

La comicidad de Doña Irene en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín

Philip Deacon
University of Sheffield

Unas declaraciones estéticas de Moratín que proporcionan un punto de partida apropiado para explorar la técnica cómica de *El sí de las niñas*, se encuentran en el póstumo “Prólogo” a sus obras teatrales publicado en 1830:

Resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad mediante la disposición de la fábula y la expresión de los caracteres. En cuanto a éstos, conviene que algunos 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 principal¹.

En la primera frase Moratín recalca sus principios clasicistas al equiparar los elementos estructurales con la caracterización en la constitución de una comedia. Pero lo que destaca como recomendación propia es la gradación de la comicidad en los demás personajes, caracterizando al protagonista por ser poco, o quizás nada, ridiculizado. En el “Prólogo” el dramaturgo expone cómo el humor que busca no se fundamenta en los gestos, frases o acciones puntuales de los personajes, aspectos más propios del teatro popular, sino en algo más profundo, de manera que los elementos constitutivos cobran significado por el contexto en el que se encuentran y por su relación con la obra en su totalidad. Es una técnica a

¹ El texto resulta más accesible hoy día en Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, *Obras*, ed. Buenaventura Carlos Aribau, B.A.E. II, Madrid, Atlas, 1944, pp. 307-325; la cita en la p. 322.

escala mayor en que la comparación, el contraste, el desarrollo en paralelo, o el enfrentamiento entre diferentes actitudes, vertebrados en un armazón estructural hábilmente articulado, producen su efecto a nivel global. Para lograr sus objetivos sociales y estéticos, Moratín emplea un contrapunto cómico, haciendo que el protagonista sea puesto de relieve por la actuación graciosa de personajes menos importantes. La aplicación, y el éxito, de esta fórmula son notables en *El sí de las niñas*. La figura principal es don Diego; su contrapunto cómico es doña Irene².

En la época de Moratín no era costumbre que el dramaturgo elaborara detalles concretos en los preliminares o acotaciones al texto sobre cómo tenían que ser los personajes; el actor y quien dirigía tenían que formarse un concepto de ellos a través de las palabras habladas y de una apreciación de conjunto de la obra. Y mediante estos elementos el director tenía que determinar cómo presentar las palabras escritas, proyectar una visión de los personajes y, muy especialmente en el caso de un personaje cómico, decidir con qué fuerza expresiva debía actuar y qué peso comparativo dar a su papel. Un personaje cómico puede centrar o incluso monopolizar la atención del público quitándosela a otros personajes más importantes; puede hacer sombra al protagonista por exagerar la importancia de una acción a primera vista insignificante; puede distorsionar el tono de una escena al acentuar lo cómico en un momento determinado cuando el texto parece privilegiar otro elemento imprescindible para el desarrollo del hilo central del argumento. Los peligros son grandes y quien dirige ha de tomar decisiones sobre lo que es principal y lo que es secundario en cada momento de la representación. En el caso de *El sí de las niñas* el protagonista serio y sensible encarnado en don Diego podría perder impacto al lado de una doña Irene estridente y arrolladora. Las palabras escritas para ella no dejan dudas de que doña Irene es apabullante; el reto para el director es cómo presentar ese carácter para que la obra tenga un efecto acorde con lo que parecen ser las intenciones del autor.

Los ejemplos prácticos no faltan. Cuando Larra presenció la obra por los años de 1830 comentó que la ejecución “hubiera sido mejor si la señora Pinto no hubiese chillado tanto”. En la producción que la Compañía de Miguel Narros hizo

² Larra comentó en su reseña de una representación de *El sí de las niñas* que “Moratín escoge ciertos personajes para cebar con ellos el ansia de reír del vulgo; pero parece dar otra importancia, para sus espectadores más delicados a las situaciones de sus héroes”; véase Mariano José de Larra, “Representación de *El sí de las niñas*. Comedia de Don Leandro Fernández de Moratín”, *Obras*, ed. Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas, 1960, I, p. 346. En la obra de Marivaux que proporciona el esquema de *El sí de las niñas* el personaje correspondiente a doña Irene, Mme. Argante, carece totalmente de la importancia estructural y cómica que tiene el personaje de Moratín; véase Marivaux, *L'École des mères, Théâtre complet*, ed. Frédéric Deloffre, París, Garnier, 1968, II, pp. 12-38.

³ Larra, *ibidem*.

para la Compañía Nacional de Teatro Clásico en España en la temporada 1996-1997, la actriz Lola Cardona dio una interpretación de doña Irene que habría entusiasmado al mismo Moratín⁴. La tarea de imaginar la representación de la obra en las tablas para el prólogo a una edición de *El sí de las niñas* dio lugar a las consideraciones del presente trabajo⁵; la posterior asistencia a representaciones de la obra en la versión dirigida por Miguel Narros ayudó a elaborar las ideas teniendo en cuenta el efecto de la interpretación en los espectadores⁶.

El nudo de la cuestión está en cómo graduar el humor, cómo representar lo cómico en doña Irene sin que un personaje tímido y bien educado como don Diego quede eclipsado por el carácter extravagante y dominante de la persona con la que se enfrenta⁷. Al hablar del estreno de *El sí de las niñas* en 1806, Moratín recordó dos décadas después que “los actores se esmeraron a porfía en acreditarla, y [...] excedieron al mérito de los demás los papeles de doña Irene, doña Francisca y D. Diego. En el primero se distinguió María Ribera, por la inimitable naturalidad y gracia cómica con que supo hacerle”⁸. De sus observaciones es digno de destacar que mencionara en primer lugar el papel de doña Irene y que las cualidades aportadas por María Ribera (o Rivera) a la interpretación del personaje fueran precisamente la naturalidad y gracia cómica.

La importancia del papel de doña Irene para Moratín es evidente en la preparación del estreno de *El sí de las niñas*, ocurrido el 24 de enero de 1806. El *Diario* del dramaturgo apunta que hizo una lectura general de la obra a la compañía de actores el día 15 de noviembre de 1805 y que les gustó⁹. Dos días más tarde el autor se reunió por primera vez en privado con María Ribera. Pasados dos meses y tras dos ensayos de la compañía en el teatro, Moratín se reunió tres veces más con la actriz (15, 17 y 22 de enero), añadiendo a la entrada de su diario en dos

⁴ Véase la reseña de Eduardo Haro Tecglen, “Teatro: *El sí de las niñas*. Una larga conquista”, en *El País* del 2 de noviembre de 1996, p. 31, y Rafael González Cañal, “Crónica de la mesa redonda: *El sí de las niñas*, de Moratín”, en *La década de oro de la comedia española 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico Almagro, 9, 10 y 11 de julio*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 293-297.

⁵ Leandro Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*, ed. Philip Deacon, London, Duckworth, 1995.

⁶ Leandro Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*, adaptación escénica de Miguel Narros, Madrid, Producciones Andrea D’Odorico, 1996.

⁷ Un caso paralelo a doña Irene en el teatro inglés es el papel de Lady Bracknell en la obra de Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest* (1895). Existe una tradición de exagerar la actuación de este personaje asociada especialmente con la actriz Edith Evans.

⁸ Reproducida en Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva. El sí de las niñas*, ed. John Dowling y René Andioc, Madrid, Castalia, 1969, p. 163.

⁹ Leandro Fernández de Moratín, *Diario (Mayo 1780-Marzo 1808)*, ed. René y Mireille Andioc, Madrid, Castalia, 1968, p. 332.

ocasiones la palabra “essay” (ensayo). Por contraste es significativo que se reuniera con Josefa Virg, la actriz que hizo de doña Francisca, una sola vez (6 de enero). No sabemos lo que trató Moratín en las conversaciones con María Ribera pero el hecho de que le prestara a ella tanta atención indica su preocupación por el papel.

En su historia novelada del estreno de *El sí de las niñas* escrita hace un siglo, Juan Pérez de Guzmán observó que las actrices que asumían los papeles principales eran “las damas de tercer grado” de la compañía, aspecto subrayado por Jesús Pérez Magallón en su edición de 1994¹⁰. Podemos imaginar que, al igual que muchos directores de cine actuales, Moratín preferiría personas que se ajustaran a sus exigencias y antepusieran el éxito de la obra a su gloria personal. El crítico norteamericano John Dowling, en un estudio sobre la creación por Moratín de papeles para actrices de mediana edad, ha profundizado más en los aspectos personales de María Ribera que arrojan luz sobre las características particulares que aportaría a su interpretación¹¹. El distinguido crítico de Moratín se sirvió de las investigaciones de Emilio Cotarelo y Mori que sitúan el nacimiento de la actriz alrededor del año 1765¹². Esto le daría unos 40 años cuando hizo el papel de doña Irene por primera vez¹³.

Moratín no menciona la edad del personaje en el reparto en las ediciones impresas de su comedia (1805, 1806), pero varias precisiones en el curso de la obra nos orientan sobre la materia. Por lo que revela el texto, sabemos que doña Irene se casó por primera vez a la edad de 18 años y que a los siete meses se encontró viuda y embarazada (I, 4). Nos informa de que volvió a casarse dos veces y que tuvo 22 hijos, de los que sólo sobrevivió doña Francisca (I, 4). A esta información, agrega, al final de la obra (III, 11), que su último parto tuvo lugar hacía 19 ó 20 años. Si los partos no fueron múltiples y sucedieron anualmente (cosa no improbable), podemos calcular que tendría alrededor de 58 años, poco menos que don Diego. Y esta cifra supone que volvió a casarse casi inmediatamente después de enviudar. Si uno o más de los partos fueron múltiples las cifras cambian, pero incluso así no es fácil que doña Irene tuviera menos de

¹⁰ Juan Pérez de Guzmán, “Estudios sobre Moratín. La primera representación de *El sí de las niñas*”, *La España Moderna*, 168 (diciembre de 1902), pp. 108-110. Cf. Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva. El sí de las niñas*, ed. Jesús Pérez Magallón, Barcelona, Crítica, 1994, p. 165, nota 8.

¹¹ John Dowling, “Moratín's creation of the comic role for the older actress”, *Theatre Survey*, XXIV (1983), pp. 55-63; véase p. 58.

¹² Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, Imp. de José Perales y Martínez, 1899, p. 581.

¹³ Sabemos que María Ribera volvió a desempeñar el papel en años posteriores. Véase la nota de René Andioc a una carta de Moratín al marido de María Ribera, Dionisio Solís, en *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, ed. René Andioc, Madrid, Castalia, 1973, pp. 316-317, nota 4.

cincuenta años. Y haciendo unas extrapolaciones más razonables es muy posible que hubiera cumplido más de sesenta. Así que María Ribera, de cuarenta años, habría sido más joven de lo que se deduce sobre doña Irene del texto impreso.

Otro dato importante subrayado por el profesor Dowling es que a finales de la década de 1780 María Ribera empezó a encarnar papeles menos destacados por tener menos fuerza de voz, algo que ella atribuye o al hecho de cantar demasiado en el escenario o a “haber engruesado bastante”¹⁴. Esta característica le iría bien al personaje de doña Irene porque añadiría relevancia a su presencia física en el escenario, dándole peso, tanto literal como figuradamente¹⁵.

Doña Irene está presente en el escenario en tres ocasiones, una en cada acto. Consta su presencia durante aproximadamente una tercera parte de la acción, igualmente distribuida en cada acto. En el primero regresa de su visita al convento donde está su hermana monja, encontrándose de nuevo con don Diego que no ha salido de la posada, lo que da lugar a una importante conversación con él. En el segundo acto quiere cenar algo antes de acostarse, y vuelve a conversar con don Diego, estando presente doña Francisca, pero desvía la conversación al comportamiento de las jóvenes en general, frustrando así el intento de don Diego de centrarse en temas más concretos. Cuando aparece en el tercer acto, la madrugada siguiente, todos sus planes ya se han venido abajo sin que ella tenga constancia de ello; don Diego ha intervenido definitivamente, lo que le permite presentar su solución como un hecho consumado a doña Irene, hecho que a su vez provoca su acceso de furia (III, 11-12) antes de entender realmente las consecuencias y apreciar las ventajas de la nueva situación. Vista desde esta perspectiva notamos que en el primer acto intervino a la mitad, en el segundo acto al principio, y en el tercero al final. Su participación en el primer acto se coloca después de la gran escena expositiva entre don Diego y Simón, permitiendo que la perspectiva de don Diego tenga precedencia temporal y argumental. Su presencia al principio del acto II y al final del acto III permite que la intriga se complique y casi se solucione sin su interferencia. Su participación en las últimas tres escenas de la obra permite completar su trayectoria hasta agotarla y la victoria de una solución más razonable a las posibilidades matrimoniales de su hija. Si hacemos

¹⁴ Dowling, art. cit., p. 58.

¹⁵ La edición de 1830 de las *Obras* de Moratín (Madrid, Real Academia de la Historia, 1830) incluye un grabado de Alejandro Blanco del momento culminante del tercer acto en el que se ve a una sólida doña Irene a la izquierda. El cuadro original del pintor Juan Gálvez fue expuesto en Indianapolis y Nueva York en el invierno de 1996-97. Véase *Painting in Spain in the Age of Enlightenment. Goya and his Contemporaries*, ed. Ronda Kasl y Suzanne L. Stratton, Indianapolis y Nueva York, 1997, pp. 127 y 281-283.

un análisis detallado de sus intervenciones podemos apreciar cómo Moratín controla y gradúa la participación de doña Irene de acuerdo con sus intenciones dramáticas.

Antes de entrar doña Irene en el escenario por primera vez (I, 2), sabemos bastante de sus planes para casar a su hija con don Diego. Los únicos comentarios sobre su persona vienen de don Diego al responder a las objeciones insinuadas por Simón, primero el suave y caritativo “mira tú si doña Irene querrá el bien de su hija” y después el más concreto y revelador de las dificultades para hablar con doña Francisca: “Sólo que aquella doña Irene siempre la interrumpe; todo se lo habla... Y es muy buena mujer, buena...”. Una vez que doña Irene aparece, los anticipos de don Diego demuestran ser muy acertados, y en seguida empieza a dominar el escenario, imponiendo su protagonismo frente a don Diego.

En la primera intervención (I, 2-6) vemos que su propósito implícito es mantener la viabilidad del plan de casar a doña Francisca con don Diego. La intención de su hija, por contraste, es evitar un enfrentamiento con don Diego que le obligue a revelar su repugnancia por el plan, mientras que el objetivo de aquél es saber más de los sentimientos de la joven. La conversación transcurre con un tono de civilidad, con el deseo bastante explícito de don Diego de dirigir la conversación hacia los sentimientos, positivos o negativos, de doña Francisca, y la voluntad implícita de doña Irene de tranquilizar a don Diego en todo momento y a la vez ensalzar las cualidades de su hija para hacerla más recomendable. Lo que hace Moratín es transformar un asunto delicado y sutil en algo extravagante como resultado de la participación de doña Irene. Y en esto consiste la capacidad del personaje para divertir al espectador y hacer que los contemporáneos del autor la calificaran de necia¹⁶. Su deseo de impresionar aliado a su incapacidad para callarse hace que su verbo incontenible dé lugar a ocurrencias graciosas además de producir una sensación de hartazgo en el público. Pero a la vez que provoca a risa su comportamiento sirve los fines del autor de aumentar la tensión dramática. Una de las consecuencias de estrechar los límites del tiempo en que la acción transcurre es aumentar el suspense antes de que ciertos datos se revelen o que algunos malentendidos se resuelvan. Una función dramática de doña Irene es impedir la resolución de las dudas de don Diego al no permitir la creación de un ambiente adecuado para que se planteen. En el espectador la frustración al no ver avanzar la acción principal se mezcla con el humor producido por doña Irene, dando lugar a unas emociones intensas propias de una comedia con trasfondo serio.

¹⁶ Alberto Lista la califica de “muger estúpida” en “Teatros. *El sí de las niñas*: comedia en tres actos en prosa”, *El Censor*, 11 (1821), p. 339.

El espectador, consciente de que don Diego necesitará una contestación convincente a sus dudas, espera a que éstas se aclaren; mientras tanto la palabrería de doña Irene impide esta resolución fácil. Esto no quiere decir que lo que dice doña Irene carece de importancia, sólo que da la impresión de no ocuparse de lo principal. Además, sus temas de conversación son reconocibles por el público como típicos de una persona que gasta energías y palabras en cosas vanas; no parece entender la motivación de don Diego y su conversación constantemente se va por las ramas. Sus parlamentos abundan en exageraciones y no deja de mencionar nombres y acciones con el fin de impresionar al interlocutor. Algo que es posible calificar de mala educación se revela en su costumbre de interrumpir, comportamiento que su interlocutor es a su vez demasiado bien educado para contrariar. Tanto las interrupciones como su verborrea incomodan a don Diego, quien no encuentra el momento adecuado para plantear lo que para él son cuestiones delicadas. El enlace matrimonial ha sido acordado por él y doña Irene, y se agota el tiempo antes de la boda, programada para la semana siguiente. La situación es casi como si doña Irene imaginara que sólo tiene que mantener la charada durante un tiempo más y su sueño será realidad, pero una intención tan sutil no parece concebible dada su cortedad intelectual. Quizás vislumbre en don Diego un hombre demasiado débil y tímido para aclarar sus dudas antes de dar un paso irremediable.

Desde los primeros momentos de su presencia en el escenario el vigor de sus intervenciones y su protagonismo general van en aumento, acompañándose a la par de mayores extravagancias. Se acalora al responder a la primera expresión de don Diego de que quiere saber lo que siente doña Francisca, descartando la importancia de su hija en el asunto al afirmar “Es hija obediente, y no se apartará jamás de lo que determine su madre”, frase que por tajante y absoluta cogerá al público por sorpresa, provocando alguna risa. Prosigue su larga perorata que la lleva a hablar de miembros de su familia, y pese a los intentos de don Diego de traer la conversación a su punto de partida o incluso objetar contra alguna de las afirmaciones de doña Irene, no hay manera de pararla. El efecto cómico es sutil pero una actriz competente sabría manejar los parlamentos de la tercera escena para sacar el mayor fruto posible. La intención cómica del autor se detecta en los nombres repartidos por su diálogo (don Cucufate, Fray Serapión), técnica menos eficaz hoy en día.

Otros pequeños detalles subrayan su carácter de pretenciosa, por ejemplo, mencionar que los tomos de la vida de su ilustre primo el obispo electo de Mechoacán eran “en folio”, apreciación sutil que se nos antoja una frase oída más

que entendida por ella¹⁷. El espíritu con que aborda el tema de su familia prepara el terreno para una más fácil promoción de su hija. A la frase halagüeña pero de tono neutro de don Diego “Tiene un donaire natural que arrebatá”, ella contesta con “¿Qué quiere usted?”, casi de manera indignada. La contestación de doña Irene lleva a una de las muchas afirmaciones de tipo moral que resulta graciosa dado su contexto inmediato: “Mal parecería [...] que una doncella de vergüenza y criada como Dios manda, se atreviese a decirle a un hombre: yo le quiero a usted”. Lo que comprende el espectador es que no hay manera de que doña Irene se desvíe de cierta línea de pensar una vez lanzada a ella. Es como si don Diego no estuviera, dado el caso que le hace. Y el espectador, al igual que don Diego, no tiene más remedio que seguir sus palabras esperando que se produzca una oportunidad para interrumpirla.

La segunda parte de la escena 4 sirve para tranquilizar a don Diego sobre su aptitud para casarse, algo que incluso excita en él la perspectiva de unas futuras relaciones sexuales¹⁸. Empieza con el caso planteado por doña Irene de cómo una mujer muy joven puede beneficiarse de la madurez de un marido mayor, para convertirse en ejemplo de cómo un marido maduro puede satisfacer su impulso biológico de engendrar. La posibilidad de que don Diego llegue a ser padre permite tocar explícitamente el tema de los hijos, provocando otra de las frases cómicas memorables de doña Irene: “Veintidós he tenido en los tres matrimonios que llevo hasta ahora, de los cuales sólo esta niña me ha venido a quedar; pero le aseguro a usted que ...”. En primer lugar choca al espectador la cifra de 22, inicialmente por parecer un número exagerado, y después por sugerir el vigor sexual de quien lo dice, con el humor implícito en lo que parece casi una fanfarronada. Las palabras “hasta ahora” desatan una reacción cómica bastante más fuerte por insinuar que ella no descarta la posibilidad de volver a casarse, idea que va asociada con su fertilidad y vigor sexual ya mencionado. La alusión a doña Francisca, en efecto un tema muy serio, fácilmente se pierde para el espectador entre las sonrisas provocadas por el múltiple significado del resto de la frase; el significado no se pierde desde luego en el texto impreso, que permite una lectura

¹⁷ Los calificadores inquisitoriales recomendaron borrar toda referencia a la biografía del obispo; véase Manuel Fernández Nieto, “*El sí de las niñas* de Moratín y la Inquisición”, *Revista de Literatura*, 37 (1970), pp. 15-54; la recomendación en p. 28. Véase el análisis de la investigación inquisitorial en René Andioc, “Lectures inquisitoriales de *El sí de las niñas*”, en *Critique sociale et conventions théâtrales (Domaine Ibérique). Colloque International 1, 2, 3 Décembre 1988*, Pau, Université de Pau, 1989, pp. 145-164.

¹⁸ El actor no debe parecer ni joven ni viejo y tiene que concebir su papel en relación con el de doña Irene. Emilio Gutiérrez Caba, el don Diego en la producción de Miguel Narros, cumplió los dos requisitos.

pausada y plena. Aquí entra en juego incluso la posible diferencia entre una lectura masculina y otra femenina o feminista. Sin embargo, dentro del contexto de la obra la frase nos permite entender mejor por qué casar a su hija con una persona digna como don Diego puede cobrar tanta importancia. El hecho de que sobreviviera solo un hijo de los 22 habidos refleja los índices de mortalidad infantil en 1806. La cifra podría parecer absurda a un espectador dos siglos después, a no ser que tuviera un conocimiento histórico de la situación de la mujer en la época. Volviendo a la frase original y a su parte sin terminar, queda por especular sobre cómo doña Irene pensaba proseguir; qué es lo que le iba a asegurar a don Diego en relación con lo dicho anteriormente. Es de notar también que la frase queda cortada porque Simón no tiene inconveniente en interrumpir a doña Irene.

Este primer paso por el escenario da cumplida idea de cómo es doña Irene. El efecto de su personalidad habría sido distinto si hubiera aparecido desde el principio de la obra. Lo que hizo Moratín fue colocar en primer lugar la destacada escena (provocando admiración de unos y críticas de otros)¹⁹ entre don Diego y Simón. El tono sosegado de las confidencias que don Diego revela a su fiel criado establece su carácter a la vez que nos introduce en el argumento de la obra desde su perspectiva. Nos hace ver el grado del dominio efectivo de la voluntad masculina en cuestiones de matrimonio, la importancia del dinero en las posibilidades para elegir una novia, y la capacidad de imposición de los padres en los hijos. Igualmente nos permite ver el carácter sensible del supuesto pretendiente²⁰. Su proceder razonable, pese a su desasosiego, establece desde el principio unas normas de comportamiento y unas bases éticas a las que volverán a aludir las actuaciones conflictivas que constituyen el desarrollo de la trama. La irrupción de doña Irene en el escenario (I, 3) produce un notable contraste con el cuadro antecedente, no tanto en su tono sino en la certeza de ella frente al nerviosismo y vacilación de don Diego. La primera salida de doña Irene divierte al público al presentar un carácter que pronto se convertirá en insoportable. Lo expresó sin ambages uno de los primeros críticos de la obra: “está tan recargado y machacon que es capaz de apurar la paciencia al banco de un herrador”²¹.

¹⁹ Juan de Dios Gil de Lara señaló que la obra “no tiene mas que la primera escena preparatoria”, véase “Juicio acerca de D. Leandro Fernandez Moratin”, Biblioteca Nacional, Ms. 19.627, f. 26^v. Por contraste “Bernardo García” comentó que “no hay en el propiedad, ni ylusión”; véase Jaime Asensio, *Miscelánea Hispánica I. Tirso de Molina, Moratín, Feijoo y otros temas*, London, University of Western Ontario, [1967], pp. 129-206; la cita en p. 160.

²⁰ Algunos críticos (Joaquín de Entrambasaguas, Fernando Lázaro Carreter) han hecho hincapié en la timidez de Moratín. En *El sí de las niñas* la supuesta timidez de don Diego podría interpretarse como buena educación.

²¹ “Crítica de *El sí de las niñas*”, Biblioteca Nacional, Ms. 18.666, no. 2.

La participación de doña Irene en el acto II debería corresponder a la complicación de la intriga si uno esperara que la obra se desarrollara según un esquema clásico²². La intervención empieza con un tono serio porque doña Irene habla a solas con su hija, regañándola por su falta de entusiasmo delante de don Diego. Una frase clave sirve para orientar al espectador, la que se refiere a don Diego como “el bien que se nos ha entrado por las puertas”. Las palabras vienen antes de una referencia a las deudas que tiene doña Irene y el contexto prepara al público para entender la frase siguiente como el sentimiento de una persona interesada. Pasa a referirse a su estado de salud pero, al mencionar los nombres de las medicinas, Moratín de nuevo se burla de la capacidad de una mujer ignorante para ser impresionada y así demostrar cómo es doña Irene.

Antes de la entrada de don Diego doña Irene está envuelta en sus obsesiones: su salud, la carta innecesaria para su hermana, su cena, el tordo, el futuro de doña Francisca en casa de don Diego; actúan como contrapunto a su preocupación por mantener la pretensión de don Diego. En la escena 4 doña Irene llega a creer que la reticencia de su hija se explica por un deseo de ser monja. Doña Francisca en cambio supone, alarmada, que su madre ha imaginado algo más cerca de la verdad, por ejemplo, que tiene otro pretendiente. La situación permite que el espectador se ría de doña Irene porque sabe que se ha equivocado. Moratín recurre al empleo de un malentendido que, al igual que el de Simón respecto a si es don Carlos o don Diego quién se iba a casar (I, 1), es gracioso en sí además de centrarse en el hilo principal de la obra.

Con la entrada de don Diego, doña Irene no se desvía mucho de su línea de conversación anterior, quiere convencer a su hija de no ser monja e incluso sugiere que doña Francisca no sabe lo que quiere por ser tan joven. Por una vez don Diego insiste en hablar pero su manera reflexiva y su respeto por los deseos de doña Francisca le llevan a defender los sentimientos de ella, pasando a hablar de los malos matrimonios que ocurren por falta de afecto. Don Diego suelta los dos parlamentos más largos que ha pronunciado hasta ese momento, no sin provocar alguna sonrisa del público por algunas ironías que contienen. Termina el segundo de los parlamentos en un tono afirmativo, defendiendo el derecho de doña Francisca a expresarse sobre lo que desea. El hombre que hasta ahora se ha comportado de una manera muy sosegada no ha podido contenerse y ha justificado su actitud. Cuando concluye, doña Irene abre la boca para provocar unas carcajadas profundas del público, al decir “¿Puedo hablar ya, señor?”. La frase

²² Un estudio detallado de la estructura de la obra se encuentra en Juan Villegas Morales, *Ensayos de interpretación de textos españoles*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1963, pp. 101-122.

resulta tan sumamente graciosa por venir de quien lo dice. De otra persona hubiera parecido casi violenta, pero en boca de doña Irene es capaz de mover a los espectadores a una explosión de risas. No hace falta gritarla, pero sí adoptar un tono firme cuya ingenuidad refleje la ironía inherente.

Parece que doña Irene vuelve a asumir el protagonismo cuando discute con don Diego sobre quién tiene derecho a hablar por los sentimientos de doña Francisca, pero fiel a su costumbre, ella lleva el argumento por terrenos que no parecen tener conexión con lo anterior, provocando de nuevo la incompreensión de don Diego. Lo que ha captado doña Irene del segundo largo parlamento de don Diego es la frase referida a haber elegido doña Francisca a “otro sujeto mas digno”, referencia a Cristo como “marido” si doña Francisca fuera monja. Pese a su religiosidad doña Irene no capta este significado²³, imaginando que don Diego cree que hay un rival terrenal por el amor de doña Francisca. Su indignación, fruto de su ignorancia, la lleva a otro de los momentos más cómicos de la obra. Después de dar una pista al espectador con su exclamación “¡Ella otros amores ni otros cuidados!...”, insta a su hija, desafiándola con un alarde de retórica “Cuéntale los novios que dejaste en Madrid [...] y los que has adquirido en el convento al lado de aquella santa mujer”²⁴. La segunda frase desborda los límites de la pura ironía porque el tono de doña Irene será subido y por tanto fácilmente desencadena las carcajadas del público que sabe precisamente que la frase encierra mucho de verdad²⁵. La gracia irónica actúa en contra de la persona que la provoca y hace falta que la actriz mantenga su tono de seriedad. Una actriz competente identificaría estos momentos de potencial cómico y sabría graduar su voz para conseguir el mejor efecto en el contexto en que se sitúan estas oportunidades para provocar a risa.

El diálogo entre don Diego y doña Irene llega a su clímax con las ironías desencadenadas por doña Irene que llevan consigo un acaloramiento de los ánimos. Don Diego se siente incómodo; quiere imponer calma y se ve frustrado de nuevo por no conocer los sentimientos de doña Francisca. Ella se encuentra sin poder responder y contribuye a bajar la temperatura, pareciendo acomodarse algo a la voluntad de su madre, pero sin hacer claras concesiones. Don Diego parece

²³ Lista se refiere a la fama de Moratín por emplear “expresiones tomadas del language medio devoto, medio ridículo de los locutorios”, art. cit., p. 341.

²⁴ “Bernardo García”, que exhibe poca sensibilidad literaria, veía en la frase “una satira clara del convento” además de “una burla intempestiva de esta religiosa”, *ob. cit.*, p. 196. La extensión limitada de este trabajo no me permite examinar el humor de la crítica de las actitudes religiosas de doña Irene centradas especialmente en el tordo.

²⁵ Véase Philip Deacon, “La ironía en *El sí de las niñas*”, en *El teatro español del siglo XVIII*, ed. Josep Maria Sala Valldaura, Lérida, Universitat de Lleida, 1996, I, pp. 289-307.

emocionado por lo que acaba de ocurrir y prefiere retirarse sin presionar más a doña Francisca a declarar sus sentimientos, llevando a doña Irene con él. De esta manera doña Irene hace su mutis hasta el día siguiente, situado en el tercer acto de la comedia.

El efecto dramático de su segunda intervención ha sido parecido al del acto I. Se ha consolidado su carácter a través de sus obsesiones conversacionales y su manía por hablar e incluso enrollarse al malentender una frase significativa que uno imaginaría que alguien de su grado de devoción hubiera reconocido en seguida. El humor que ha provocado se origina precisamente en su carácter. Si el espectador no comprendiera cómo es doña Irene los golpes de humor que provoca no tendrían el impacto y la fuerza que tienen. Su carácter gracioso influye incluso en cómo el espectador reacciona a aspectos de su actuación. Su ensimismamiento e incapacidad de entender los puntos de vista de otros amortiguan la posible agresividad de la expresión de opiniones más serias. La pregunta medio retórica “¿Puedo hablar ya, señor?” (II, 5) pierde toda nota de violencia para el público y quizás incluso para don Diego, por venir de donde viene.

Al pasar al tercer acto vemos cómo Moratín tuvo bien en cuenta la potencialidad del personaje para hacer malograr sus fines estéticos. Ante los ojos del espectador transcurren los acontecimientos variados de la noche. Después de su aparente marcha, don Carlos vuelve en plena noche y la conversación entre los dos amantes y la carta posterior informan a don Diego sobre el amor de doña Francisca por don Carlos, convenciéndole de la imposibilidad de casarse con ella. La tensión dramática no disminuye para el espectador porque don Diego no revela su propósito de favorecer la boda de los jóvenes amantes a quienes trata con gran formalidad (III, 8 y 10), dando a entender que sigue en su pretensión de casarse²⁶. Por tanto la entrada de doña Irene en la escena 11, ocurre después de dos enfrentamientos cargados de emoción que suben la temperatura emotiva a la vez que dejan confuso al público sobre el desenlace. En las primeras escenas del acto no falta humor, incluso un humor casi de farsa con encuentros y tropiezos en la supuesta oscuridad del escenario cuando don Carlos tira el mensaje para doña Francisca que es recogido por Simón. Pero esas tres escenas ceden a la seriedad producida por el conflicto entre el propósito de don Diego de casarse y el todavía inseguro compromiso de doña Francisca con don Carlos.

La entrada de la ingenua y doblemente ignorante doña Irene al salir de su cuarto es capaz de provocar la risa del público antes de que abra la boca. Y es una risa

²⁶ Véase Philip Deacon, “Introducción”, ed. cit., pp. xlviii-xlix, donde analizo la función de estas escenas desde la perspectiva de don Diego y en relación con la finalidad didáctica de la obra.

producida por la ironía de que doña Irene ha permanecido en la oscuridad sobre lo transcurrido. Sin embargo, la expectativa cargada de suspense se mantiene porque el público no sabe qué solución habrá o cómo doña Irene puede intervenir para afectar esa solución. Cuando pregunta si hay alguna novedad, don Diego sube la tensión al no revelar lo ocurrido, permitiendo que doña Irene prosiga hablando de su estado nervioso, citando de nuevo los remedios exóticos que ha probado. La decisión de don Diego de aclararlo todo produce otro de los intercambios memorables de la obra. A la afirmación de don Diego de que “doña Francisca está enamorada”, doña Irene responde desde dentro de esa mente cuadrada que tiene “¿Pues no lo he dicho ya mil veces?”. Uno fácilmente imagina a la actriz soltando su respuesta retórica. El potencial humorístico sería tan evidente que no haría falta cargar las tintas para que tuviera un efecto detonante²⁷. Y Moratín deja que ella siga hablando mientras los espectadores sueltan sus carcajadas. Cuando don Diego añade que doña Francisca no está enamorada de él, doña Irene no puede creer lo que oye, y su actitud es la de inclinarse a sospechar que don Diego busca una excusa para retirarse del matrimonio acordado. La reacción exagerada de doña Irene de querer conjurar la presencia de uno de sus maridos (“mis tres difuntos”) para defender su honor parecerá graciosa, porque no sabe expresar su indignación y sentido de ofensa con sencillez directa sino que recurre a explicaciones y narraciones enrevesadas de sucesos irrelevantes. Su tirada no disminuye su sentimiento de agravio y cuando aparece la hija causante de su furia, su falta de control la lleva a amenazarla físicamente, provocando la aparición del amante de la joven, persona que ella no conoce, que sale del cuarto de don Diego. En vista de la situación que se ha creado, don Diego decide aclarar todo, proponiendo la solución definitiva que deberá coger un poco por sorpresa a los jóvenes afectados al igual que a doña Irene. El autor resiste la tentación de casar a doña Irene con don Diego, un final propio de la comedia tradicional que Moratín rechazaría por inverosímil.

El tercer acto ha presenciado el eclipse del personaje de doña Irene. Su protagonismo ha pasado a don Diego, cambio producido en paralelo con la victoria de las actitudes más sensatas de él sobre la visión irracional de ella. En lugar de impulsar la acción doña Irene se ha convertido en persona agraviada que reacciona a lo que presencia. El público la ve perdiendo y su comportamiento, tan extremo como en los dos primeros actos, ahora tiene menos impacto en la acción aunque sus reacciones indignadas y perplejas pueden resultar igualmente graciosas para el público. En el tercer acto una buena actriz sabría controlar y predecir las

²⁷ En la producción de Miguel Narros tanto Lola Cardona como Charo Soriano supieron graduar el humor del tercer acto con gran habilidad.

reacciones de los espectadores, graduando la fuerza de sus intervenciones para permitir que la línea central del argumento sobresaliera.

La plenitud de carácter de doña Irene permite probar distintas maneras de interpretar el personaje. Hoy en día una larga permanencia en cartel o una gira por varias ciudades deja que una actriz experimente con distintas interpretaciones, incluso para inyectar espontaneidad. Una serie más limitada de representaciones como en la época de Moratín no brindaba tantas posibilidades²⁸. La producción de Miguel Narros dio lugar a un cambio de actriz, algo que necesariamente introdujo cambios en la interpretación del papel²⁹. A fin de cuentas lo que el autor pediría al papel de doña Irene es una coherencia interpretativa que no dejara que la comicidad hiciera sombra al argumento principal centrado en don Diego. Los dos papeles tienen que concebirse como complementarios. La sinrazón de ella se contrapone a lo razonable de él; la importancia temática de él tiene que ser contrapesada por la comicidad de ella. En caso de duda la actriz debe recordar lo que Moratín subrayó como los méritos más destacados de la interpretación original de María Ribera: la naturalidad y gracia cómica. Una naturalidad, diría yo, en su sentido de sin exageración, no permitiendo que el público notara su deseo de provocar a risa, y gracia con un significado cercano a elegante.

²⁸ No olvidemos que la primera producción duró 26 días en cartel; véase el *Diario* de Moratín, *ed. cit.*, pp. 335-336.

²⁹ Charo Soriano dio una interpretación en la que acentuó más el aspecto cómico.