



Russell P. Sebold

Autobiografía y realismo en El sí de las niñas

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Russell P. Sebold

Autobiografía y realismo en *El sí de las niñas*

Para mi propósito, la importancia relativa de los términos literarios que figuran en mi título es la inversa de la que pudiera sugerirse por el orden en que se hallan usados. En otro tiempo, cuando el método biográfico gozaba de la aprobación general, la crítica tendía a mirar la obra maestra de Moratín, no como el «documento histórico», representativo de su época y las costumbres de ésta, que Larra tenía cierta razón en ver en ella, sino como un mero testimonio para la iluminación de la vida de su autor. Yo, en cambio, usaré los nexos existentes entre la vida de Inarco Celenio y *El sí de las niñas* para tratar de esclarecer el alcance del realismo en la obra.

La comedia clásica y neoclásica es desde el principio un género fundamentalmente realista: no otra cosa significan las palabras de Horacio cuando aconseja a los comediógrafos que se guíen por la observación del «exemplar vitae morumque», procurando «veras hinc ducere voces», o sea que atiendan al «modelo... de la humana vida y moral trato», buscando «la expresión más verdadera y propia», según traduce Tomás de Iriarte. Incluso los proponentes de la crítica biográfica parecen haber vislumbrado que el verdadero mérito de *El sí de las niñas* radica en ser un ejemplo máximo de ese clásico realismo horaciano, y quizá algo más. Hacia el principio del artículo «Moratín en su vida íntima» (1877), Patricio de la Escosura hace una pregunta reveladora: «¿Por qué y cómo Moratín... se muestra en *El sí de las niñas*, sin abandonar en las formas nunca el estilo cómico, en la esencia tan tierno, tan exquisita y noblemente sentido?... Pues bien -responde el mismo Escosura-; todo ello se explica y aclara hasta la evidencia con sola una brevísima frase: *El sí de las niñas* es la verdad, una verdad que, sentida y padecida por un hombre de honrado corazón y superior inteligencia, pasó al teatro». Los buscadores de fuentes literarias para *El sí de las niñas* tampoco logran soslayar la conclusión de que la visión realista de Moratín es mucho más importante para su arte que cualquier deuda literaria. Así, José Francisco Gatti, que descubrió la principal fuente literaria del tema y el argumento de *El sí de las niñas*, la comedia *L'École des mères* (1732) de Marivaux, concluye comentando la unicidad de la comedia de Moratín: «a pesar de la serie de paralelos que hemos establecido, hay algo que la separa de *L'École des mères* de una manera profunda... El mundo dramático de Moratín... está profundamente enraizado en la tierra, se forma de la agrupación de múltiples detalles triviales, cotidianos, sencillos».

Siendo todo esto así, ¿por qué nos interesa aquí el elemento autobiográfico de *El sí de las niñas*? Al responder a esta pregunta, también quisiera tomar en cuenta ciertas líneas de Azorín sobre la técnica de Inarco Celenio. (La innovación que Martínez Ruiz atribuye a Moratín probablemente pertenece en realidad a Torres Villarroel o al padre Isla; mas, fuera de esto, el juicio que voy a leer es exacto.) «Moratín es un realista -dice Azorín-. La precisión, el orden, la lógica entran por primera vez con él en la literatura española moderna... Superficial e incongruente era el teatro... y la novela. Ni en uno ni en otro género vemos observación justa y real de la vida y de los hombres. Moratín es el primero que lleva al arte literario la observancia lógica, coherente y exacta... Para juzgar... de las comedias moratinianas, es preciso ir observando, examinando, recogiendo todas estas gradaciones y matices esparcidos acá y allá... Es preciso leer detenidamente a Moratín... [fijándose en] estos detalles, al parecer insignificantes, inocentes.»

Ahora bien: para este trabajo he intentado realizar la lectura detenida propuesta por Azorín con el fin de aclarar en lo posible los orígenes del realismo que muchos han creído ver en Moratín, pero que nadie hasta ahora ha explicado. Afirmar que un escritor determinado sea realista requiere el estudio de la relación entre los modelos reales que ese escritor haya imitado y las efigies literarias que les corresponden. Así, la investigación de los elementos autobiográficos contenidos en *El sí de las niñas* podrá ser útil en la medida en que nos lleve a documentar los modelos reales de Moratín y así a suplir materiales para la reconstrucción de la trayectoria desde la realidad hasta la simulación de una realidad semejante en el texto moratiniano. Si existieran otros documentos para el estudio de los originales de los personajes de *El sí de las niñas* tan completos como el Diario y el Epistolario moratinianos, nos acogeríamos a ellos con igual frecuencia. (Recurriendo a la deducción, la analogía y las alusiones de literatos contemporáneos, será posible, eso sí, medio documentar algún detalle no verificado por el Diario ni el Epistolario.)

Los modelos reales que hemos podido documentar más completamente son los psicológicos, pues Moratín no reconoce mérito alguno en «el poeta que no haya estudiado el corazón del hombre, que no haya observado de qué manera influyen en el carácter particular de cada individuo el temperamento, la edad, la educación, el interés, la legislación, las preocupaciones y costumbres públicas». Inarco insiste a la vez en la importancia de «aquella sensibilidad con que un buen poeta sabe revestirse de los mismos afectos que finge, e identificarse con los caracteres que copia de la naturaleza». Y en efecto: en *El sí de las niñas*, Moratín se ha identificado con doña Irene, se ha identificado con doña Francisca, se ha identificado con don Carlos, y se ha identificado con la criada Rita, porque todos estos personajes tienen modelos reales que él ha tratado; pero sobre todo se ha identificado con don Diego, para el que él mismo ha servido como modelo.

Lo sorprendente es que el paralelo del que en años recientes se ha dudado más es justamente el de Moratín-don Diego, y de allí se ha pasado a poner en duda la validez de todo el paralelo autobiográfico-dramático alegando que como Leandro leyó ya *El sí de las niñas* a un grupo de amigos el 12 de julio de 1801, que como una noche de enero de 1806 llevó a doña Francisca Muñoz y doña María Ortiz -«Paquita and Mother», según escribe él mismo- a una de las primeras representaciones de *El sí de las niñas*, y que como la doña Francisca real no se casó con su militar hasta muchos años después -aun las consultas sobre

otras posibles bodas de la Muñoz con Moratín u otro fueron posteriores al estreno de la comedia-, no puede admitirse la posibilidad de una relación significativa entre los personajes de la vida del dramaturgo y los de su drama cómico. En relación con doña María Ortiz viendo a doña Irene en la escena, no hay que olvidar los versos de Boileau: «L'avare, des premiers, rit du tableau fidèle / D'un avare souvent tracé sur son modèle» (L'Art poétique, chant III, vv. 355 y 356).

Además, nadie pretende ya hallar una correspondencia exacta entre las peripecias de Moratín y el argumento de *El sí de las niñas*; mas de lo que no cabe duda es que el parecido fue suficiente para que el tímido y sensible Leandro lo notara y así se inspirara para copiar ciertos caracteres de la realidad. En la vida lo mismo que en la comedia la influencia de la madre fue un factor determinante en la relación entre la chica y el «novio» de edad propecta: de las 123 ocasiones en que Moratín menciona en su Diario haber visto a Paquita Muñoz, en 101 estuvo presente también doña María Ortiz, o sea que durante más del 82 por ciento del tiempo que pasó con su «novia», les acompañó la madre de ésta. El padre de doña Francisca, don Santiago, era militar -en carta a Paquita años después Moratín tiene motivo de recordarle que su madre sabe «por experiencia» lo que es la vida militar (Epistolario, p. 397)-, y lo más probable es que durante los tres primeros años de la amistad entre Leandro y Paquita (1798 a 1801), por razones profesionales o sociales, pasase por el domicilio de don Santiago algún joven militar, como suele suceder en tales casas, quien de camino atrajese la atención de la ninfa. Poco más hacía falta para que Moratín imaginase el posible desenlace, sobre todo estando sugestionado por el ejemplo literario de *L'École des mères*, en cuyo galán viejo debió de reconocerse, así como por cierto rasgo psicológico muy suyo que ha sido investigado por Lázaro Carreter en relación con las dificultades políticas de Leandro en años posteriores: quiero decir, la «resignación presuntiva» de Moratín, por la cual ni luchaba contra la adversidad, ni aun la esperaba, sino que se sometía anticipadamente, sintiéndose seguro del fracaso ante cualquier presagio de oposición.

La temprana fecha del primer borrador de *El sí de las niñas* -1801- tampoco obsta para que todavía se reflejara en la obra alguna posterior irresolución amorosa de Moratín: «No se olvide -escribe René Andioc-... que entre 1801 y finales de 1805, fecha de la edición príncipe de *El sí de las niñas* median más de cuatro años, y el autor bien pudo modificar el texto primitivo... hasta ahora no ha parecido ningún manuscrito de la obra maestra de Inarco». En todo caso, como lo psicológico interesa mucho más que lo episódico para el estudio de los personajes realistas de *El sí de las niñas*, disponemos de abundantes materiales utilizables, pues cuando se trata de la influencia de esas características psicológicas que son permanentes en los modelos reales, también es lícito consultar documentos posteriores a la composición de la obra.

La casquivana, egoísta, regañona y locuaz cincuentona de doña Irene pertenece por desgracia a un tipo humano tan universal que todos la reconocemos. Moratín también conocía a más de un ejemplar vivo: ahí está doña María Ortiz, pero a la vez viene a la memoria la descripción moratiniana de la mujer del poeta Meléndez Valdés: «La más sardesca, cavilosa, pesada, impertinente, maliciosa, insufrible y corruptente vieja que he conocido jamás» (Epistolario, p. 392); y con ésta doña Irene también comparte varias características. Así no es imposible que Moratín haya tomado en cuenta más de un modelo para este personaje recurriendo a la más usada de todas las técnicas miméticas, que él

analiza en la forma siguiente: «El que imite de la naturaleza universal, con el debido acierto, los caracteres y las acciones que pone en el teatro, hará sospechar muchas veces a las gentes de poca instrucción que retrata individualmente». Pero en *El sí de las niñas*, más que en cualquier otra obra, Moratín ha tendido a retratar individualmente. No por eso desde luego se ha de creer que él haya abrazado nunca el concepto vulgar de la literatura como copia exacta de la realidad extraliteraria; pues afirma en sentido general, en el Prólogo a sus comedias, que «el poeta observador de la naturaleza... compone un todo que es... semejante al original, pero idéntico nunca».

¿Cuáles son entonces las «semejanzas» entre doña Irene y su principal modelo de carne y hueso, doña María Ortiz? Hasta ahora los especialistas no han señalado sino dos: 1) al creer que don Diego la abandona a ella y a su hija, doña Irene le amenaza con los mojicones que le habría dado su «último difunto» (ac. III, esc. 11), y se sabe que don Santiago, marido de doña María Ortiz, de hecho hartaba de mojicones algunas veces a su señora e hija; y 2) doña Irene se enorgullece de haber tenido un importante pariente, que era obispo de Michoacán, y doña María Ortiz tenía en efecto un pariente que era obispo en América. Lo que, en cambio, no se ha hecho notar en conexión con estas «semejanzas» es que algún detalle relativo a la profesión y carácter de don Santiago Muñoz está atribuido a los «difuntos» de doña Irene.

Esta señora menciona como ejemplo de las proezas de su tercer marido que en cierta ocasión dio de mojicones a un «comisario ordenador» (ac. III, esc. 11), que era entonces una especie de funcionario en la burocracia militar. ¿Era militar el «último difunto» de doña Irene, como el esposo de doña María Ortiz? El primer marido de doña Irene era un hombre que difícil era hallarle «más divertido y decidor» (ac. I, esc. 4); rasgos tan frecuentes como la irascibilidad en quien es devoto del «Dios de Nisa», o sea alcohólico, como lo era don Santiago Muñoz, según confirmación de Moratín en su *Epistolario* (p. 367). Otras alusiones epistolares también nos presentan a un don Santiago tan «divertido y decidor» como la fugaz sombra que se conserva de él en *El sí de las niñas*: «Mucho me alegro de las noticias... de la [buena salud] de don Santiago y de su buena conducta. ¿Quién sabe si acompañándose con gente decente y honrada se contendrá? (p. 308)... Dé vm. mis finas expresiones... a don Santiago... encargándole que no se apoltrone, que ande y se divierta, y acuda a todas las fiestas y entretenimientos que no cuesten dinero» (p. 359). Creo oportuno mencionar aquí estas características de figuras que en realidad no aparecen en escena, no solamente porque son testimonios del realismo autobiográfico de los más pequeños detalles de la obra, sino porque habiendo vivido doña María Ortiz y su trasunto cómico con borrachos de genio alternamente irascible y divertido, y además militares, lo cual significa ausencias inquietantes, se entiende que una y otra sean susceptibles, nerviosas, volubles, ilógicas, dadas a repetir las cosas y, en una palabra, un tanto chifladas, creyéndose a la vez víctimas de un injusto abandono.

Para la caracterización de doña Irene, personaje tan convincente por estar modelado sobre la realidad, lo más curioso del detalle del pariente obispo es que lo mismo doña María Ortiz que doña Irene introducían ese tema en las conversaciones del modo más inconexo, no cansándose nunca ninguna de ellas de repetirlo con sus pelos y señales. En la comedia (ac. I, esc. 3), doña Irene se refiere por primera vez a su obispo, fray Serapión de San Juan Crisóstomo, al estar hablando de la buena educación de su hija, donde escasamente viene a

cuento. Se ve la delectación con que la buena señora vuelve una y otra vez a tratar este tema, pues es uno de aquellos de que se aprovechará la criada Rita para entretenerla y así darles a doña Francisca y don Carlos la oportunidad de hablar: «Yo me quedaré con la señora mayor -dice Rita-, le hablaré de todos sus maridos y de sus concuñados, y del obispo que murió en el mar» (ac. I, esc. 9).

Al final de sus días, la doña Irene real, doña María Ortiz, también sigue contando la historia de su eclesiástico americano, según se ve por una referencia jocosa a ella en carta de Moratín de 8 de noviembre de 1822 a la doña Francisca real: «la exhorto a que cuente a su yerno el viaje del Guárico y el de Vera Cruz y aquello del obispo que tomó el brebaje del indio y cagó los Kiries, y el precio a que se vendían los zapotes y los patos grandes. Todo esto es necesario que lo repita; y a Cabezas no le vendría mal oírlo de nuevo, porque con su larga ausencia y sus ocupaciones, se le habrá olvidado» (Epistolario, p. 526). (Lo de los patos y los zapotes también lo repetía con frecuencia doña María Ortiz, según se ve por otras cartas [Epistolario, pp. 510, 539].) Abundaron, en efecto, las ocasiones para que Moratín observara en esta dama la psicología de las repetidoras chifladas. El epíteto que Inarco aplica a la madre de la Paquita real en otra carta tiene trazas de ser una descripción impertinente que repetiría la «señora mayor» siempre que pronunciaba el nombre de su pueblo natal: «Dé vm. memorias... a su madre de vm., María Ortiz, natural de Rin, un lugarcito que se destruyó años hace, y estaba a la orilla de los Templarios, en tierra de Campos, cerca de Galicia» (Epistolario, p. 261).

El vertiginoso nerviosismo de doña Irene parece estar inspirado en el mismo modelo vivo. En diferentes cartas a Paquita Muñoz Moratín incluye consejos para doña María Ortiz: «Dé vm. expresiones a su madre, y que se cuide y coma, y no se sofoque, y viva despacio... A doña María... que se pasee, que no haga nada y que de nada se fastidie» (Epistolario, pp. 255, 367). ¿No sería esta misma doña María, sofocada y fastidiada, la primera en haber emitido las siguientes quejas que Moratín pone en boca de su personaje doña Irene?: «Cualquiera cosa así, repentina, me remueve toda y me... Desde el último mal parto que tuve quedé tan sumamente delicada de los nervios... y va ya para diecinueve años, si no son veinte, pero desde entonces cualquiera friolera me trastorna...» (ac. III, esc. 11).

Cuando don Diego quiere explicarle a doña Irene por qué él no quiere ya casarse con doña Francisca, la bendita señora se convence sin más ni más de que la quiere abandonar del todo, no quiere escuchar y empieza a llorar -«¡Pobre de mí!... sola y sin medios... soy una pobre viuda»- hasta tal punto que el caballero tiene que increparla: «luego que usted sepa lo que hay, llore, gima y grite y diga cuanto quiera... Pero, entre tanto, no me apure usted el sufrimiento, por amor de Dios» (ac. III, esc. 11). Doña Irene es en esta ocasión tan exasperante y tan irrisoria porque esta escena también reproduce numerosas reales que Moratín observó en casa de los Muñoz. En carta de 22 de marzo de 1817 a Francisca Muñoz, Moratín apunta lo siguiente sobre la propensión llorosa de «Paquita and Mother»: «en mi vida he visto mujeres más plañideras, y es una liorna lo que se llora en esa casa, sin que nadie sepa dar razón por qué» (Epistolario, p. 361). Si de hecho se introdujeron algunos cambios en el texto de El sí de las niñas después de 1801, según hipotiza Andioc, muy posible es que el tono de la riña entre doña Irene y don Diego se inspirara concretamente en lo que pasó entre Moratín y doña María Ortiz en 17 de agosto de 1802: «magna cum

Mother disputatio super voyage» -según se resume en la abigarrada jerigonza del Diario (p. 276).

Hay numerosos detalles referentes a doña Irene que no es posible documentar, pero que son tan consecuentes con los ya notados que cuesta trabajo convencerse de que no se hayan observado en el mismo modelo. Sobre la verdad de tales detalles Moratín sin duda hubiera podido decir algo semejante a lo que Galdós escribe sobre la sinceridad de lo contado en ciertos capítulos de *El amigo Manso*: «pongo mi deber de historiador por delante de todo, y así se apreciará por esta franqueza la sinceridad de las demás partes de mi narración» (cap. XXI). Me refiero ahora a pormenores relativos a doña Irene como el colmar ella a un indefenso tordo de atenciones pegajosas (mecanismo de compensación psicológica para probarse a sí misma que no es en realidad egoísta); el gozarse en hablar de los muertos y las monjas; el rezar el tordo el «Gloria Patri» y la oración del Santo Sudario, lo cual subraya la hipocresía de su ama; el poder dormir ésta a pierna suelta, pese a su supuesto insomnio, mientras gritan ante su misma puerta y tiran objetos por las ventanas, por creerse ya heredera en vida de don Diego.

A la inversa, el Epistolario contiene algún detalle referente a doña María Ortiz no incorporado a *El sí de las niñas*, pero que si se hubiese utilizado se compaginaría maravillosamente con el carácter de doña Irene: por ejemplo, la contrafigura real de ésta, en sus cartas, escribe, según Moratín, «con unas letrazas de cartel de toros... la letra que vm. gasta -sigue diciendo a la interesada-, vm. misma se la inventó» (p. 284). En fin, los procesos mentales de doña Irene (y su modelo) recuerdan lo dicho por Galdós sobre los de doña Paca en *Misericordia*: «las ideas... zumbaban en su cabeza como las moscas cuando se estrellan contra un cristal, queriendo atravesarlo para pasar de la oscuridad a la luz» (cap. XXXIV).

Santiago Melón ha estudiado el problema de la introversión y la extraversión en Inarco Celenio, así como el de la timidez del gran neoclásico, y concluye que como compensación psicológica «en Moratín era inevitable el exponer su persona como objeto de contemplación». Don Diego es un autorretrato realista en que Moratín ha podido contemplarse; el personaje es otro «pajarraco huérfano, sin pollos», según Leandro se describiría a sí mismo años más tarde (Epistolario, p. 539). En sus relaciones sociales don Diego es tan tímido, tan retirado como Moratín. Sus compañeros predilectos son los clérigos. Hablando con doña Irene, don Diego explica su tardanza en volver de un paseo: «Apenas salí tropecé con el rector de Málaga [eds. de 1805 y 1806: el padre Guardián de San Diego] y el doctor Padilla, y hasta que me han hartado bien de chocolate y bollos no me han querido soltar» (ac. II, esc. 5). A partir de 1798, Moratín, que estaba ordenado de prima tonsura y gozaba de beneficios eclesiásticos, apunta frecuentemente en su Diario: «Scola Pia; cum Padre Juan, chocolate»; y podrían citarse otras amistades clericales chocolateras de Inarco.

Don Diego y Moratín parecen compartir las mismas ideas ingenuas sobre las diversiones favoritas de las muchachas respetables de edad núbil. De las del personaje doña Francisca don Diego dice: «Bordar, coser, leer libros devotos, oír misa, y correr por la huerta detrás de las mariposas, y echar agua en los agujeros de las hormigas, éstas han sido su ocupación y sus diversiones» (ac. I, esc. 1). En una carta de 1826 Moratín le recuerda a la Paquita real

sus regocijados juegos de la época en que se componía *El sí de las niñas*: «a principios de este siglo andaba vm. muy bien... y corría de una parte a otra, iba al prado, veía las procesiones y corría detrás de los ahorcados, y volvía a su casa» (Epistolario, p. 671). Moratín, que era tímido con las chicas respetables y no parece haberse permitido nunca ninguna forma de intimidad sexual salvo con las ramerías, manifiesta a lo largo de su amistad con Paquita Muñoz casi el mismo concepto inocentón de los gustos de las jóvenes burguesas: a lo más que se atreve con ella es a regalarle un abanico o unos pendientes, a comprarle un refresco en el paseo, a aceptar de ella el regalo de una botella de vino, o a robarle un besito delante de los otros, según se ve repetidamente por el Diario.

En la inclinación al retiro que se acusa en el personaje don Diego se refleja la parecida tendencia de Moratín. En la primerísima escena de la comedia se halla el siguiente trozo de diálogo entre Simón y su amo, don Diego, que casi parece avergonzarse de sus cercanas nupcias: «SIMÓN. -Ello también ha sido extraña determinación la de estarse usted dos días enteros sin salir de la posada... DON DIEGO. -Ha sido conveniente el hacerlo así. Aquí me conocen todos, y no he querido que nadie me vea». En un típico pasaje del Epistolario, el propio Moratín dice: «Vivo tranquilo, oscuro... gozando de aquella honesta libertad que sólo se adquiere en la moderación de los deseos» (p. 593).

A don Diego y a Moratín, típicos solterones por lo puntillosos y perfeccionistas, les gusta que en su casa todo esté en su sitio y en perfecto estado de manutención. Sobre la casa de don Diego, doña Irene exclama: «¡Y qué casa tiene! Como un ascua de oro la tiene... Es mucho aquello. ¡Qué ropa blanca, qué batería de cocina y qué despensa, llena de cuanto Dios crió!» (ac. II, esc. 4). De una de sus muchas casas nuevas, Moratín escribe: «Hasta ahora no tengo adornado más que el cuarto chiquitito... Tengo mi buena cama de caoba, un jergón, un buen colchón, sábanas y manta de algodón, todo nuevo. Cuatro sillas, un sillón grande, una mesa de escribir, todo igualmente de caoba. Está muy bonito el cuarto» (Epistolario, p. 396).

El carácter de tales hombres los lleva inevitablemente a reñir con las amas. «Siempre lidiando con amas -dice don Diego-, que si una es mala, otra es peor, regalonas, entremetidas, habladoras, llenas de histérico, viejas, feas como demonios» (ac. I, esc. 1). De un ama que tuvo en Barcelona Inarco se queja así: «En cuanto a la asistencia doméstica, de cada vez va peor. La tía María se está en la cama hasta las once de la mañana» (Epistolario, p. 350). Dicho sea entre paréntesis que al mismo tiempo que Moratín se fastidiaba con estas sirvientas, se gozaba en la observación de sus pintorescas costumbres, en las que encontraba materiales para la caracterización de personajes plebeyos, por ejemplo, el desparpajo de la criada Rita en *El sí de las niñas* y sus «dichitos» populares, que según Mor de Fuentes Leandro también recogía sistemáticamente entre las verduleras.

El odio a las amas y el creer entender cabalmente de la economía doméstica parecen constituir juntos uno de los motivos por los que don Diego ha considerado la posibilidad del matrimonio. Don Diego hace una significativa pregunta retórica a su criado: «¿Y sabes tú lo que es una mujer aprovechada, hacendosa, que sepa cuidar de la casa, economizar, estar en todo?» (ac. I, esc. 1). Al propio Moratín también le fascinan todos los arreglos caseros, según se ve por lo que escribe a Paquita Muñoz sobre los «trapos» que él dejó tras sí al salir desterrado de Madrid: «hagan vms. de ellos lo que les dé la gana... De la casaca

negra puede hacerse la Mariquita una basquiña; de la de color de clavo hágase vm. un chal y unos botines, y de los calzones y el chaleco (cosiéndolo uno con otro) puede hacerse doña María una buena mantilla para el día de Corpus. Y no hablemos más de la materia» (Epistolario, p. 307). El tono de Moratín es aquí casi de ama de casa, y casi casi parece que sabe coser.

Cierto amor a los niños, más teórico que práctico, también impulsa a don Diego a pensar en el matrimonio; y una vez más el original psicológico del personaje lo tiene Moratín en sí mismo. Don Diego se entristece al «ver rodeados de hijos a muchos que carecen del talento, de la experiencia y de la virtud que son necesarios para dirigir su educación» (ac. 1, esc. 4). Pero luego le parece entrar cierto miedo al casi sesentón de don Diego al saber que al primer marido de doña Irene le nació póstumo su añorado hijo porque el padre murió a los cincuenta y seis años después de sólo siete meses de vida conyugal con una mujer de menos de veinte años (loc. cit.).

El don Diego real, es decir, Moratín, está encantado con los juegos de los niños cuando se comportan bien. «La casa de Arnao -escribe en el Epistolario- es la única que frecuento: sus chiquillos me quieren, y allí me paso las horas viendo sus dibujos, oyendo su música, y hablándoles en su lenguaje pueril» (p. 406). Un parlamento del personaje don Diego parece una glosa anticipada de las palabras de Moratín sobre sus visitas a los niños de Arnao: «Un embeleso el verlos jugar -dice el personaje-, y acariciarlos, y merecer sus fiestecillas inocentes» (ac. I, esc. 4). Mas el don Diego de carne y hueso siente un hondo horror ante la gente menuda cuando se desmandan: «... los chiquillos, / canalla descreída, / -se queja Moratín en un poema jocoso-. Me aturden con sus golpes, / Llantos y chilladiza»; y en el mismo lugar confiesa: «Yo... del matrimonio / Renuncié las delicias, / Por no verme comido / De tales sabandijas» (Los días, BAE, t. II, p. 591a).

La tensión y la incomodidad que caracterizan a la actitud de don Diego a lo largo de buena parte de la obra, desaparecen cuando resulta que es su sobrino, y no él mismo, quien se ha de casar. Tanto don Diego como Moratín parecen haber querido disfrutar de las ventajas y los consuelos de la vida en familia sin arriesgarse, sin embargo, en los escollos del matrimonio y la paternidad. Así se explica la ternura y entusiasmo de don Diego en su último parlamento y el que termine esta vez una comedia neoclásica, no con la usual máxima moral, sino con la traslación de una auténtica actitud humana directamente observada y por esto especialmente conmovedora: «Paquita hermosa -dice-, recibe los primeros abrazos de tu nuevo padre... No temo ya la soledad terrible que amenazaba a mi vejez... Vosotros seréis la delicia de mi corazón; y el primer fruto de vuestro amor... sí, hijos, aquél... no hay remedio, aquél es para mí. Y cuando le acaricie en mis brazos podré decir: 'A mí me debe su existencia este niño inocente; si sus padres viven, si son felices, yo he sido la causa'» (ac. III, esc. 13).

Sin correr ningún riesgo, Leandro, igual que Diego, quería, en su familia, «estar en todo» como esas esposas modelo que él admiraba. Contestando una carta de la Paquita real, Moratín escribe: «me habla vm. de sus cosas y de su familia, y de sus proyectos y sus planes, y todo ello me interesa como cosa mía» (Epistolario, p. 414). Tan violenta transacción entre las inclinaciones personales y las normas matrimoniales y familiares aprobadas por la sociedad no podía menos de llevar en Moratín (y su personaje) a cierta

insatisfacción parcial con la propia suerte; y así se explica, según creo, esa melancolía que se siente por toda la obra; melancolía que a las veces no ha dejado de interpretarse muy incorrectamente. Mas con la confrontación de fuentes y textos que acabamos de realizar, se demuestra una vez más la exactitud de la siguiente observación de Francisco Ruiz Ramón sobre la tonalidad de *El sí de las niñas*: «En cuanto a la melancolía que los críticos han destacado siempre, resultado de la sutil fusión de ironía y ternura, más que anuncio de romanticismo es para mí cabal revelación de la personalidad básica del hombre Moratín».

En otros trabajos he hablado de las influencias filosóficas y técnicas que se combinaron para dar nacimiento al moderno realismo literario durante el siglo XVIII. Entre los ejemplos de la práctica de tal realismo predecimonónico (en lo social y literario el siglo XVIII se extiende por lo menos hasta 1808) -la *Vida de Torres Villarroel*, el *Fray Gerundio del padre Isla*, el *Eusebio de Pedro Montengón*, las comedias de Tomás de Iriarte, etc.-, *El sí de las niñas* es sin duda el caso más concluyente, porque sus enlaces con la realidad extraliteraria son los más concretamente documentables, a lo menos en lo que se refiere a los dos personajes principales. Más arriba aludí de pasada a los modelos reales para la sirvienta Rita; y ahora, para concluir, quisiera sugerir solamente cuáles puedan ser los orígenes reales de otro de los personajes secundarios, así como de la ambientación de la comedia. Aunque no desprovistos de su interés como figuras realistas, Simón, Calamocha y doña Francisca tienen por una u otra razón fundamentos reales menos documentables (por ejemplo, en el caso de doña Francisca hay muchas cartas de Moratín dirigidas a Paquita Muñoz en las que se habla de doña María Ortiz, pero pocas dirigidas a ésta en las que se describa a aquélla).

Por lo tanto, me limitaré a glosar los acertados apuntes de René Andioc sobre el amante de doña Francisca, don Carlos. Andioc explica la actitud sumisa y dócil del militar don Carlos ante su tío y rival en el amor, la decisión del sobrino de no recurrir al duelo aun antes de saber quién sea su rival, y el contraste entre la docilidad del joven teniente coronel y la bravuconería de héroe cómico tradicional que su criado Calamocha espera de él, observando que el carácter del galán joven, lejos de incidir en la cobardía, representa el respeto de los «ilustrados» por la autoridad y el orden públicos y privados. Sin embargo, interesa señalar que aquí no se trata únicamente de la expresión de unas ideas sociales que pudiera abrazar cualquier «ilustrado», sino de un intento de pintar de la realidad la figura y personalidad de un típico racionalista y caballero de la Ilustración.

En la primera escena de la comedia, se alude al hecho de que don Carlos ha estudiado y ahora enseña las matemáticas, sin duda en alguna academia militar; y las matemáticas, recuérdese, eran uno de los principales fundamentos del Racionalismo y el pensamiento modernos a partir de la época de Descartes, así como el criterio por el cual se juzgaba de la perfección de cualquier actividad o producto intelectual: por ejemplo, para el Conde de Campomanes el estilo de las obras de Feijoo era «fluido y armonioso, y el método de tratar las materias ordenado y geométrico». Incluso en boca del jactancioso ordenanza Calamocha se pone alguna alusión a la ciencia «ilustrada» de la que él debió de oír hablar a su amo. Se trata de la mención de un museo fundado por Carlos III, pues sobre la habitación que les ha tocado en la posada Calamocha comenta: «Colección de bichos más abundante, no la tiene el Gabinete de Historia Natural» (ac. I, esc. 7). Es sabido que los caballeros del setecientos eran muy dados a las Ciencias Naturales y a coleccionar las cosas. Tomás de Iriarte ya

había copiado este tipo de la realidad en *El don de gentes* (1790); en cuya comedia el Barón de Sotobello habla entusiasmado de sus pasatiempos: «La botánica, la historia / natural... Hablando de esto, / vea usted qué mariposas / he adquirido ayer. ¡Perfectos / matices!... /... Yo de todo formo / colección; flujo que tengo. / Gabinetes, biblioteca, / monetario, camafeos, / máquinas, cuadros, estatuas, / todo lo compro».

No sorprende que un oficial y matemático ilustrado como don Carlos, al considerar la solución del duelo que se habría dado a la rivalidad amorosa en una comedia de capa y espada o drama romántico, razone en la siguiente forma sensata y altruista: «Si me dejase llevar de mi pasión y de lo que esos ojos me inspiran, una temeridad... Pero tiempo hay... Él también será hombre de honor, y no es justo insultarle porque quiere bien a una mujer tan digna de ser querida» (ac. II, esc. 7). Este pasaje, que no ha sido evaluado por los moratinistas, no sólo parece poner en duda la tesis de un tenue romanticismo en *El sí de las niñas*, sino que contiene a la vez el último ejemplo de «documento histórico» -según el decir de Larra- que vamos a mirar en nuestro análisis de este retrato realista de un caballero «ilustrado».

El aspecto del último pasaje citado al que me refiero es el altruismo que un hombre de honor mostraba entonces hacia los otros hombres de honor o de bien. En mi libro sobre Cadalso, he estudiado con cierta extensión el papel de los «hombres de bien», una élite de filósofos prácticos en quienes se buscaba la solución del problema de España. El término hombre de bien aparece usado varias veces en *El sí de las niñas*, por ejemplo, cuando don Diego advierte a su sobrino que habría que «portarse como hombre de bien» (ac. II, esc. 12), y hay materiales en la comedia para un examen pormenorizado del uso moratiniano de este modelo de época; pero bastará aclarar la relación entre la ideología del hombre de bien y la actitud comprensiva, generosa y abierta de don Carlos hacia su todavía desconocido rival. Para Cadalso los hombres de bien «tienen la lengua unísona con el corazón»; y don Diego, que ha sido el mentor de don Carlos en la hombría de bien, profesa así su honradez: «Yo soy ingenuo; mi corazón y mi lengua no se contradicen jamás» (ac. II, esc. 5).

Evidentemente, los originales del hombre de bien don Carlos son de índole autobiográfica sólo en la medida en que lo es buena parte del contenido de esas autobiografías extendidas que se llaman memorias o diarios y en los que se trata a menudo de cosas directamente observadas por quien escribe, pero que no guardan relación con su vida. El autobiografismo de la ambientación realista de *El sí de las niñas* es de tipo intermedio entre el de los personajes principales y el de don Carlos, por cuanto se unen en él lo meramente observado y lo vivido.

La breve descripción que Simón da de la posada en que él y don Diego están hospedados nos sitúa en un mundo real que había sido descrito anteriormente por otro realista dieciochesco, cuya técnica, según propia declaración, se basaba en sacar apuntes sobre la realidad: quiero decir, el padre Isla, en su *Fray Gerundio*, novela para la que Moratín escribió un nuevo Prólogo. El viejo criado Simón se queja de que «cansa la mugre del cuarto, las sillas desvencijadas, las estampas del Hijo Pródigo, el ruido de campanillas y cascabeles y la conversación ronca de carromateros y patanes, que no permiten un instante de quietud» (ac. I, esc. 1). Se oye una y otra vez en el *Fray Gerundio* la ronca conversación de los patanes -son los parientes y vecinos del pedricadorzuelo-, y el cuarto de don Diego y

la sala de la casa del frailecillo parecen haberse adaptado del mismo original, según se ve por este trozo de la descripción de Isla: «Eran los muebles de la sala seis cuadros [por estampas]... que representaban un San Jorge, una Santa Bárbara, un Santiago a caballo, un San Roque, una Nuestra Señora del Carmen y un San Antonio Abad con su cochinito al canto. Había... dos sillas de tijera... otra que al parecer había sido de vaqueta, como las que se usan ahora, pero sólo tenía el respaldar, y en el asiento no había más que la armazón».

Pero -un último detalle que forma como un resumen en miniatura de la enorme modernidad del realismo moratiniano-, ¿cuándo antes en la literatura se ha sabido el número de la habitación de un huésped de posada? Calamocha, al quejarse del cuarto que le ha caído en suerte, dice repitiéndose tres veces para ser bien entendido por el público: «¿Conque ha de ser el número tres? Vaya en gracia... Ya, ya conocemos el tal número tres... Y gracias a que los caballitos dijeron: no podemos más, que si no, por esta vez no veía yo el número tres, ni las plagas de Faraón que tiene dentro» (ac. I, esc. 7). En las acotaciones a la cabeza de la obra se nos dice que la decoración la forman en parte «cuatro puertas de habitaciones para huéspedes, numeradas todas». Estos pormenores, tan vulgares pero a la vez tan encantadores por su novedad entonces, se hacen posibles no sólo por la nueva importancia del detalle para el hombre observador a lo dieciochesco, sino por la costumbre personal de Moratín de apuntar en sus diarios de viaje los números de las habitaciones en que se hospedaba: por ejemplo, de su estancia en cierto establecimiento de Francfort en 1793, escribe: «Excelente posada; yo estuve alojado en el núm. sesenta».

Mas por si todo esto fuera poco, ¿cuándo antes en la literatura se ha sabido la dirección permanente de unos personajes ficticios? A Rita le molesta la falta de tranquilidad en la posada, y añorando la paz de la casa de sus amas, dice: «Hasta que lleguemos a nuestra calle del Lobo [ahora de Echegaray], número siete, cuarto segundo, no hay que pensar en dormir» (ac. II, esc. 14). Calle del Lobo, núm. 7, cuarto 2º; se les podría mandar una postal a las apreciables damas que hemos conocido en El sí de las niñas. Tendrían que pasar más de sesenta años y tendrían que aparecer escritores como Pereda y Galdós -el Romanticismo es desde cierto punto de vista un retroceso- antes que se hiciera corriente comunicar las señas de los personajes a los lectores.

La extraordinaria modernidad del realismo moratiniano en El sí de las niñas estriba en la abundancia y vulgaridad de los pormenores psicológicos y ambientales. Moratín se ha anticipado en ciento veinte años a lo que el ya citado Azorín aconsejaría a un joven escritor que le escribió hacia 1925 preguntando qué procedimiento debía emplear en la novela que escribía. «En una tarjeta de visita -dice Azorín- he puesto únicamente estas palabras: Pormenores, pormenores y pormenores. Y nada más.»

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).

