

TEMA III

LA COMEDIA NEOCLÁSICA

1. Distinción entre tragedia y comedia.-

- Para el Neoclasicismo, tragedia y comedia son dos géneros dramáticos perfecta y coherentemente delimitados. No admiten mezclas. Rechazan cualquier fórmula dramática basada en elementos de ambos.

- cuando aparezcan géneros a partir de la mezcla de elementos de la tragedia con otros de la comedia (tragedia burguesa, comedia sentimental), se producirá una profunda renovación del teatro dieciochesco.

- Definición de la tragedia, según Ignacio de Luzán (1737):

"Una representación dramática de una gran mudanza de fortuna acaecida a reyes, príncipes y personajes de gran calidad y dignidad, cuyas caídas, muertes, desgracias y peligros exciten terror y compasión en los ánimos del auditorio y los curen y purguen de estas y otras pasiones, sirviendo de ejemplo y escarmiento a todos, pero especialmente a los reyes y a las personas de mayor autoridad y poder".

- Clavijo y Fajardo añade que la tragedia

"...se vale siempre del tono grave y patético, como conviene al carácter de las personas, y al interés de la situación en que se hallan: excluye toda familiaridad, aunque seria, y mucho más las familiaridades indecentes, y las bufonadas ridículas. No se calza sino el coturno. Ni puede tratar sino de grandes intereses, ni pueden hablar sino personas ilustres".

- cfr. Luzán: "...como la tragedia no admite sino personas ilustres y grandes, como reyes, príncipes, héroes, etc., su estilo ha de ser alto, grave y sentencioso".

- Las características de esa tragedia son las siguientes:

1) Debe ser de asunto y protagonista históricos

- se supone que lo realmente sucedido y divulgado afecta más al espectador y es más didáctico

- siendo el héroe un príncipe, la Historia conservará por fuerza acciones de muchos de ellos aptas para ser dramatizadas

- el poeta está autorizado a modificar la verdad particular de los hechos y de los personajes históricos.

2) Los asuntos no deben corresponder al contexto espacio-temporal del espectador

- la razón es que de otro modo el espectador podría estar informado de toda clase de detalles sobre acontecimientos y conducta de los personajes, y sorprenderse ante las adaptaciones que de ellos debe realizar el poeta en aras de la

Verosimilitud, el Decoro y la no sumisión de la Poesía a la Historia.

3) El héroe trágico debe ser de rango elevado, puesto que sólo un poder y unas circunstancias como los suyos permiten acometer las acciones que son materia trágica, o sufrirlas; también porque se supone que los príncipes están rodeados de veneración e interés, y que sus destinos mueven a todos porque afectan a las naciones o comunidades por ellos regidas

- ese rango obliga a hacerlos actuar movidos por las pasiones que les son propias (ambición, orgullo, afán de poder), de acuerdo con las exigencias de Verosimilitud y Decoro

- la pasión amorosa, cuando se desenvuelve en la esfera estrictamente privada en su alcance y consecuencias, o cuando da lugar a una mera intriga galante, no es un resorte propiamente trágico.

4) El héroe trágico debe ser moralmente intermedio

- la tragedia exige habitualmente un final desgraciado y produce su efecto didáctico gracias a la catarsis; ésta exige a su vez que el espectador sienta terror y compasión o piedad ante el héroe, al mismo tiempo que acepta moralmente la licitud de su castigo

- tales sentimientos no los puede suscitar un héroe totalmente virtuoso e intachable, ni uno totalmente vicioso y reprobable, sino uno básicamente virtuoso pero lastrado por un vicio, una falta o un error.

- Una de las propiedades de la tragedia es, según Luzán siguiendo a Aristóteles y otros tratadistas, el tratamiento de las pasiones, o sea, moverlas y corregirlas, especialmente –pero no exclusivamente- el terror y la compasión, con la finalidad del escarmiento. Purgar, pues, mediante la compasión y el terror, tanto esas pasiones como todas aquellas que genere la situación trágica y que deben corresponder al rango social del héroe.

- De la experiencia española, francesa e italiana, Pedro Estala deduce que el objetivo de la tragedia es “hacer la virtud amable e interesante, proponer modelos de fortaleza en las desgracias y excitar nuestra sensibilidad”. Anticipándose a ese enfoque, Moratín (padre) considerará como segunda función de la tragedia “enamorar a los hombres de la virtud y enseñarlos a ser héroes”. No sólo liberarlo de las pasiones, pues, sino inducir en el público modelos positivos de conducta heroica, objetivo central que modifica radicalmente el planteamiento aristotélico.

- En resumen: la tragedia debe inspirarse en hechos reales ofrecidos por la Historia; es el paso de la felicidad a la desgracia de personajes históricos, no correspondientes al tiempo ni al espacio del espectador, socialmente elevados y moralmente intermedios; su efecto didáctico se produce por medio de la catarsis.

- El público al que se destina la tragedia neoclásica es, en primer lugar, la realeza, la aristocracia y todos aquellos que ocupan posiciones de poder en la sociedad. Por ello, ni las pasiones bajas –plebeyas- ni los elementos de sectores sociales ‘inferiores’ tienen cabida en el modo trágico. De la misma forma, el núcleo de

preocupaciones central de la tragedia estará vinculado al ejercicio del poder. En ese sentido, y aunque otras pasiones puedan mover a los personajes trágicos, su misma posición social determina que el poder y las posturas que unos y otros adoptan ante él sea una característica general de la tragedia.

- Desde el punto de vista histórico, y en lo referente a la recepción pública, la tragedia neoclásica se saldó con un relativo fracaso: Sala Valldaura: “la escasa aceptación que los autores trágicos españoles obtuvieron en los teatros comerciales es un hecho incontrovertible. Se justifica sobre todo por la fuerte vigilancia censorial, pero también, en parte, por la escasa teatralidad de algunas tragedias, por el destinatario implícito o explícito que tenían, por lo que hemos afirmado sobre los nuevos tiempos y (re)planteamientos políticomorales, y porque el horizonte de expectativas y la competencia del público aficionado al teatro eran muy otros, casi opuestos en sus arraigadas costumbres al contrato de lectura que exigía la tragedia neoclásica”.

- Por contra, según los neoclásicos, la comedia debe:

A) Tratar un asunto inventado y contemporáneo.

B) Reflejar las tribulaciones de personajes positivos pero no excelsos, que triunfan frente a otros negativos o viciosos, pero no moralmente monstruosos ni desaforados.

C) Presentar personajes ficticios, socialmente bajos (lo que llamaríamos pueblo y clase media) y correspondientes al espacio y tiempo del espectador.

D) Buscar que el efecto didáctico se produzca por la ridiculización de los vicios de los personajes negativos.

E) Recordarnos que el hecho de que los personajes sean susceptibles de ridículo y risa nos indica bien a las claras su corto alcance y corta gravedad.

2. Bases sociales y estéticas de la comedia.-

- El desarrollo y triunfo de un género no responde únicamente a razones teatrales; necesita, ante todo, de un público determinado al que dirigirse y que lo sustente.

- El Neoclasicismo teatral busca satisfacer -educar, más bien- a dos grupos básicamente: nobleza y capas altas del llamado tercer estado (futura burguesía)

→ desarrolla dos géneros que se correspondan, dentro de lo posible, con ambos grupos: comedia y tragedia.

- Fruto de este esquemático planteamiento, ambos géneros tendrán caracterizaciones contrapuestas:

- Tragedia:

- a) público noble
- b) personajes elevados: nobles, reyes...
- c) temática adecuada al decoro de los personajes: poder, razón de estado, defensa de la monarquía, relación poder-vasallo, etc.
- d) lenguaje elevado: sobriedad y seriedad en todos sus rasgos.

- Comedia:

- a) público "medio"
- b) personajes particulares: padres de familia, burgueses, etc.
- c) temática doméstica: elección del matrimonio, educación de los hijos, sátira de los pequeños vicios, etc.
- d) lenguaje "normal": combinación de elementos cómicos y serios donde el realismo siempre está subordinado al decoro.

- Esta división es forzosamente esquemática y admite múltiples excepciones o matizaciones.

→ la creación de un nuevo género como la comedia sentimental será una muestra de la insuficiencia e inadecuación real de esta división, que a menudo se limita a ser un mero punto de partida.

- Ambos géneros cumplen la misma función didáctica, pero con unos caracteres particulares en coherencia con el grupo social al que van teóricamente dirigidos.

- Las comedias de Leandro Fernández de Moratín, por ejemplo, se dirigen específicamente a lo que él denomina "clases medias", distante de ambos extremos: el de las clases elevadas, cuyos intereses, afectos y personajes deben reservarse para la tragedia, y el del "populacho soez", o sea, el vulgo, cuyos errores, miseria, destemplanza y abandono sólo merecen caer en manos de "las leyes protectoras y represivas".

- La debilidad social del potencial público de la comedia es una causa fundamental de las dificultades del género en la España de la época

→ eran el público y el género claves de la reforma teatral propuesta por los neoclásicos.

- Las bases estéticas provienen de una adecuación de la preceptiva clásica para crear un vehículo capaz de dramatizar desde la óptica ilustrada la realidad cotidiana de los grupos sociales sobre los que pretendía influir

- introduce una estética que ante todo procura dar una verosímil sensación de realidad (no confundir con realismo)

- el espectador debe identificar los personajes y las situaciones

para confrontarlos con su propio e inmediato contexto

- escenarios, lenguaje, problemas, personajes... son convenientemente depurados para permitir una adecuada identificación por parte del público;

- no se intenta transgredir la realidad por la vía de la imaginación o la espectacularidad, sino dramatizarla de acuerdo con unas premisas ideológicas

- los elementos formales o estéticos se adecúan o subordinan a esta función.

- Pérez Magallón: "Lo que los ilustrados ponen de relieve en su visión del teatro es, especialmente, su carácter de espacio en que se muestran costumbres, conductas, valores e ideas que influyen en gran manera o incluso decisivamente en la conformación de las conductas, valores e ideas de los espectadores (esto es, del pueblo). Así cobra para ellos todo el sentido la expresión ciceroniana de que la comedia es espejo o imagen de las costumbres, para concluir que llega a ser escuela de las costumbres. En el teatro se aprende, y algunos espectadores no tienen otro lugar donde encontrar tal aprendizaje".

- Rodríguez Sánchez de León: "La escenificación [en las comedias neoclásicas] de la vida civil, entendiendo por tal la representación moral, sensible y verdadera de la diversidad de circunstancias, estados y costumbres que presenta la vida particular de los hombres de cierta condición, unido a la seriedad con que este nuevo género dramático abordaba vicios y costumbres arraigados en la clase media, constituyeron los argumentos esgrimidos para conferir a este teatro la categoría de comedia culta y erigirla por su moralidad y utilidad pública en el ideal dramático de la burguesía decimonónica"

3. Su relación con la cultura de la Ilustración.-

- La comedia neoclásica traslada a la escena, con una finalidad didáctica, problemas básicos que se plantea por entonces la cultura de la Ilustración, dándoles una solución semejante o coherente con las propuestas realizadas en un plano teórico por la Ilustración

- no es, sin embargo, un teatro realista que intente reflejar de forma directa la realidad histórica o social

- pero sin estudiar dicha realidad no podemos comprender la ficción dramática que nos presente la comedia neoclásica.

* Se concibe el teatro como un "espejo de las virtudes" que es, en realidad, un "espejo de la Ilustración", es decir, del concepto peculiar que de dichas virtudes muestra la mentalidad auspiciada por la Ilustración.

4. Definición de la comedia neoclásica.-

- Según Leandro Fernández de Moratín, la comedia es:

"Imitación en diálogo (escrito en prosa o verso) de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas entre personas particulares, por medio del cual, y de la oportuna expresión de afectos y caracteres, resulten puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud"

- Leandro Fernández de Moratín: "Lo que se llama inventar en las artes no es otra cosa que imitar lo que existe en la Naturaleza o en las producciones de los hombres que la imitaron ya".

- el esfuerzo por seguir de cerca a la Naturaleza tiene como objetivo inmediato el reforzar la sensación de verosimilitud de la obra, es decir, de la ficción dramática

- el respeto de las unidades es otro factor que tiende a aumentar la verosimilitud de la fábula (véase tema II).

- Cfr. la definición de la comedia dada por Ignacio de Luzán, *Poética* (1737):

"...representación dramática de un hecho particular y de un enredo de poca importancia para el público, el cual hecho o enredo se finja alegre y regocijado; y que todo sea dirigido a utilidad y entretenimiento del auditorio, inspirando insensiblemente amor a la virtud y aversión al vicio, por medio de lo amable y feliz de aquella y de lo ridículo e infeliz de éste"

5. Leandro Fernández de Moratín: bases temáticas y estilísticas de su obra.-

- Alcalá Galiano, crítico del siglo XIX, define a Leandro Fernández de Moratín en estos términos:

"...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".

- El conjunto de la obra dramática de Moratín es relativamente reducido: cinco comedias. No obstante,

a) hay que añadir una destacada labor en el campo de las traducciones
- reflejo de una preocupación del autor por las corrientes presentes en el teatro europeo

- tendencia general de la época, aunque desarrollada con unos criterios superiores en el caso de Moratín

b) hay que añadir un interesante grupo de obras teóricas y críticas

escritas siempre sobre temas relacionados con el teatro y la literatura

- Moratín no se limita a ser un creador y siente, en estos temas teatrales, la curiosidad y erudición propias de un hombre ilustrado.

- Esta escasa producción contrasta notablemente con lo prolífico de los autores "mayoritarios" y "barrocos"

- "Aproveche [el autor dramático] para componer aquellos pocos, breves y felices momentos en que la disposición del ánimo lo consiente; sea él mismo el juez más rígido de sus obras. Y ¿cuántas, haciendo esto, necesitará publicar para merecer el concepto de insigne poeta? Una, si es buena" (Moratín)

- Moratín valora más la corrección de acuerdo con los cánones neoclásicos que el "genio creador", caricaturizado en su Eleuterio

- para Moratín y otros autores neoclásicos el teatro no era una forma de vida; en ellos la creación es un aspecto de su contribución a la causa ilustrada, notable actividad intelectual, pero nunca será una manera de ganarse la vida.

- Lo escaso de su producción también se debe tanto al talante personal del autor (perezoso, temeroso) como a los innumerables inconvenientes que tuvo que vencer para estrenar adecuadamente sus comedias

- se sintió derrotado y prefirió poner fin a su trayectoria como autor dramático

- cfr. carta a su amigo Juan Pablo Forner: "Créeme, Juan: la edad en que vivimos nos es muy poco favorable; si vamos con la corriente y hablamos el lenguaje de los crédulos, nos burlan los extranjeros, y aun, dentro de casa, hallaremos quien nos tenga por tontos; y si tratamos de disuadir el error funesto y enseñar al que no sabe, la santa y general Inquisición nos aplicará los remedios que acostumbra" (1787).

- Además de reducida, toda su obra constituye una unidad temática y estilística que aporta un elevado grado de coherencia a su producción dramática

- unidad que culmina, en ambos sentidos, con *El sí de las niñas*, obra que fue el mayor, y casi el único, éxito popular y de crítica de la comedia neoclásica española (37.000 espectadores y 4 ediciones en 1806); numerosas reposiciones a lo largo de los siglos XIX y XX.

- esta unidad responde a una tendencia general en muchos grandes autores de diferentes épocas; más que obras particulares, hay partes de una única obra que se realiza a lo largo de la trayectoria de cada uno de ellos.

A) Unidad estilística:

- Caracterizada por un progresivo proceso de depuración del lenguaje tendente a la creación de un "estilo transparente" o supuestamente anónimo

- sus textos muestran, implícitamente, innumerables retoques hasta conseguir el autor una prosa teatral muy adelantada a su época y válida como parte de una obra considerada como clásica.

- J. Pérez Magallón: "La *difícil facilidad* no es sino la expresión sintética y afortunada para calificar un proceso de acercamiento a la belleza y de ocultación de sus procedimientos: mostrar el artefacto sin mostrar el artificio".

B) Unidad temática:

- Todas sus obras giran alrededor de dos temas básicos, por otra parte muy habituales en el teatro de aquella época:

I) La educación de los hijos.

II) La relación entre padres e hijos en el conflicto que supone la elección del cónyuge.

- Son dos grandes temas domésticos -propios de la comedia-, pero esenciales para la vida social por su indudable proyección más allá de los casos particulares presentados

- dos temas que preocupan enormemente a los autores ilustrados, aparte de su indudable valor teatral que los hace recurrentes en muy diferentes épocas

- dos temas que también preocupan a Moratín como individuo, aunque desde una perspectiva muy diferente. F. Doménech se pregunta por qué "este acérrimo enemigo del matrimonio dedicó toda su obra dramática a alabar las bondades de una boda en donde los contrayentes sintieran un puro y sincero amor. Pero ahí entramos en la espinosa cuestión de la diferencia entre la vida y la escritura, agravada en el caso de Moratín con el del nacimiento de la doble moral que caracterizará a la burguesía en su vida pública y privada, y del que el siglo XVIII ofrece ya numerosos y transparentes ejemplos".

- La conjunción de las citadas tres circunstancias nos permite hablar de una obra inscrita en un contexto histórico concreto en el que encuentra su destinatario ideal (factor positivo)

- pero por contra es una obra con un relativo valor como "clásica" por su difícil conexión con un espectador ajeno a su propio contexto

- según Larra, Molière sería más universal por sus dotes para sintetizar comportamientos o actitudes que se dan en cualquier país o época; mientras que Moratín tendría más sentido en un ámbito más local por sus dotes de observador de una realidad concreta y particular, la coetánea suya.

* En el prólogo a sus obras nos precisa Moratín por qué escribió teatro y, más en concreto, comedias:

"El poeta cómico se propone por objeto la instrucción común, ofreciendo a vista del público pinturas verosímiles de lo que sucede ordinariamente en la vida civil, para apoyar con el ejemplo la doctrina y las máximas que trata de imprimir en el ánimo de los oyentes; [la comedia] debe apartarse de todos los extremos de sublimidad, de horror, de maravilla y de bajeza. Busque en la clase media de la sociedad los argumentos, los personajes, los caracteres, las pasiones y el estilo en

que debe expresarlas. No usurpe a la tragedia sus grandes intereses, su perturbación terrible, sus furores heroicos. No trate de pintar en privados individuos delitos atroces, que por fortuna no son comunes, ni aunque lo fuesen pertenecerían a la buena comedia, que censura riendo. No siga el gusto depravado de las novelas, amontonando accidentes prodigiosos para excitar el interés por medio de ficciones absurdas de lo que no ha sucedido jamás ni es posible que nunca suceda. No se deleite en hermosear con matices lisonjeros las costumbres de un populacho soez, sus errores, su miseria, su destemplanza, su insolente abandono. Las leyes protectoras y represivas verificarán la enmienda que pide tanta corrupción; el poeta ni debe adularla, ni puede corregirla.”

6. Análisis de *El sí de las niñas*.-

- Reúne en una estructura de gran perfección los temas favoritos de Moratín: el matrimonio desigual, la opresión de las muchachas obligadas a casarse por unos padres insensatos, la autoridad mal ejercida por éstos, la mala educación que se da a los jóvenes de clase alta....

- Podríamos concretar así el tema:

- La educación de los hijos (vista a través de la relación Irene-Paquita) y el posible enfrentamiento entre padres e hijos en el momento de crisis que supone la elección del cónyuge

- crisis enmarcada en la relación entre el principio de autoridad representado por el padre y los límites de la libertad de individuo (hijo).

- El primer tema (la educación) queda reducido a la correcta preparación de los hijos de cara al matrimonio

- Moratín propugna la sinceridad y la responsabilidad de los hijos como garantías para acertar en la elección del matrimonio.

- El segundo tema es el que centra la atención de la obra

- Moratín se siente preocupado como persona e ilustrado ante este complejo problema verdaderamente grave en aquella época

- preocupación del legislador

- el fracaso del matrimonio (familia) supone el fracaso del núcleo básico de la estructura social

- preocupación personal porque él sufrió problemas similares

- la obra tiene componentes autobiográficos: Diego: Moratín, con matizaciones importantes y sin un carácter determinante.

- Moratín propone una solución de equilibrio que satisfaga los intereses y deseos de dos polos teóricamente opuestos:

- a) los deseos de una juventud (hijos) que reclama su derecho a elegir libremente su matrimonio;

- b) la necesidad de respetar el principio de autoridad encarnado por los padres y respetar, asimismo, las necesidades de "política interior".

1º Padres

2º Hijos

Irene (madre)

Paquita

Diego → autoridad →

intereses

solución de equilibrio

Se respetarán los sentimientos y la libertad de elección siempre y cuando estén ajustados a la razón y no menoscaben el principio de autoridad.

- La preeminencia del primer polo (padres) resulta indiscutible, pero si intenta desconocer al segundo -ofuscación inicial de Dº Diego o búsqueda del interés inmediato (Dª Irene)- acabará perjudicándose a sí mismo

- no hay una crítica al principio de autoridad

- el exceso de autoridad -la no sujeta a la razón- sólo se critica en la medida que puede desencadenar una rebeldía peligrosa para la misma autoridad

- el escándalo no es la misma opresión sufrida por los jóvenes, sino el desquite que tarde o temprano se puedan tomar

- cfr. la misma actitud de los ilustrados ante problemas más globales → despotismo, pero ilustrado.

* J. Pérez Magallón: "El tema de la comedia puede resumirse diciendo que sólo la razón puede conducir a la felicidad. El desenlace confirma que la felicidad no tan sólo es una posibilidad remota, sino que debe entenderse como algo al alcance del ser humano, que en el marco de la obra ha podido lograrse gracias al control racional de las pasiones, a la comprensión racional de la situación y a la adopción de medidas racionales para su superación. La razón aparece identificada con el respeto a la autoridad: autoridad en la familia, en la monarquía y en el mundo divino. La jerarquía familiar (del tío-tutor), la jerarquía política (del rey en la república) y la jerarquía divina (de Dios en el cielo) son la imagen misma de la razón. La aceptación de la jerarquía va a producir el desenlace feliz"

- así formulado, se desprende claramente lo poco romántica que es la comedia moratiniana. Porque en ella se reafirma la convicción y creencia

en dos valores típicos y tópicos de la Ilustración en toda Europa: la razón-sentimiento y la felicidad.

- Esta opinión se corrobora consultando críticas del estreno como la publicada en el *Memorial Literario*: “La moral, si, la moral, ¿cuándo se ha vertido en la escena máximas más escogidas y de mayor importancia que en *El sí de las niñas*? Es viciosa toda educación por más virtuosa y santa que parezca, siempre que infunda en los jóvenes simulación de sentimientos dobles, falta de sinceridad y de candor, y el abuso de la autoridad paterna en la elección del estado de los hijos, sacrificándolos por sórdida codicia o capricho, sin contar con su voluntad e inclinaciones, produce los perjuicios más funestos y las consecuencias más nocivas a su felicidad y las de su familia, si no llegan a evitarse casualmente estos desastres a tiempo por algún accidente venturoso. Éstas son las sanas máximas que se infieren en *El sí de las niñas*, que respiran todas sus escenas y de que está empapada, por decirlo así, toda la acción del drama para enseñarnos a huir y precaver aquellos yerros que tantos males y desórdenes llevan consigo [...] Pero ésta es una pintura animada, un aviso práctico que se va insinuando al mismo paso y del mismo modo que se va desenvolviendo la fábula o acción del drama que lo contiene en sí misma, como se requiere y saben hacerlo solamente los maestros que poseen a fondo los principios del arte” (1806).

7. *El sí de las niñas* y las unidades.-

- Hay un ejemplar y escrupuloso cumplimiento de las unidades:

A) Acción: no se trata más que del casamiento de Paquita, con sus múltiples implicaciones; todo lo demás confluye en este punto que articula el conjunto de la comedia y justifica la aparición de todos y cada uno de los personajes

- la acción progresa de forma sostenida para no caer en la inverosimilitud teatral (no confundir con dicho concepto en el ámbito de la realidad del espectador)

- Moratín limita el número de personajes para que la comedia tenga un argumento sencillo y se evite la aparición de complicaciones en su desarrollo.

B) Lugar: todo sucede en una sala de paso del primer piso de una posada de Alcalá de Henares, en la que hay cuatro puertas que dan a distintas habitaciones y escaleras

- es el lugar convencional donde se encuentran todos los personajes alojados en la posada

- territorio a mitad de camino entre lo privado de la alcoba y lo público del camino o del patio

- la elección de esta localización común para los personajes permite todos los encuentros sin caer en la inverosimilitud.

C) Tiempo: la obra comienza al atardecer y termina al amanecer del día siguiente (diez horas), en verano y en un año más o menos cercano al del estreno, es decir, en la época del autor y los espectadores.

- el tiempo dramático sobrepasa estos límites mediante una serie de recursos convencional y adecuadamente utilizados por Moratín

- referencias en los diálogos de diferentes escenas a momentos pretéritos que permiten comprender lo sucedido en tan corto lapso temporal

- claves preliminares consistentes en proporcionar los datos necesarios para la progresión de la trama a través del diálogo mantenido en las primeras escenas del acto inicial

- el amanecer o las "luces" desempeñan una función simbólica en la obra → el conflicto se "aclara" cuando amanece.

8. Los personajes.-

El número de personajes que aparecen en los argumentos de las comedias neoclásicas no es en absoluto elevado. Se busca, de este modo, dar cumplimiento a uno de los preceptos de la poética neoclásica que se iba a convertir en constituyente de la comedia de buenas costumbres. Según éste, para no complicar excesivamente la obra y no distraer la atención del espectador con agonistas superfluos, de mínima intervención en el argumento y de exiguas funciones, era importante que en las piezas sólo se incluyese un número de personajes que fluctuase entre seis y ocho o diez.

- Ignacio de Luzán dice en su *Poética*: "Debe, pues, el poeta arreglar con juicio el número de actores y reducirlos a los menos que se pueda, para facilitar la representación, pues de otra suerte sería preciso hacer levas de farsantes como de soldados. A mí me parece que el número de ocho o diez personas será bastante y tolerable; lo que pase de ahí, será exceso y confusión"

- La elección de los personajes y sus relaciones está en función de mostrar la tesis de la obra

- cada personaje cumple su papel específico y necesario para hacer viable y coherente esa tesis

- hay personajes positivos a imitar contrastados con Irene, personaje negativo

- todos ejemplifican la función docente propia de una comedia neoclásica.

- El significado de las actitudes y el comportamiento general viene determinado por el lugar que ocupan en la estructura de la obra y sus relaciones con los demás personajes

- pero también por el peculiar estilo de cada uno en los diálogos.

- El estilo de *El sí de las niñas* es el conversacional, busca la naturalidad de la conversación, de la "burguesía" de entonces

- Moratín, como neoclásico, rechaza los extremos de la plebeyez y de la afectación.

* Álvarez Barrientos: "Había que inventar un lenguaje prosaico adecuado a la expresión dramática, al diálogo, que no cayera ni en lo vulgar ni en lo remilgado y que sirviera para caracterizar a cada uno de sus hablantes. Ésta era la gran dificultad: conseguir que el lenguaje (no la medida del verso) también mostrara la condición del personaje, y que se hiciera con naturalidad, es decir, según las reglas del decoro y el buen gusto."

- Cada personaje tiene rasgos estilísticos peculiares:

A) Diego: estilo discursivo muy propio de un hombre de la Ilustración
 - cfr. Don Pedro (*Comedia nueva*): gravedad, sobriedad.

B) Carlos: vehemente y apasionado porque no desacata la autoridad, pero sabe que tiene derecho a sus sentimientos.

C) Paquita: trasluce a veces la ingenuidad que finge conservar y otras la preocupación, la alegría y el dolor que sucesivamente la dominan.

D) Irene: la garrulería, la habladuría, es fiel reflejo de su necedad, sus pretensiones y su egoísmo.

- Sebold la califica como "casquivana, egoísta, regañona y locuaz cincuentona".

* La naturalidad del lenguaje empleado por el conjunto de los personajes hay que relacionarla con el vestuario cotidiano utilizado y la ilusión de realidad que se pretende crear con la escenografía indicada por el autor.

- Al igual que en la *Comedia nueva* ese estilo diferenciado en cada caso nos ayuda a caracterizar a los personajes:

A) DIEGO:

- No es todavía un anciano, está en el límite preciso
 - evita así el ridículo o lo grotesco en su deseo de sucesión.

- Buen cristiano, virtuoso, soltero, desea casarse por cierto afán de compañía y comodidad, pero está enamorado de la joven que ha elegido.

- Está decidido a contraer matrimonio porque desea una vejez feliz; para conseguirlo no ha buscado una mujer rica, sino virtuosa.

- Siguiendo ideas ilustradas, expone a su criado el modelo de esposa perfecta:

- "¿Y sabes tú lo que es una mujer aprovechada, hacendosa, que sepa cuidar de la casa, economizar, estar en todo?"

- Su situación socioeconómica nos indica que es un hidalgo burgués con raíces agrarias.

- Encarnación de la autoridad familiar, es rígido cuando la situación lo exige, pero también comprensivo.

- Representa la conciencia crítica, compartida por el autor, sobre el sistema educativo socialmente vigente.

- Ante la conciencia del posible error que va a cometer (físico, social, intelectual y afectivo), se mueve entre el afán por huir de la soledad, el amor y la razón.

- Su voluntario sacrificio evita la quiebra de la familia, bastión esencial de una sociedad que se quiere estable y que estaba amenazado por un conato de rebeldía

- Carlos: "Usted celebrará sus bodas cuando guste; ella se portará siempre como conviene a su honestidad y a su virtud; pero yo he sido el primero, el único objeto de su cariño, lo soy y lo seré... 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..."

B) PAQUITA:

- Caracterizada por sus elevadas cualidades físicas y morales.

- Es un arquetipo de la niña-mujer.

- Al principio se muestra como la jovencita ingenua, linda, tierna, graciosa, humilde y delicada.

- Cuando muestra su amor por Félix, revela una interioridad afectiva en ebullición.

- El conflicto que atormenta a Francisca se sitúa entre los deseos de la madre, a los que como hija bien educada no puede oponerse frontalmente, y su amor hacia Félix, amor que no puede confesar por la misma causa.

- Alberto Lista, 1821: "Doña Paquita tiene todas las buenas cualidades que da la naturaleza: belleza, ternura, constancia, gratitud, pero ha debido a la educación y al carácter extravagante de su madre aquella excesiva timidez, aquel arte de encubrir sus sentimientos, que aunque naturales al bello sexo, deben desaparecer, sin embargo, en ciertas situaciones críticas, que han de fijar para siempre la felicidad o infelicidad propia y ajena".

C) CARLOS:

- Es la contraposición personificada del galán típico de la comedia calderoniana (o de la comedia histórica o mágica).

- Es un personaje racionalista, incluso por encima de sus sentimientos.

- Aunque su valentía queda subrayada con creces, su verdadero valor se sitúa en otro terreno: es un joven ilustrado y, en consecuencia, sus virtudes pertenecen al campo de la inteligencia, la razón, la mesura, el trato social, la capacidad de diálogo, la honestidad, el respeto a la legalidad y la obediencia.

- Es un típico galán ilustrado que sitúa la razón como el eje de su conducta, pero que, a la vez, entronca con los ardorosos galanes del teatro barroco, que se prendan de su dama a primera vista y que actúan como rendidos amantes

- amor ardiente y defensa del honor, pero respeto a la familia y a las leyes; valentía pero inteligencia.

- Moratín ha adornado a Carlos con las galas propias del héroe de la comedia barroca, contrapunteado con todos los valores del hombre de bien ilustrado, capaz de vencer a sus propias pasiones.

* Aguilar Piñal: "El amor neoclásico -ilustrado, que no liberal- es un amor razonable, controlado y más espiritual que carnal, del que la pasión quedaba excluida, según la fórmula de Moratín: "Aquel amor tranquilo y constante, que tanto se parece a la amistad, es el único que puede hacer los matrimonios felices". O, como dice Trigueros veinte años antes, el amor ha de ser 'racional y moderado', porque 'el amor, si es honesto, no ofusca la razón' (*Los menestrales*)".

D) IRENE:

- Encarna lo ridículo, por no ajustarse al principio del decoro, en la comedia.

- La concentración de la comicidad en Irene responde a la preceptiva de Moratín

- "conviene que algunos personajes sean ridículos, pero todos no, porque sin esta contraposición no aparecería la deformidad en toda su luz, ni existiría la necesaria degradación en las figuras, que tocadas con diferente fuerza deben quedar subalternas a la que se presenta como principal [D. Diego]".

- A través de ella se transmite la carga satírica y crítica dirigida especialmente hacia la beatería de algunos sectores del clero seglar o regular y hacia ciertas religiosas enclaustradas

- revela sus intenciones y consecuencias.

- Personaje movido exclusivamente por el egoísmo y caracterizado por su hipocresía.

- F. Doménech: "Vieja inculta, pero de una astucia viperina, tradicionalista, beata y ñoña hasta decir basta, es una habladora incansable y una autoritaria irracional".

- Hay un excelente análisis del personaje en el artículo de Philip Deacon, "La comicidad de Doña Irene en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín", *Scriptura*, 15 (1999), 145-158.

9. Vigencia de *El sí de las niñas*.-

- El valor histórico y neoclásico de Moratín se puede compendiar en tres elementos:

A) La práctica de una prosa equilibrada y carente de la hinchazón de la comedia sentimental.

B) La demostración de las posibilidades estructurales de la fórmula neoclásica.

C) El desarrollo de una tesis sin estridencias, de forma coherente con el desenvolvimiento de la acción y no como moralización verbal superpuesta a la trama.

- Aunque Moratín y su fórmula dramática no consiguieron crear una escuela en los años inmediatamente posteriores (salvo Bretón de los Herreros), influyeron en autores que se acercaron en diferentes momentos a los modelos de la tradición dramática.

- La vigencia de la comedia deriva no de la temática o de las actitudes de los personajes, sino de su capacidad para reflejar una sociedad desde la postura crítica del autor y, sobre todo, de su perfección formal (obra modélica).

- J. Pérez Magallón: "*El sí de las niñas* era la evidencia de las incomparables cualidades de Moratín como autor dramático innovador, que incluyen tanto su capacidad para desarrollar adecuadamente una trama, crear unos personajes atrayentes, mezclar los afectos (cómicos y tristes, risueños y lacrimosos) con la difusión de alguna verdad, como la sensibilidad necesaria para sintonizar con algo que preocupa, afecta y arrastra a su público".

- La última reposición (temporadas 1996-97 y 1997-98) de la obra bajo la dirección de Miguel Narros ha propiciado que la crítica se plantee este punto:

- "La actualidad de la pieza radica posiblemente no tanto en la defensa de la libertad de elección en el matrimonio, lo que constituye ya un tema felizmente superado, sino en lo que atañe a las reflexiones sobre la educación. La crítica implacable contra la ficción y el disimulo, contra las formas que reviste la mentira, alcanzan un mayor grado de universalidad que sigue interesando al espectador de hoy por encima de las contingencias históricas de un determinado momento. Y ahí sí

brilla el espíritu educador e ilustrado del modesto comediógrafo español" (Eduardo Pérez Rasilla, *Reseña*).

- no obstante, estas cuestiones quedaron parcialmente oscurecidas por algunos errores cometidos tanto por Miguel Narros como por parte de los intérpretes de la compañía (explicar la interpretación de Carlos y Paquita).