítico no es tan redonda como a nosotros nos parece, ni tan imparcial como él se la figura. Hay algo más que tonterías; entre rebuzno y rebuzno suele tirar sus tarascadas. ¡Pobre

---

<sup>15</sup> La letra de la copia es del mismo Leandro Fernández de Moratín, quien añade al final “Es copia exacta.”

<sup>16</sup> “Juicio imparcial del juicio antecedente”.

Inarco y cómo le ponen! De esta hecha<sup>17</sup> se esconde y no vuelve a hacer más comedias.<sup>18</sup> Pero dejémonos de prólogos y vamos al asunto.

“La acción es común etcétera”. Miren qué desgracia, ¿y sabe Vd., señor crítico, que la verdadera comedia no es ni ha sido jamás otra cosa que la sencilla imitación de una acción común de la vida privada? ¿Quiere Vd. que en el teatro se representen asuntos fuera del orden natural? ¿Le gustan a Vd. mucho las comedias de mágicos y brujas? Pues buena provisión tiene Vd. de ellas en nuestro teatro. Si los demás reparos que va Vd. a poner son como este, pudiera Vd. haber archivado su papel. Deje Vd. por Dios que siquiera una vez por carnaval vea el pueblo español una acción común, sencilla y natural en el teatro, supuesto que hace siglos las está viendo extraordinarias, milagrosas, desatinadas, e increíbles. Bastante tiempo se han paseado por la escena ángeles, diablos y espectros. Deje Vd. que alguna vez la pisen hombres de carne y hueso.

Vd. nos hace una exposición del plan de la comedia y a la cola pone Vd. de su casa el inocente chiste de las veinte ovejas, y dice Vd. que el tío casa a su sobrino *in facie publica*. No amiguito, el tío no le casa, que no llegan a tanto sus facultades,<sup>19</sup> solo le dice, “abraza a tu mujer”, porque supone, con mucha razón, que lo será, pues él, que podía ser su único rival, desiste de todas sus pretensiones.<sup>20</sup> Que la niña le quiere y que no deben tener obstáculo alguno por parte de la madre en sabiendo esta que su hija logrará más satisfacción y que en nada se disminuirán los intereses.<sup>21</sup> Vea Vd. por lo que don Diego los supone ya casados; pero Vd. no quería desperdiciar la graciosa ocurrencia de las veinte ovejas, y no sabía cómo hacerlo: debilidades y flaquezas humanas.

<sup>17</sup> El *Diccionario de la lengua castellana* de 1803 define el sintagma “de esta hecha” como “Desde ahora, desde este tiempo o de esta vez” (Real Academia Española, 1803: 455). No aparece como sintagma hasta el *Diccionario* académico de ese año.

<sup>18</sup> Estas curiosas palabras reflejan lo que en efecto hizo Moratín: no escribir más comedias originales, tema que menciona en una carta (Fernández de Moratín, 1973: 602).

<sup>19</sup> Solo pueden ejercer derechos sobre alguien que se casa los padres, abuelos o tutores de uno de los contrayentes. Don Diego no parece ser tutor de don Carlos porque este debe de tener más de veintidós años, el límite máximo para que don Diego fuera su tutor. (*Novísima recopilación de las leyes de España*, 1805: V, 13-14 y 18-19).

<sup>20</sup> El manuscrito de la British Library escribe “derechos”. “Pretensiones”, la palabra del manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, Mss. 12.963, núm. 3, me parece más correcta desde una perspectiva legal.

<sup>21</sup> De nuevo el comentario se refiere a la legislación y su alusión al motivo económico como razón para casarse. La ley de 1776 dice: “los padres, abuelos, deudos, tutores y curadores en su respectivo caso deban precisamente prestar su consentimiento, si no tuvieren justa y racional causa para negarlo como lo sería si el tal matrimonio ofendiese gravemente el honor de familia o perjudicase al Estado”. (*Novísima recopilación*, 1805: V, 14).

Llama Vd., con igual desenfado, verdad de Pedro Grullo el objeto moral de la comedia. Supongo que Vd. querrá decir con esto que unas cosas tan triviales todo el mundo las sabe y nadie necesita que se las recuerden, pero vamos claros, compadre, las grandes todas están impresas en el corazón del hombre, a todos nos las enseñan en nuestra niñez, nos las repiten en nuestra juventud, y en lo restante de nuestra vida estamos viendo los graves perjuicios de no seguir sus santas máximas. Pero pregunto, ¿las practicamos por eso más? ¿Quién duda que las verdades más obvias, más útiles a la humanidad, son tal vez las que con más facilidad olvidamos y que a cada paso es necesario recordárnoslas? ¿Cómo es posible que Vd. ni nadie deje de conocerlo?<sup>22</sup>

Da Vd. a entender que las “relaciones sociales, razones de Estado etcétera” autorizan a un padre a forzar la voluntad de su hija. ¡Otro trabajo!... vaya, mire Vd. lo que dice, arrellánese Vd. bien en su poltrona, tome Vd. un polvo, frótese la frente, y piénselo bien. Sí señor, muchas veces estos motivos se oponen al bien individual, pero mire Vd., la Paquita no era una princesa del Brasil, no era hija del Malgrave de Anspach, sino de una pobre viuda aunque honrada. Con que aquí no encaja la “razón de estado”. Si otras relaciones suelen estorbar la felicidad de los matrimonios, vea Vd. por lo que se ha hecho la comedia, pues precisamente para manifestar que por ninguna de estas causas es justo sacrificar la inocencia, la virtud, y el amor,<sup>23</sup> cuando entre los dos amantes no hay una chocante desigualdad de nacimiento, educación o costumbres,<sup>24</sup> como, por ejemplo, si doña Paquita se hubiese enamorado de un carnicero solo por ser buen mozo, o don Carlos de una tripicallera, porque tenía buen talle y era bastante ancha de caderas.<sup>25</sup>

Si el lance de la ventana es vulgarísimo entre nuestros poetas, como Vd. dice, no sé qué razón haya para que en la comedia de *El sí de las niñas* se quiera privar al autor de acudir a semejantes lances de ventanas, esto es hablar por hablar.

El otro reparillo de la separación de cuarto parece algo más de bulto, y, sin embargo, es superficial si se atienden las circunstancias. Media noche corta de verano, los demás cuartos tan próximos, la compañía de la criada, los inconvenientes de dormir tres personas en un camaranchón,<sup>26</sup> y sobre

<sup>22</sup> Esta última pregunta falta en la versión de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>23</sup> De nuevo, el autor se refiere a la legislación vigente (*Novísima recopilación*, 1805: V, 13-14).

<sup>24</sup> Esta frase recuerda más palabras de la legislación ya citada (*Novísima recopilación*, 1805: V, 14).

<sup>25</sup> Todo este párrafo sobre la desigualdad entre los novios como motivo para no permitir su matrimonio falta en la versión de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>26</sup> Esta palabra aparece en el *Epistolario* del autor (Fernández de Moratín, 1973: 112). El *Diccionario de la lengua castellana* de 1780 define “camaranchón” como “[d]esván de

todo la cabeza débil de la madre que no tiene idea que no sea inconexa y fatua. El poner defectos a esta mujer, diciendo que es pesada y machacona, es lo mismo que decir al autor: “Vd. ha querido pintar una pobre mujer tonta<sup>27</sup> y mazorra<sup>28</sup> y eso ha hecho Vd. perfectamente”.

Al pobre don Diego le tiene Vd. por poco sano de sesera porque a los 59 años todavía siente los estímulos de la carne. Semejante reparo no lo pondría ni el Setabiense<sup>29</sup>. Pues, ¿no sabe Vd., santo varón, que la única pasión capaz de hacer perder los estribos al hombre más sensato es el amor?<sup>30</sup> ¿Que el hombre más de bien es hombre, y que al cabo y al fin don Diego a los 59 años, si no había tenido una conducta estragada y viciosa, aún podría echar su cuarto a espadas?... Si el tal don Diego apenas sabe que tiene un rival en su sobrino, cuando se arrepiente, reconoce su error y vuelve a recobrar su cordura, ¿qué más puede Vd. exigir de él? ¿No ve Vd. bien patente que el objeto del poeta ha sido manifestar que si las pasiones son bastante poderosas para hacernos incurrir en una debilidad, el freno de la razón suele a veces contenerlas cuando el corazón no está corrompido?

No son tampoco los más inocentes los cargos que Vd. hace al autor de querer ridiculizar a las devotas madres que tanta compasión le merecen a Vd.... No, señor, estos reparos solo los pone una cabeza de chorlito, un mozo con peluca, un hombre que no sabe distinguir las materias de religión de las de pura credulidad y superstición. ¿El poner en ridículo la creencia tonta de que una campanilla de barro nos puede librar de los truenos es pecar contra la fe? ¿No podría conservarse la devoción sin adorar santitos de alcorza y corazones de talco? ¿Dejaría de ser santa y buena la monja que se llamase Juana, Antonia o Catalina, sin añadir la cola de Circuncisión, Angustias, Dolores o Tentaciones? ¿Sabe Vd. que el gobierno y la religión tienen censores menos precipitados que Vd., los cuales habrán examinado muy bien estas delicadas materias? ¿Ignora Vd. las aduanas y revistas que sufre una pieza de teatro antes de salir a luz? “La piedad es útil”, dice Vd.... Yo digo otro tanto, pero añadido que la credulidad, la tontería y el fanatismo son despreciables y perniciosos, que las ridiculeces, aunque Vd. no quiera,

---

la casa, o lo más alto de ella, donde se suelen guardar trastos viejos” (Real Academia Española, 1780: 179).

<sup>27</sup> El manuscrito de la Biblioteca Nacional de España dice “fatua”.

<sup>28</sup> El *Diccionario de la lengua castellana* de 1780 define esta palabra como “grosero, rudo, basto” (Real Academia Española, 1780: 613).

<sup>29</sup> Apodo de Nicolás Pérez (1805), autor y traductor nacido de Játiva (“setabiense” en latín). (Aguilar Piñal, 1991: VI, 346).

<sup>30</sup> El censor de la *Carta crítica* original de Bernardo García rechaza este tipo de crítica a don Diego de esta manera: “Toda la comedia está llena de las prudentes desconfianzas de D. Diego, y si alguna vez le engaña su amor propio, en esto consiste la verdad y excelencia cómica de su carácter” (García, 1807: 95).

pertenecen al poeta cómico, que no sirve que se disfracen, pues por esto dejan de serlo; que el único modo de hacer andar derechos a ciertos individuos de la sociedad era sacarlos al teatro con todos sus pelos y señales, aunque con distintos nombres, para que viéndose en aquel espejo, se avergonzasen de sus vicios y ridiculeces, y con esto procurasen corregirse y fuesen menos escandalosas. Todo lo demás que Vd. ensarta sobre dichas materias es digno de una cabeza montada a lo Hotentote y hay en ello tales absurdos que Vd. debe avergonzarse de haberlo escrito.

Es injusto, temerario y absolutamente fuera de razón el suponer que el autor de la comedia ha querido criticar a nuestros antiguos poetas, solo porque accidentalmente nombra a Calderón. Esto es tan patente que no tiene el menor asomo de duda, y es una insigne pedantería sacar a relucir autores antiguos cuando se trata de una obra moderna, pues, para dar a cada uno lo que merece, no es necesario hacer una comparación tan odiosa que ningún favor hace ni a Calderón ni a Inarco.<sup>31</sup>

Parece muy mal en un hombre que ha nacido en Europa el decir que el teatro es la escuela de la corrupción. No es la decantada corrupción lo que temen ciertos sujetos en el teatro, otras cosillas son las que le incomodan. Mucho podríamos decir en este capitulillo, pero nos limitaremos a desear que vayan formándose muchos poetas como Inarco para que el teatro adquiriera con justicia el título de *Escuela de las costumbres*.

Las demás proposiciones absolutas y sin prueba vertidas en la crítica no merecen refutación: verbigracia se dice a secas que “los diálogos son largos”, a lo que se pudiera responder en el mismo tono que están tan llenos de chistes y de sales cómicas que a muchos les han parecido cortos. Y, en fin, diga el hombre más preocupado<sup>32</sup> si una comedia que se supone llena de frialdades se sostiene 26 días en un teatro, agradando constantemente a todo género de personas (excepto a aquellos que les escuece el tez el blanco de la finísima crítica) sin necesidad de tramoyas, decoraciones, trajes, duendes ni fantasmas.

Pues en cuanto al lenguaje de la crítica, algo se pudiera decir que amargara al que la escribió, y, si no, véase el principio: “*una* joven educada en *un* Convento se enamora de *un* oficial en *una* Casa amiga” que parece zumbido de moscardones, y aquello de asegurar que *El sí de las niñas* no reúne “la verosimilitud con el entusiasmo”. Tenga sabido el autor de esta frase que hasta ahora nadie la ha entendido, pero pronto saldremos del apuro, pues tenemos determinado unos cuantos amigos de buen humor consultar a

<sup>31</sup> Este último párrafo se encuentra después del párrafo siguiente en la versión de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>32</sup> En el siglo XVIII “preocupado” significaba muchas veces “afectado por prejuicios”. (Real Academia Española, 1780: 745; Álvarez de Miranda, 1985).

S. A. Marten,<sup>33</sup> ahora que con motivo de la Cuaresma estará desocupado, a ver si con su fantasmagoría y sus mamotreos nos saca de la duda, pues, a no ser por arte mágica, nos quedaremos en ayunas. Tampoco se dice en tierra de garbanos nombres poco untados sino poco usados, pero esto y algo más le perdonamos porque no diga andamos buscando pelos en el huevo.

Se dice que en las cosas más malas suele haber algo bueno, pero el *Juicio imparcial de El sí de las niñas* es una excepción de esta regla: todo él es detestable.<sup>34</sup>

Desengañémonos de una vez, el talento ajeno nos humilla, pues nos hace conocer lo poco que valemos en comparación de los que poseen el don precioso del ingenio y del conocimiento del mundo.<sup>35</sup>

Los hombres antes de ponerse a censurar obras ajenas deberían meditar mucho la máxima de un sabio maestro del arte, que dice que un mal crítico es cien veces peor y más perjudicial que un mal autor.

(British Library, Ms. Eg. 376, ff. 3r.-8r.)

El tono del primer texto, la *Crítica de El sí de las niñas*, que el autor del segundo texto llama *Juicio*, es negativo en conjunto, careciendo en parte de comentarios de interés. Algunos de sus reparos son contestados muy directamente por el autor del *Juicio imparcial* que destaca la falta de validez o incluso banalidad del texto crítico al que se opone. La *Crítica* demuestra un entendimiento pobre sobre cómo funciona la literatura, que se evidencia en el énfasis que pone en los elementos más superficiales de la obra y su falta de atención al argumento o a cómo el autor señala muchas veces implícitamente la finalidad de la comedia. A continuación se tratarán ciertos puntos dignos de comentarios o puntualizaciones, de acuerdo con su orden en el texto.

Al inicio de la *Crítica* le falta impacto por afirmar que el asunto es común, un comentario banal al que el autor del *Juicio imparcial* responde con cierta ironía que todo crítico tiene derecho a expresar sus preferencias personales. De mayor importancia es lo que dice al final del primer párrafo sobre que la obra termina en que don Diego casa a los dos jóvenes, idea que el segundo autor niega, porque su antecesor le atribuye al hombre mayor una capacidad que no tiene, según las leyes eclesiásticas y civiles. El creer que las escenas son demasiado largas es otra opinión personal, y

<sup>33</sup> Se refiere al francés Martin que exhibió su fantasmagoría en Madrid precisamente en 1806 (Varey, 1959: 10).

<sup>34</sup> Estos dos últimos párrafos faltan en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España.

<sup>35</sup> En la versión de la Biblioteca Nacional de España se lee “de los hombres” al final de esta frase, y no “del mundo”.

es posible que el autor prefiriera menos conversación y más acción, como sucedía a muchos críticos apegados al estilo antiguo en época de Moratín. Otra observación personal, aunque interesante por ser un comentario de tipo social, es la extrañeza por el hecho de que doña Francisca comparta cuarto con su criada, no con su madre. El beso final entre doña Francisca y Rita demuestra su cercanía,<sup>36</sup> pero la preferencia de doña Francisca puede deberse también a que no quiere sufrir las insinuaciones y críticas de su madre, que no ceja en su empeño de que acepte a don Diego como marido. También impide efectivamente que doña Francisca hable con su madre sobre las consecuencias de las actividades importantes del inicio del acto tercero, es decir la vuelta de don Félix/don Carlos y lo que podría suponer el fin de su relación con ella. La falta de simpatía del autor por el personaje de doña Irene es, de todos modos, subjetiva, pero por otro lado así es como la concibió Moratín, en concreto para hacerla algo ridícula y, por tanto, centro del humor de la comedia.

Los puntos siguientes parecen tener mayor interés. Sugiere que en casos de matrimonios desiguales los viejos enamorados no renuncian fácilmente a su deseo de casarse con una joven. La evidencia proporcionada por Andioc sobre el número de hombres mayores que contraían matrimonio en el Madrid de la época sugiere que desde una perspectiva sociológica Moratín tenía mucha razón (Andioc, 1987: 435-437). Sin embargo, la naturaleza absoluta de la afirmación de los autores de la *Crítica* y del *Juicio imparcial* exagera la realidad, si bien provoca especulaciones sobre la naturaleza real de los sentimientos de don Diego hacia doña Francisca, actitud que ha explorado Marc Vitse de manera concienzuda en un artículo (Vitse, 1976). Me parece que es posible dudar sobre el carácter y grado de los sentimientos del hombre mayor que se ven fluctuar en el transcurso de la obra. No declara su amor a la joven al hablar confidencialmente con Simón (acto I, esc. 1). En realidad, al principio de la acción representada está llegando a conocerla y el espectador debe preguntarse sobre lo que siente. Desde luego, en el teatro, el director y el actor tendrían que decidir sobre la naturaleza visible de las emociones de don Diego, que cambian a medida que avanza la obra desde el primero hasta el último acto. Es posible sugerir que a don Diego le gustaría sentirse enamorado pero sus acciones no se perciben claramente como las de un hombre que realmente demuestra amor. Hay un par de momentos en que su actitud es la de un hombre que tiene celos, reacción que no significa

---

<sup>36</sup> Acción analizada de forma sugerente por Josep Maria Sala Valldaura (2001).

necesariamente que ama a la joven. Lo que experimenta es rivalidad y la percepción de que la mujer hacia quien siente atracción y mayor cercanía se le va escapando con el avance de la intriga. Sus acciones del primero y segundo acto no pretenden demostrar ninguna seguridad en las emociones que siente respecto a ella, aunque la considere “linda”. Si el espectador lo ve vacilar entre sentimientos de atracción y la posibilidad más poderosa de estar enamorado de ella, se puede atribuir a Moratín un deseo de evitar plantear más abiertamente sus emociones y dejarlas más bien dependientes de cómo su personaje ve desarrollarse la relación; en ese momento se le nota una mayor inseguridad, lo que da más libertad al actor para crear al personaje sobre las tablas.

Respecto a los objetos religiosos que trae doña Francisca en la escena 2 del acto I, que doña Irene tilda de chucherías, el autor de la *Crítica* se olvida de que doña Francisca confiesa después que fue un puro cuento para fingir su apego a lo religioso, lo que en el acto II, tanto doña Irene como don Diego, por separado, atribuyen a un posible deseo de la joven de meterse monja, pero que ella describe, aunque no ante ellos, como falso: “reírme y hablar niñerías” (acto I, esc. 9). Al igual que Bernardo García, el supuesto autor de la *Carta crítica de un vecino de Guadalajara*, el *Juicio imparcial* da a entender que Moratín quiere criticar, o más bien satirizar, cierto convento en Guadalajara en que se educaba a las niñas (Asensio, 1967: 175-176). En la respuesta a Bernardo García, su censor niega esta crítica — el hecho de aludir específicamente a cierto convento— y sugiere que Moratín solo necesitaba situar ese aspecto del argumento en un lugar concreto real, nada más (García, 1807: 97-98). En consonancia con cierto tono anticlerical, que Bernardo García atribuía a Moratín, se cree en el primer texto transcrito que el dramaturgo pasó los límites de la crítica religiosa permisible al dar a la monja, tía de doña Francisca, el nombre de Circuncisión. El nombre religioso poco corriente llamó la atención también de dos calificadores inquisitoriales en la investigación del Santo Oficio.<sup>37</sup> Y otra mención que disgustó al crítico de Moratín en el acto III fue el sugerir que el nombre del personaje literario don Félix podría proceder del teatro de Calderón. Sabemos que ese es el nombre del galán en tres comedias del dramaturgo áureo (Fernández de Moratín, 2002: 196, nota 52.), pero Moratín eliminó la referencia en la versión definitiva de su comedia, aunque estaba presente en las ediciones de 1805 y 1806, la

---

<sup>37</sup> Véase la segunda cita de la nota 13 arriba.

versión utilizada en el estreno y empleada en el impreso coetáneo que los autores contemporáneos podrían hacer leído.

La reacción del *Juicio imparcial del juicio de El sí de las niñas* puede originarse en el deseo de alguien que no comparte las negativas opiniones del autor de la *Crítica*, algunas de cuyas correcciones o precisiones se han incorporado en los párrafos anteriores, y quiere rebatirlas; sin embargo, contiene unas pocas percepciones originales también. Un reparo importante a la *Crítica* anterior es su rechazo, por erróneo, de la opinión de su antecesor sobre la posibilidad de que don Diego pueda casar a doña Francisca y don Carlos. Es posible que sepa que legalmente él no puede imponer su voluntad ni hacer tal cosa —casar a don Carlos con doña Francisca— ni oponerse a lo que quieren los dos jóvenes, un acto que está de acuerdo con la ley.

Junto al primer texto transcrito arriba, en el mismo legajo ya citado de la Biblioteca Nacional de España existe otro comentario sobre la comedia de Moratín. Es una carta crítica, sin título propio, y revela detalles sobre cómo otro crítico de la época vio la obra:

[*CENSURA CRÍTICA DE EL SÍ DE LAS NIÑAS EN FORMA DE CARTA*]

Señora, por Vd. voy a hacer un sacrificio y a violar un propósito que hubiera observado religiosísimamente a no haber mediado los irresistibles ruegos de mi dulce amiga. Sí, señora, solo Vd. hubiera podido violentar mi carácter y hacerme tomar la pluma para meterme a crítico y mucho menos de un hombre a quien miro como al mejor de los cómicos de nuestra nación y nada inferior a ninguno de los extranjeros. Permítame Vd. que en cuanto a lo primero le diga en obsequio de la verdad y del grande aprecio que hago de Moratín que *El viejo y la niña* y *La comedia nueva* son bastantes para contar a cualquiera entre los hijos predilectos de Talía, que ellas inmortalizarán el nombre de su autor y que nuestra nación hará eternamente alarde de poseerlas. Pero, dirá Vd., esto es un panegírico y lo que yo exijo de Vd. es que con imparcialidad juzgue del mérito de *El sí de las niñas*. Voy a complacer a Vd. Es mi pluma tan fiel en trasladar los sentimientos de mi corazón que no he podido resistirme al impulso de tan notorias verdades y se me ha deslizado sin sentirlo, pero protesto a Vd. que, libre de toda pasión, voy a manifestarle los lunares que la más rigurosa crítica puede encontrar en *El sí de las niñas*.

Su autor no ha guardado la debida economía en distribuir el tiempo que dura la acción, ni ha acertado en señalar con tanta escrupulosidad la hora en que suceden los lances por lo cual ha faltado notablemente a la verosimilitud y agitado no pocas veces la ilusión de los espectadores, haciéndoles pasar

una noche entera en dos horas que puede durar la representación.<sup>38</sup> Es verdad que el poeta ha usado de esta licencia en los intermedios de los actos, en donde el arte concede algún más ensanche, pero lo ha hecho en unos términos que no puede menos de dar en ojos al espectador, principalmente cuando acaba el segundo acto a cosa de las once y empezamos con el tercero a las tres dadas. Aunque este defecto es muy leve, pudiera, sin embargo, haberse evitado con no marcar con tanta nimiedad las horas, con haber echado fuera antes a D. Carlos y con haber enviado a todos a acostar a una hora más temprana que era lo más verosímil y nos lo dice la misma D<sup>a</sup> Irene, y entonces tenía muy buen lugar la música y el papel y la escena a oscuras, de suerte que la acción hubiera acabado a la hora en que finaliza el acto segundo y la unidad de tiempo estaba guardada con la más rígida escrupulosidad. El prólogo es muy largo, o por mejor decir la acción no empieza casi hasta la mitad del acto segundo en que viene D. Carlos, y las escenas que median hasta entonces desde la tercera del primero son inútiles y algunas no tienen conexión con el asunto principal. El autor sabe que desde que el espectador está instruido en los antecedentes de la fábula debe esta caminar a su fin sin detenciones intempestivas y que el gran hueco que resultaba debió llenarlo no con palabras sino con incidentes sacados del fondo del asunto, como ya se lo advirtió en otra ocasión el erudito Munárriz.<sup>39</sup> No ignora tampoco que el poeta debe en el primer acto, cuando el drama es en tres, darnos a conocer a los personajes, sus caracteres y el interés y designio con que obran en la comedia, por lo que no debió tardar tanto en traernos a D. Carlos y hacernos pasar la mitad de la comedia sin verle.

Voy ahora a recorrer brevemente los caracteres y, empezando por el de D<sup>a</sup> Irene, le hallo bastante cómico aunque no tiene la frescura de colorido ni aquellos rasgos originales que distinguen a D. Roque, a D<sup>a</sup> Mónica y a otros que el autor nos ha sabido dibujar con una maestría de que hay pocos ejemplos. Sin embargo, no le falta chiste y golpes en los cuales no se puede contener la risa, bien que en algunas partes está bastante exagerado, en cuyo escollo era indispensable dar, siendo preciso que ella y sus extravagancias llenen el gran vacío de que ya he hablado arriba. Acerca del carácter de D. Diego he oído desbarrar sin término ni fin; por lo que a mí toca no le hallo

---

<sup>38</sup> En 1825 Moratín insertó por primera vez la hora en que empieza cada acto de *El sí de las niñas* en su versión definitiva de la comedia (Deacon, 2015: 374-375).

<sup>39</sup> Efectivamente, la traducción de las *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras* de Hugh Blair (1798) por José Luis Munárriz, con comentarios significativos añadidos por el traductor, se imprimió antes de la publicación de *El sí de las niñas*. A Moratín no le gustarían las críticas de Munárriz a sus comedias (entre las que se omite *El sí de las niñas*), según sus póstumas “Apuntaciones críticas” (Fernández de Moratín, 1868: III, 360).

más defecto que el ser declamador y algunas veces raya ya en pedantón impertinente, por lo demás me parece que el autor le ha manejado con maestría y que los sentimientos y alternativas entre el amor y la bondad y rectitud de su corazón están expresados felizmente. El carácter de D<sup>a</sup> Paquita nos lo ha sabido interesar con una finura solo propia de los grandes ingenios; su sencillez, su pudor, su modestia y aquella alma tan inocente y tan tierna me han hecho derramar lágrimas no pocas veces, pero tal vez en el tercer acto forma conceptos más artificiosos y estudiados que lo que debiera prometerse el espectador del desaliño interesante del primero. El D. Carlos es un joven, y un joven pintado con fuerza, pero no me parece feliz que un soldado que clava cañones (y eso que era de caballería), que vuelve del campo cubierto de sangre y cuyas hazañas premia el Rey con el grado de Teniente Coronel y una cruz de Alcántara, que es tan tierno y enamorado que una carta de su D<sup>a</sup> Paquita le obliga a venir precipitado de Zaragoza a defenderla sin que haya peligros ni obstáculos que no atropelle, en la crítica situación en que acaba de hablar con su amada, de jurarla un cariño eterno y que dará la vida antes de perderla, se vaya y la abandone tan vilmente, nada más que porque su tío se lo mande. Si sus designios, según nos lo dice en el acto tercero, eran el ir a Madrid a echarse a los pies del tío y pedirle su consentimiento para unirse con su querida Paquita, ¿por qué no lo hace en Alcalá y no que de tan valiente se vuelve tan gallina que da enfado? No creo que el autor tenga que responder otra cosa sino que entonces se acababa la comedia cuando efectivamente iba a empezarse y era preciso que tuviese tres actos. Mejor y más natural era en el ingenio de Calamocha que se hubieran metido en su cuarto luego que hubieran visto a Simón y/o hubieran pasado en él la noche sin ser vistos del tío o haberse ido a la posada de afuera y de allí haber continuado su galanteo.

Resta finalmente tratar del diálogo. El autor nos ha hecho ver en *La comedia nueva* que no necesita de los atavíos de la versificación para dar jugo y chiste a sus diálogos, pero a fe que no lo ha hecho en *El sí de las niñas*, en donde son demasíadamente prosaicos e insípidos, y varias de sus escenas frías, largas y pesadas, singularmente las que llenan el hueco ya mencionado. La D<sup>a</sup> Irene en ellas toca ya en machacona y chocarrera, y las expectativas incoherentes que se le ocurren más dan enfado que risa porque el espectador está ansiando ver a D. Carlos y no quiere que se le detenga con cuentos exagerados y fuera de propósito, sino que la acción lleve su giro regular hasta su fin. Es fría y nada correspondiente a los preparativos que la anteceden la escena entre los dos amantes y está muy lejos de llenar los deseos de los espectadores. Finalmente el autor es a veces demasiado filológico y misionero, y en especial en la escena del tercer acto entre D<sup>a</sup> Paquita y D. Diego da este no pocas veces en una declamación hinchada y empalagosa, y el sermón (que no merece otro nombre), aquel “Ve aquí los

efectos de la educación”, con lo demás que sigue, más parece dirigido a los espectadores que a la D<sup>a</sup> Paquita.

A pesar de estos descuidos no le faltan a *El sí de las niñas* bellezas admirables y en muchas ocasiones se ve brillar aquel genio verdaderamente cómico y salado que caracteriza a Moratín. La escena del acto segundo entre Simón, Calamocha y D. Carlos es original y tiene mucha gracia. En nuestro teatro no han resonado jamás unos amores tan honestos, tan sencillos y tan interesantes. No hay en lengua ninguna una comedia en que se instruya mejor al espectador de los motivos por qué se van y vienen al teatro los personajes, y qué hacen y en qué se emplean cuando están fuera de él, y esta disposición y unidad son tan apreciables como raras y difíciles de practicarse.

En fin, señora, concluyo diciendo que aunque *El sí de las niñas* es sin duda inferior a otras obras del autor, merece, sin embargo, bastante elogio y aprecio.<sup>40</sup>

Está Vd. servida. Queda su más fino amigo, etcétera.

(Biblioteca Nacional de España, Mss. 12.963, núm. 3, sin foliar<sup>41</sup>)

De los tres comentarios transcritos, la *Censura crítica de El sí de las niñas* es el texto más rico en apreciaciones certeras y alabanzas, además de lleno de percepciones significativas. Desde el principio se nota la perspicacia del autor y su voluntad de elogiar una obra original de gran calidad, pero, pese a su valoración positiva, declara que su escrito ofrecerá “la más rigurosa crítica” de la comedia. Por ser coetánea del estreno, la *Censura crítica* se atiene a las primeras representaciones y los textos impresos de 1805 y 1806 que carecen, como hemos indicado, de los añadidos de la edición de 1825 sobre las horas en que suceden los tres actos. El texto del inicio del tercer acto tiene una referencia al reloj que acaba de dar las tres, pero Moratín solo puntualiza la cronología de los tres actos en 1825, quizás como respuesta a críticos como el autor de esta *Censura crítica*.

Apunta también que, en efecto, el autor solo empieza a desarrollar una parte importante de la intriga en el segundo acto; el mismo reparo consta en otros comentaristas de la época del estreno.<sup>42</sup> Ante un censor como este, el crítico que se fía del concepto de la obra que tiene Moratín debe

---

<sup>40</sup> Este curioso juicio sobre *El sí* no coincide con el parecer del autor sobre la obra ni con la opinión de la mayoría de los espectadores posteriores.

<sup>41</sup> La letra de la copia, que carece de título original, es de Leandro Fernández de Moratín.

<sup>42</sup> Lo sugiere, por ejemplo, Bernardo de Iriarte (Iriarte, s. a.: f. 9), y no parece tener en gran estima la obra de Leandro Moratín, por lo que dice en el mismo documento.

preguntarse qué efecto tiene cada decisión suya. Habría que deducir que el autor quería dejar más espacio para profundizar en los deseos de don Diego de casarse con doña Francisca, impulsado por las palabras de su madre y las observaciones de sus tías. También se puede notar que casi toda la segunda mitad del primer acto se dedica a representar la naturaleza esquiva de las respuestas de doña Francisca a don Diego, a pesar de la presión y presencia de doña Irene, y, algo de mayor importancia, la revelación del final del acto de que ella está enamorada de un tal don Félix. Esta situación, que dura hasta el final del acto, sirve para demostrar que doña Francisca no ama a este hombre, y, por tanto, no podría decir “sí” a una propuesta de matrimonio de alguien que le repugna, y con quien piensa unirle su madre. El estudioso crítico supone que don Carlos (don Félix) es lo suficientemente mayor para no tener que pedir permiso a nadie para casarse (veintidós años o más) y que doña Francisca solo necesita convencer a su madre del amor que siente por don Félix y del deseo de este —incierto aún para ella y solo asegurado por la presencia del militar en Alcalá al final de primer acto— de ser su marido. A fin de cuentas el espectador debe imaginar que Moratín quiere poner énfasis en la insoportable situación de chicas jóvenes, dependientes económicamente de sus progenitores, que necesitan convencer a sus padres de su elección propia de esposo basada en el amor.<sup>43</sup> Inarco Celenio quiere, también, dedicar tiempo en el escenario a mostrar cómo se comportan hombres muy maduros que pretenden casarse con jóvenes, momentos que sirven para referirse a asuntos matrimoniales como el cuidado de la casa, y quizás, incluso, la reacción de la futura esposa a la posibilidad de tener hijos con un hombre bastante mayor que ella.

Una obra anterior del dramaturgo, *El viejo y la niña*, se había centrado en la situación después de casada de una joven que se creía rechazada por su anterior novio, cuya relación conyugal, evidentemente difícil, fue empujada a mayores extremos ante la llegada y hospedaje de ese novio, don Juan, en su casa, por ser conocido de su marido. En la comedia, el rechazo de una vida matrimonial con don Roque finalmente incita a doña Isabel a pedir permiso a su marido para pasar el resto de su vida en un convento, en lugar de soportar la convivencia con él. En *El sí de las niñas*

---

<sup>43</sup> René Andioc recuerda el caso de María Justina Nipho, hija del escritor y periodista Francisco Mariano Nipho, que estuvo implicada en un pleito con su padre sobre el hombre con quien se quería casar. En un principio ganó el padre y María Justina no pudo casarse con Francisco Escartín; el juicio se recurrió después, dándole la razón a la hija (Enciso Recio, 1956: 8-17; Andioc, 1987: 484 y 511, nota 86).

Moratín hace retroceder la situación a los días anteriores a una posible boda para demostrar el acoso al que tenía que resistir una joven para no casarse contra su gusto, comportamiento que al tercer crítico le había provocado lágrimas. De esta manera se explica la decisión sobre la estructura de la comedia del escritor madrileño, en concreto la cantidad de atención dada al caso de don Diego y la menor visibilidad del amante real don Carlos. Por eso, la obra se concentra en los sentimientos y explora los motivos de los personajes más implicados, especialmente doña Francisca. A Moratín le interesa la caracterización y el juego de las emociones; el autor de la *Censura crítica* parece preferir una mayor concentración en la acción en lugar de en la exploración sentimental, un gusto más acorde con la comedia del siglo XVII que con el teatro moderno de Inarco Celenio.

Otra observación que quizás necesite explicarse en mayor detalle es la aparición tardía de don Carlos, casi siempre llamado don Félix por doña Francisca y Rita. El énfasis en el posible matrimonio, al final frustrado, de don Diego y doña Francisca, puede explicar en parte la estructuración de la obra por Moratín porque el asunto de la boda constituye el tema principal de la larga primera escena entre don Diego y su criado Simón. Y, desde luego, el espectador que no conozca la obra ni haya leído el texto antes de verla, no tiene razón para esperar la llegada del joven al final del primer acto, lo que en realidad demora su aparición hasta el segundo acto. Solo sale al escenario a la mitad de ese, para hablar brevemente con doña Francisca, y poco después para enfrentarse inesperadamente con su tío, una consecuencia muy dramática, y ser enviado acto seguido a un mesón diferente, en lugar de pasar la noche en la misma posada que su pariente.

De nuevo para el espectador que no esté al tanto de la trama, el fin del segundo acto puede significar la desaparición definitiva del joven, y esa situación es la que contempla doña Francisca después de verle a solas brevemente en el segundo acto y creer a su final que alguna razón inexplicable ha obligado a don Félix a marcharse casi en seguida, a no ser que ella espere su vuelta después de caer la noche, esperanza no improbable. De esta manera Moratín pospone el desenlace y explicación hasta el acto final, produciendo el suspense que muchos críticos notan entre el segundo y tercer acto. Si don Carlos no hubiera sido despedido por don Diego, y el joven no hubiera obedecido sus órdenes, el enfrentamiento podría haber ocupado gran parte del acto II, espacio teatral en que Moratín quería poner en primer plano otras posibilidades, especialmente los engaños y tácticas raras que ocurren antes de las escenas del desenlace desde la octava hasta la última escena del acto final. El razonamiento del

dramaturgo no carecía de sentido; él quería dar importancia a aspectos sociales cuya elaboración por buenos actores podría contribuir a los motivos y actitudes de doña Francisca y don Diego, enseñándole al público lo que pretendía Moratín: el sufrimiento de la joven doña Francisca causado por don Diego y por su propia madre, y por tanto los vicios y errores de la sociedad que doña Irene y don Diego hacen patentes.<sup>44</sup>

Resulta algo sorprendente el rechazo de lo que el autor de la *Censura crítica* llama el sermón de don Diego, al resumir una de las lecciones destacadas de la obra en el acto III, escena 8. El momento es justificado porque don Diego es un hombre curioso y realmente busca explicaciones del comportamiento, al principio difícil de entender, de doña Francisca. La moraleja es profunda; acusa a la mala educación de fomentar el tipo de comportamiento que condena,<sup>45</sup> que detecta y distorsiona las objeciones de los jóvenes a las imposiciones de la generación de sus padres, haciéndoles callar sus deseos auténticos por saber que la realidad social no les permite oponerse fácilmente a los mayores. Uno de los aspectos más destacados del parlamento de don Diego es que acusa a varios establecimientos educativos de imponer una crianza contraria a valores como la sinceridad, lo que lleva a graves problemas matrimoniales más tarde, que presionan a los jóvenes a contradecir las normas sociales y religiosas sobre el matrimonio. Este es un objetivo central de la comedia, y don Diego los critica especialmente por decir, “cuando se lo manden, un sí, perjurio, sacrílego, origen de tantos escándalos”.<sup>46</sup> Es difícil razonar que este parlamento sobra; subraya una idea principal de la obra. Y su impacto en los escenarios depende de quién dirige la comedia y de cómo el personaje concibe la manera más adecuada de expresar estas palabras y subrayar tal creencia (Don E. P., 1806: 91-92).

La última parte de la *Censura crítica* se orienta principalmente a elogiar a Moratín, destacando más sus méritos que en la parte anterior. Una confesión altamente significativa que hace el autor de la *Censura crítica* sobre el efecto de la obra en el espectador es que el comportamiento de doña Francisca le provocó lágrimas en varios momentos; esto, desde luego, supone una evidencia del impacto conmovedor de la acción y de

---

<sup>44</sup> El autor plantea este objetivo en la “Advertencia” de 1825, mencionada al principio (Fernández de Moratín, 1825: II, 203).

<sup>45</sup> “Mala educación” son las palabras con que los calificadores inquisitoriales de 1815 querían corregir el parlamento de don Diego (Fernández Nieto, 1970: 28).

<sup>46</sup> La coma está presente tras la palabra “sí” en Fernández de Moratín, 1805 y 1806, además de en la versión definitiva de 1825. La omiten muchas ediciones contemporáneas.

cómo el autor organiza la intriga para producir en su audiencia reacciones emocionales profundas. Tales reacciones expresan la empatía con lo que sienten como una injusticia, los obstáculos a que se enfrentan doña Francisca y don Carlos, y en consecuencia demuestran cómo el espectador aprecia primero la razón de sus reacciones, lo que desemboca en lágrimas, un sentimiento que se alía con la razón en la nueva ética moral del siglo XVIII.

Otro punto del autor de la *Censura crítica* que merece comentarse se refiere al personaje de don Carlos. El crítico ve una discrepancia entre las acciones de don Carlos en el campo de batalla, recordando que “clava cañones” y “vuelve del campo cubierto de sangre y cuyas hazañas premia el Rey con el grado de Teniente Coronel y una cruz de Alcántara”, y la reacción ante su tío, en la que parece no dar muestras de valentía. Es una crítica a la que contestó Andioc (1987: 444-460), pero el autor de la *Carta* confunde la actuación de un soldado profesional con el comportamiento de un hombre enamorado que respeta las normas familiares sobre cómo un joven debe tratar a su pariente. El profundo respeto que don Carlos siente por don Diego —paralelo al respeto que demuestra doña Francisca, quizás inesperadamente, por su madre en el primer acto— le impide oponerse a las órdenes del hombre mayor. Además, habría que notar que don Carlos no respeta del todo lo que manda su tío, porque vuelve por la noche a explicar su comportamiento. A esto hay que añadir que el propio don Diego se da cuenta de lo irracional de su decisión anterior cuando don Carlos vuelve (acto III, esc. 3), y, a poco de su marcha hacia el otro mesón, manda a Simón para hacer regresar a su sobrino y resolver la situación. Si el espectador no tiene en cuenta el transcurso del tiempo en la obra, es imposible evaluar las acciones propiamente. El estado mental trastornado de don Diego le había obligado a mandar lejos a su sobrino, pero poco después, al tener evidencia del amor entre don Carlos y doña Francisca, se ha arrepentido —dándose cuenta de que su matrimonio con doña Francisca no es racional— y pretende cambiar su decisión, lamentando sus deseos equivocados.

Dada la relación con su tío don Diego, era difícil que don Carlos actuara de otra manera. Se comporta por un lado como soldado valiente pero por otro como sobrino respetuoso. Si los imperativos de su valor militar son extraordinarios, también lo es la fuerza de su respeto por don Diego, propio de su crianza y aprendido desde su juventud; la actitud que adopta ante su tío en el acto tercero tiene algo de automático, del momento, y, en efecto, las consecuencias de la decisión inicial de don Diego son

anuladas a poco de la vuelta de su sobrino, al saber la verdad. Teniendo en cuenta la situación en que se encuentra y su perturbación mental causada por los hechos, no deben sorprendernos las inconsecuencias iniciales del comportamiento de don Diego, pero se corrige al fin, reconoce su error.

## CONCLUSIÓN

Los tres textos críticos sobre *El sí de las niñas* editados aquí son fuente de reflexión para el lector posterior y tienen gran interés para el estudioso de la comedia. Revelan algunos errores de comprensión de quienes los redactaron, faltas de sensibilidad por el comportamiento de ciertos personajes, alegatos ocasionales a favor de más acción y menos razonamiento, preferencias subjetivas en cuanto a los personajes y a cómo deben comportarse. Pero también demuestran algunas interpretaciones sensatas e inteligentes, indican lecturas o observaciones agudas, hacen gala de análisis profundos y concienzudos, proporcionan evidencia irrefutable del efecto de las emociones evocadas por el autor en por lo menos uno de los espectadores o lectores de la comedia, prueban en varios momentos reacciones de interesados atentos a las sutilezas de Moratín; quizás por eso el propio autor copió dos de los textos para su uso personal. Es necesario consultarlos porque en varios casos nos obligan a buscar las razones de la elección por Moratín de aspectos concretos de la obra, especialmente por opciones estructurales como la ordenación de la intriga o el papel de don Carlos. Las sugerencias de los autores de las críticas tienen que ser comparadas con las decisiones finales de Moratín. Tenemos que preguntarnos: ¿Cuáles son los efectos para el argumento de ciertas decisiones del dramaturgo? ¿Qué consigue el autor y cómo orienta la intriga para que ocurra esto y no otra cosa al explorar el carácter de don Carlos? ¿Por qué hace hincapié en el sufrimiento y constancia de doña Francisca? ¿Cómo se debe entender la conciencia de don Diego? ¿Es comprensible el comportamiento de doña Irene? ¿Cuántos mensajes morales tenía esta obra para el público de su tiempo? Si intentamos entender los valores del autor de *El sí de las niñas* nos damos cuenta de cómo pretende examinar y cuestionar la conducta de los personajes, el debido respeto entre las generaciones, la importancia del amor para un matrimonio feliz, las costumbres cambiantes, las dificultades de decir la verdad, los engaños frecuentes de las personas, y de este modo podemos comprender mejor el deseo de Moratín de ilustrar a la sociedad en la que

vive y entender cómo una obra dramática permite debatir las variadas maneras de hacerlo.

### BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, Francisco (1980), “José de la Revilla, crítico de Moratín”, en *Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín. Bolonia, 27-29 de octubre de 1978*, Abano Terme, Piovan, pp. 9-21.
- Aguilar Piñal, Francisco (1991), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, VI.
- Álvarez Barrientos, Joaquín (1995), “El vulgo en la recepción gaditana de *El sí de las niñas*”, en Josep Maria Sala Vallaura (ed.), *El teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, I, pp. 33-44.
- Álvarez de Miranda, Pedro (1985), “La expresión del concepto de «prejuicio» en la época de los «novatores» y los primeros ilustrados”, en María del Carmen Iglesias Cano, Carlos Moya, Luis Rodríguez Zúñiga (eds.), *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, I, pp. 151-168.
- Andioc, René (1968), “Estudio sobre *El sí de las niñas*”, en Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva. El sí de las niñas*, ed. John Dowling y René Andioc, Madrid, Castalia, pp. 137-157.
- Andioc, René (1987), *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia.
- Asensio [Tejido], Jaime (1967), “Un manuscrito de la B. N. de París sobre «El sí de las niñas»”, en *Miscelánea Hispánica I. Tirso de Molina, Moratín, Feijoo y otros temas*, London [Ontario], Universidad de Western Ontario, pp. 129-206.
- Blair, Hugh (1798), *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras de Hugo Blair*, trad. de José Luis Munárriz, Madrid, Oficina de Antonio Cruzado.

“Censura crítica de *El sí de las niñas* en forma de carta”, Biblioteca Nacional de España, Mss. 12.963, núm. 3.

“Crítica de *El sí de las niñas*”, Biblioteca Nacional de España, Mss. 18.666, núm. 2.

Deacon, Philip (1996), “La Ironía en *El sí de las niñas*”, en Josep Maria Sala Valldaura (ed.), *El teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida, I, pp. 289-307.

Deacon, Philip (2015), “Las revisiones de Moratín al texto de *El sí de las niñas*”, *Bulletin of Spanish Studies*, 92.8-10, pp. 369-386.

Don E. P. (1806), “Carta de un amigo residente en Madrid, a otro residente en las montañas de León”, *Minerva o el Revisor General*, 22 (18 de marzo), II, pp. 81-94, y “Carta segunda de Don E. P. a su amigo residente en las montañas de León sobre la comedia del *sí de las niñas*, y comparación que de ella ha querido hacerse con el *Contrato anulado*”, *Minerva o el Revisor General*, 39 (16 de mayo de 1806), II, pp. 153-161.

Enciso Recio, Luis Miguel (1956), *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

[Fernández de Moratín, Leandro] Inarco Celenio (1805), *El sí de las niñas*, Madrid, Villalpando.

[Fernández de Moratín, Leandro] Inarco Celenio (1806), *El sí de las niñas*, Madrid, Villalpando.

Fernández de Moratín, Leandro (1825), *Obras dramáticas y líricas*, París, Imprenta de Augusto Bobée.

Fernández de Moratín, Leandro (1868), “Apuntaciones críticas”, *Obras póstumas*, Madrid, Rivadeneyra, III, pp. 357-362.

- Fernández de Moratín, Leandro (1968), *Diario (Mayo 1780-Marzo 1808)*, ed. René y Mireille Andioc, Madrid, Castalia.
- Fernández de Moratín, Leandro (1973), *Epistolario*, ed. René Andioc, Madrid, Castalia.
- Fernández de Moratín, Leandro (2002), *El sí de las niñas*, ed. Emilio Martínez Mata, Madrid, Cátedra.
- Fernández Nieto, Manuel (1970), “*El sí de las niñas* de Moratín y la Inquisición”, *Revista de Literatura*, XXXVII, pp. 15-54.
- García, Bernardo (1807), “Carta crítica por un vecino de Guadalajara sobre la comedia *El sí de las niñas* por Inarco Celenio (Moratín) y las dos odas de Quintana y Arriaza [...]”, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Ms. C/18893.
- González Herrán, José Manuel (1984), “La teatralidad de *El sí de las niñas*”, *Segismundo*, 39-40, pp. 145-171.
- Iriarte, Bernardo de, “Borrador de carta”, British Library, *Egerton*, Ms. 376, f. 9.
- “Juicio imparcial del Juicio antecedente”, British Library, *Egerton*, Ms. 376, ff. 3r.-8r.
- “Juicio imparcial del juicio antecedente”, Biblioteca Nacional de España, Mss. 18.666, núm. 2.
- Novísima recopilación de las leyes de España* (1805), Madrid, Imprenta de Sancha, V.
- Pérez, Nicolás (1805), *El Anti-Quijote*, Madrid, Imprenta de Justo Sánchez.
- [Real Academia Española] (1780), *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Joaquín Ibarra.

- [Real Academia Española] (1803), *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra.
- Revilla, José de la (1833), *Juicio crítico de D. Leandro Fernández de Moratín como autor cómico, y comparación de su mérito con el del célebre Molière*, Sevilla, Imprenta de Hidalgo y Compañía.
- [Roca y Cornet, J.] Cortejano, Inarco (1833), *Juicio crítico de don Leandro Fernández de Moratín. Como autor cómico*, Barcelona, Imprenta y Librería de A. y F. Oliva.
- Sala Valldaura, Josep Maria (2001), “Los afectos sociales y domésticos en el teatro de Leandro Fernández de Moratín: El beso de doña Francisca y Rita”, en Roberto Fernández y Jacques Soubeyroux (eds.), *Historia social y literatura. Familia y clases populares en España (siglos XVIII-XIX)*, Lleida, Milenio, pp. 113-129.
- [Vadillo, José Manuel de] D. J. M. de V. (1806), “Carta de D. J. M. de V. dirigida a los editores desde Cádiz acerca de la comedia intitulada *El sí de las niñas*”, *Memorial literario*, 6 (junio), pp. 253-262 y 289-299.
- Varey, John E. (1959), *Títeres, marionetas y otras diversiones populares de 1758 a 1859*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- Vitse, Marc (1976), “Le point de vue de Don Diego et la thèse del *Si* [sic] de las Niñas”, *Les Langues Néo-Latines*, 70, pp. 32-51.