

República Argelina Democrática y Popular
Ministerio de la Enseñanza Superior y de la Investigación Científica
Universidad Abou Bakr Belkaid -Tlemcen



Facultad de Letras y Lenguas
Departamento de Francés
Sección de Español



Trabajo de fin de Máster en
“Lengua y Comunicación”

El sí de las niñas en
el teatro Neoclásico

Presentado por:

OUKEBDANE MERIEM

Bajo la dirección de:

SR.BENMAAMAR Fouad

Miembros del tribunal:

- | | | | |
|-----------------------------|-----|------------|------------------------|
| 1.Sñra. A.BENSAADA Guenaoui | MAB | Presidente | Universidad de Tlemcen |
| 2.Sñr. BENMAAR Fouad | MAB | Director | Universidad de Tlemcen |
| 3.Sñrt. BOUTALEB Fatima | MAB | Vocal | Universidad de Tlemcen |

Curso académico

2014-2015

Agradecimiento

Dedicatoria

El ser humano a lo largo del tiempo intenta renovar sus formas para comunicar, explicar sus sentimientos, emociones y transmitir mensajes entre estas formas encontramos el teatro ya que en los siglos anteriores el teatro es el mejor vehículo para enseñar y educar al pueblo. Cada siglo teatral tiene sus propias características y sus propios autores, pero el más brillante que trae la atención de cualquier persona interesada por los hechos escénicos es el teatro del neoclasicismo es el teatro ilustrado, de la razón, se conoce también como el teatro didáctico, es un teatro rico y multiforme y no se puede resumir fácilmente porque es muy difícil elaborar su esquema, sin embargo el prototipo del siglo ilustrado es Leandro Fernández de Moratín gracias a su famosa obra *El sí de las niñas* que constituye la culminación de una de las tendencias básicas del teatro español dieciochesco, pues a través de Leandro podemos conocer la escena española. Por otro lado la comedia neoclásica está cultivada por Leandro constituye una pieza más elevada y seguida por un gran número de espectadores.

Entonces, el periodo ilustrado es muy diversificado, así nos preguntamos ¿Por qué se llama el teatro ilustrado o el teatro de la razón? ¿Cuáles son sus características más destacadas y cuál son sus motivos?, además ¿Quién es Leandro Fernández de Moratín? y ¿Por qué se escoge el teatro para transmitir sus ideas? Por otro lado ¿Cuáles son sus objetivos y qué desea lograr? *El sí de las niñas* es un espectáculo teatral que llega al auge ¿Por qué? También ¿Nace de una experiencia del mismo autor o es el fruto de sus viajes?, aquella pieza teatral es una comedia, pues, Leandro escribe *El sí de las niñas* para advertir al espectador o para denunciar los vicios de la sociedad española durante el siglo ilustrado. Por lo tanto *El sí de las niñas* es un ejemplo dramático al mismo tiempo nos brinda la posibilidad de ver cómo Leandro se ajusta a una estructura dramática perfecta.

Como hispanista tengo un indudable interés en cuanto va a ofrecer por primera vez informaciones que no se ofrecen en ninguno de los trabajos existentes, también quiero conocer la historia del teatro ilustrado ya que el teatro ocupa siempre un lugar de relieve en la cultura española, asimismo me interesa y me encanta el estudio de la crítica de la obra teatral y el hecho escénico. Sin embargo la figura moratiniana tiene un gran impacto y cierta presencia en la actuación teatral, asimismo me llama la atención la obra *El sí de las niñas* porque trata el tema de los matrimonios concertados porque se relaciona con la nuestra sociedad contemporánea ya que muchas chicas en las sociedades hasta hoy día están obligadas a casarse por una decisión paternal y a veces abandonan sus estudios para acercarse y el problema es que a veces son matrimonios desiguales.

En consonancia, a lo largo de este proyecto vamos a responder a estas preguntas y están organizadas: En el primer capítulo hablaremos sobre la aparición del teatro neoclásico como el resultado de varios cambios políticos, sociales y económicos, el segundo título, el tercer y el cuarto van a ser sobre las características teatrales, los personajes y sus temas más elaborados. El quinto va a ser sobre la influencia de la traducción en la representación escénica, sobre todo las traducciones del francés y del inglés. En cuanto al segundo capítulo está dedicada a la vida y biografía de Moratín, su viaje europeo va ser en el segundo título, el tercer hasta el quinto sobre sus traducciones de famosos autores europeos tales como Shakspear en Inglaterra y Molière de Francia el último título es un análisis de su obra *La comedia nueva* o *El café*.

El tercer capítulo va a ser la parte más importante va a ser un análisis del espectáculo teatral *El sí de las niñas*, empezamos por un resumen general de la pieza, después los personajes y sus acotaciones, el tercer fragmento análisis de los actos y una síntesis de las escenas, el cuarto va a ser un estudio de la obra es decir el primer un estudio de los motivos de Moratín para redactar aquella obra a demás hablamos de esta obra como una solución de los matrimonios concertados a través los personajes de la obra. El quinto es un estudio de la obra desde el punto de vista qué tiene como característica del neoclasicismo, por fin el sexto va a ser un estudio crítico del progreso de la obra desde el punto de vista gramatical, literaria y el uso de los préstamos.

1. El contexto histórico y cultural del neoclasicismo

En este título vamos a hablar sobre las circunstancias y las características del teatro del siglo XVIII que da lugar al teatro ilustrado.

El siglo XVIII (1700-1800) es un siglo de interés artístico, incluido en este concepto lo literario y el teatro ya que el teatro dieciochesco se presenta en un tanto de reiterativa y falta de variedad tanto por sus rigideces formales como la repetición de temas: la educación, los matrimonios desiguales, las costumbres afrancesadas, la ociosidad de la nobleza y los diversos aspectos económicos.

En el principio los Novatores tienen un sentido peyorativo a causa del alejamiento de tradiciones oficiales. Los Novatores, la metafísica y la teología aspiran a sustituir por el estudio científico y una metodología experimental, también un ataque implícito a las tertulias y academias que aparecen en diferentes lugares en España. El neoclasicismo empieza en 1754 hasta 1830 empieza en España con el reinado de Carlos III (de 1758 a 1788) en el que se impulsa la propagación de las ideas reformistas e ilustradas, mediante la expulsión de los jesuitas y la realización de una reforma política, económica y cultural en el Estado Español. Con el reinado de Carlos IV (1789-1808); la revolución francesa trae como consecuencia un retroceso en las reformas ilustradas y cierre sus fronteras y prohibiéndose el paso de todo tipo de folletos y libros. Con la invasión Napoleónica¹ algunos ilustrados como Moratín siguen el modelo de los franceses que son llamados peyorativamente como afrancesados. En cuanto al contexto cultural, teatral, ideológico y estético europeo se observa que coexiste o conviven en este periodo varias tendencias tales como la ilustración que es un movimiento cultural e ideológico que parte del racionalismo y del empirismo se basa sobre el predominio de la razón, la observación objetiva, de la realidad y la experimentación práctica, para lograr este objetivo hay que seguir unas leyes por parte del gobierno y de los reyes, ya que desde 1750, se va extendiendo el sensualismo, es decir es un movimiento que versa sobre los sentimientos de la personalidad humana.

Durante el siglo XVIII, hay el teatro del Neoclasicismo se basa sobre la estética y la artístico en sus libros notamos la vuelta al mundo clásico grecolatino, el arte y la literatura buscan la utilidad social, es decir buscan transmitir a través de sus actividades literarias la educación moral del público. Por otro lado la imitación de la naturaleza es decir transmiten sus ideas mediante fenómenos naturales. pero aunque el sensualismo que surge en el último tercio del periodo ilustrado está notado por el grado del subjetivismo, el sentimentalismo, la libertad creadora de los paisajes

¹ La invasión Napoleónica: España aliada mediante por el primer ministro Manuel de Godoy en 1808 Francia se volvió en contra de España, ya que esta última estaba sorprendida, mal equilibrada, pues Napoleón tejió una serie de entregas contra la familia española.

como de las ruinas, guerras, y noches oscuras. También la presencia del uso sensible, las lágrimas, los amores imposibles. Entre sus temas principales niños abandonados, seres marginales y nobles clérigos².

Esta coexistencia de movimientos literarios tales como el Neoclasicismo, prerromanticismo y romanticismo tienen una influencia no solo temporal sino también en la producción literaria y teatral de algunos autores tales como el propio Leandro, Luzán y Lope de Vega. Considerada indistintamente como “romántica”, “neoclásica sentimental”, “prerromántica” e “ilustrada”. Incluso *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín provoca dudas semejantes, pues, aunque mayoritariamente pensada como comedia ilustrada y neoclásica.

Entonces el neoclasicismo 1746-1833 no tiene una identificación ni una definición clara, además la terminología resulta tan confusa, pues es un periodo de muchos cambios teatrales, literarios como políticos en Europa en general y en España en particular, aún más confusión introduce el manejo de conceptos que parecen adelantarse al tiempo que le corresponde históricamente. Esto se nota en las actividades literarias de diferentes autores que argumentan la existencia de esta sensibilidad nueva que apunta ya al romanticismo. Asimismo la ilustración, en sus opiniones se expresa recurriendo a diversos patrones literarios o de estilo. En todos modos, considerando la ilustración como un amplio movimiento cultural que elabora buena parte del pensamiento. Ya que en España los Ilustrados fueron protegidos por Carlos III, pero el pensamiento tradicionalista ve en estos la ruptura con la herencia nacional, sobre todo costumbres de origen francés tales como: vestidos, la manera de comer y de vivir.

Por fin el neoclasicismo es el origen y es la base del teatro europeo que da lugar a un teatro maravilloso español, ya que todas las obras o mejor dicho las piezas teatrales tienen raíces europeas y sobre todo inglesas o francesas.

2. Racionalismo en Europa y su influencia sobre España

En este apartado vamos a hablar sobre el racionalismo en Europa y su influencia sobre el teatro y el pensamiento español.

El siglo XVIII comienza con la terminación de una guerra europea, la guerra de sucesión española, varias naciones fuertes se contrapesan entre sí y evitan el dominio de una sola sobre las demás³. Las “grandes potencias” del siglo XVIII son Inglaterra, Francia, Austria, Prusia. España, la actividad comercial se acrecienta, empuja y cambia mucho en Europa como en España donde las grandes campañas comerciales crecen y se preocupan por mejorar los sectores⁴ de la

2 Anónimo, *Ensayos sobre la literatura de la colonia*, Departamento de Literatura, U.N.A.M, México, 2005, p.108

3 Herr, Richard: *España y la revolución del siglo XVIII*. Aguilar; Madrid, 1990, p 200.

4 José, Luis, Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, 1979, p.503.

reproducción, estas transformaciones económicas no se reflejan, sin embargo, en la estructura social, siempre más lenta en sus cambios. La estructura social varía de un país a otro, en términos generales puede hablarse de una nobleza que anacrónica ya en muchos sentidos se mantiene férreamente asida a su situación de privilegio, mientras que una cada vez más poderosa burguesía superior a la nobleza en posibilidades económicas en ideas y en culturas se encuentra humillada y sometida a una situación que la condena a una inferioridad política y social dadas las normas establecidas. Por lo que respecta a los campesinos (la mayoría de la población es rural) su situación varía sensiblemente con respecto al siglo anterior y las diferencias entre países e incluso entre regiones son muy notables. Su papel histórico es aún muy reducido. La forma de gobierno de los países europeos del neoclasicismo es el absolutismo monárquico excepto en Inglaterra es decir, que el pueblo no tiene ningún derecho de expresar ideas o transmitir sentimientos mediante escritura porque la monarquía absoluta es aquella que organiza y dirige el estado la administración y el ejército, la Iglesia es independiente pero está última tiene mayor parte de la tarea educativa. Durante el despotismo Ilustrado los monarcas absolutos se rodean y aconsejan de la minoría culta los Ilustrados y hacen reformas. Es decir son aquellos que empujan para un cambio social y se niegan de la escritura no por medio de la pluma sino por un teatro.

Durante primeras décadas del XVIII se produce esa revolución del pensamiento occidental que define, con fórmula feliz “ crisis de la conciencia europea”. Todo ese conjunto de normas y de conceptos, que de modo genérico se califica de antiguo régimen, está sometido durante el siglo XVIII a un agresivo examen que afecta sobre todo y en muchas ocasiones de manera definitiva a los cimientos religiosos y políticos. Debido a ello, el XVIII se incorpora a la Historia bajo la acusación de siglo heterodoxo, sobre todo en países como España de tan sostenida tradición católica y conservadora⁵.

La ideología del siglo XVIII está influida por las ideas de Newton y Descartes pues hubo un desarrollo que tiene unas leyes relacionadas con la realidad y la mente, es decir la razón que controla todo y los hombres son iguales. A partir de estas ideas nace una crítica política contra la libertad del hombre. La ilustración mantiene una creencia religiosa escéptica en relación a las religiones positivas. En el aspecto social la crítica se dirige a puntos diferentes que organizan la sociedad como la familia, didáctica. Es decir es un movimiento que denuncia la clase noble, cuando sientes rico tienes una presencia y un poder, y está en contra del absolutismo monárquico donde el hombre no tiene libertad de expresar. La Ilustración es el nombre que recibe todo este gran movimiento cultural. Los ilustrados se convierten en una “élite” a demás es un grupo de alta calidad

5 Juan, Luis, Alborg, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, España, 1985, p.p 12.13

que abre las nuevas rutas del pensamiento y de la investigación y las nuevas formas de géneros literarios y teatrales. Pues el siglo XVIII es un siglo de creación donde cada país accede de su propia manera pero lo notable es que Francia es el país que obtiene resultados brillantes y es entonces el norte ideal para todos los países que después se extiende por todos los países. En España un intento de renovación que abarca por igual todos los aspectos de la cultura: literatura, teatro, artes, ideología, ciencia, política, religión, sobre todo en el reinado de Carlos III encara el espíritu de Europa es decir en adaptar las culturas internacionales. El equipo ilustrado mejora el poder y cambia el signo de la época en el orden económico y social. hacia al final del siglo, cuando con la muerte de Carlos III se produce la disolución del equipo ilustrado pero continúan a través sus escrito denunciar el absolutismo.

3. Teatro neoclásico

Diremos para empezar el teatro neoclásico durante 1746-1833 es un teatro peninsular como neoclásico, a demás es una realidad rica y multiforme que no se puede resumir fácilmente. Que llena por lo menos el primer tercio del siglo. El propósito esencial de este título escrito, es hacer recorrida por la historia del teatro del siglo XVIII , ya que tratar con la historia no escrita del teatro implica remontarnos a la historia misma de la humanidad por que en su esencia ese conglomerada de acciones humanas. Necesariamente completa abarcará varios volúmenes y exigirá la amplia colaboración de expertos en una serie de materias como el teatro, la literatura, la historia, la psicología, la sociología y la religión. El propósito de este trabajo no es solamente el de presentar el mundo del teatro en una visión panorámica mostrando de un modo confusamente, es decir, el teatro uno de los índices sensibles del desarrollo cultural del hombre.

Ya que sabemos que el teatro español recibe la influencia de los griego de lo europeo y de lo medieval donde surge el vinculado el culto religioso. En España se conserva documentos escritos de los medievales, de los griegos citamos alguno nombres tales como Lucás Fernández, Jorje Marique y entre otros. No podemos hablar del teatro racional o de la literatura española sin hablar de los cambios de circunstancias sociales, morales donde se crean las primeras salas teatrales llamadas Corrales de comedia y deja de ser un acontecimiento restringido para convertirse en un producto competitivo dos autores de la época nos sirven para ilustrar el sentido y la evolución de este debate y del arte teatral Cervantes y Lope de Vega. Pues es una etapa tan importantísima en la producción gracias⁶ a la producción y a la libertad de expresar y que da lugar a un teatro o siglo de las luces o de la Ilustración está marcado en España por primera vez por la intervención del Estado en la orientación teatral del país bajo el flujo de la ideas de la ilustración donde crea un movimiento de

6 Op.Cit,P 206

los teatro de Madrid⁷.

Encabezado por Leandro Fernández de Moratín. El cometido principal de este movimiento es recomendar una serie de obras y prohibir otras apoyando las representaciones que suponen enseñanza moral o doctrinamiento o cultural depeorable cumplida cuenta ello de Moratín entre las comedias más destacadas en el neoclasicismo son llamadas comedias del teatro y las comedias de magia. Los lugares de la reacción competen en escotismo por más que el genero es objeto de la ironía y el desprecio de los Neoclásicos. Entonces el movimiento ilustrado no pasa de ser un movimiento arrebatado y contra el absolutismo podemos decir que los racionalistas españoles coinciden en sus grandes directrices con los alemanes y franceses que explica las frecuentes mezclas de lo cómico y lo trágico el verso y la prosa, abandona las tres unidades espaciales, lugar y tiempo. En cuanto a las formas de representación hay que destacar que es en período que dedica muchos artículos a los problemas que acosan al teatro las técnicas de interpretación. A rujamos luz sobre las características del teatro neoclásico vamos a ver en el siguiente título.

3.1 Característica del teatro ilustrado

El teatro neoclásico nace con dos preocupaciones principales una de carácter estético y otro ético, es un teatro preocupado por guardar las reglas de las unidades : Espacio, tiempo y lugar, es decir la acción se desarrolla en un solo espacio y un lugar en el mismo tiempo no pasa de 24 horas, y con tres actos que se correspondan con la presentación del nudo y del desenlace. Se convierte a un teatro que enseña al pueblo los vicios que debe evitar las virtudes, los principales cultivadores del teatro neoclásico son una serie de escritores. Frente al teatro neoclásico y la sainetes que son piezas cortas en versa cuya acción suele desarrollarse en Madrid está protagonizado con personajes castizos madrileños tales como: Hidalgos, obreros, engañados, majos, maridos. La comedia extremamente, se ajusta a la más rigurosa ortodoxia neoclásico. A demás se considera como imitación en dialogo de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas entre personas ⁸particulares por medio del cual y de la oportuna expresión de afectos y caracteres puestos en ridículo, los vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud.

El teatro neoclásico nace para ser representado entre amigos e introducirse de los franceses allí nace el problema es que el público quiere divertirse mientras que los del neoclasicismo quieren una finalidad didáctica, a demás aquellos autores no les gusta la complejidad del neoclasicismo ya que sea un teatro desorganizado, su objetivo era enseñar y siempre da una lección moral pero no tiene al artificio necesario para entretenerse. Sin embargo para el espectador está aburrido por lo

⁷ BATTEAUX, *principios filosóficos de la literatura*, Vol III, Madrid, 1985, pp 303.304

⁸ José, Montero, Padilla, *Leandro Fernández de Moratín, El sí de las niñas*, Cátedra de letras hispánicas, Madrid, 1989, p.p.29.30

tanto le gusta acercarse a los problemas del siglo XVIII, citamos el nombre más brillante en Moratín tiene como tema siempre la educación de la mujer porque la mujer en esta época está forzada a el matrimonio por la decisión de sus padres.

Asimismo, no hablan solamente de los vicios sino también de la crítica según Iriarte la mejor obra es el que sigue una mayor aplauso de un espectador culto. El teatro ilustrado coexiste en el panorama teatral español numerosas modalidades dramáticas. A demás es un teatro mucho más sencillo gracias a los estudios de carceleras de Madrid y las máximas representaciones de Melendez, Moratín tienen idea de publicar lo real. De las formas barrocas que degrada a lo largo del siglo se quedan solo dos dramaturgos Antonio de Zamora y José de Cañizares, las imitan con una dignidad donde las escenas se han aparecido mezcladas entre lo divino y lo profano, por eso ambos no logran un triunfo favorable ya que el público está enfadado de este tipo de teatro quiere algo nuevo; en cambio el género más aplaudido es la comedia de magia, la comedia de santos es decir todo lo que tiene que ver con la religión cristiana y la dogma, la comedia heroica de una héroe y la comedia militar de los soldados y del gobierno.

Por fin la comedia de figurón, en la que se representan de forma caricaturesca, los perfiles ridículos y las debilidades de los personajes⁹, hay otro fenómeno que no dura mucho, es el cultivo de la ópera por Ramón de la Cruz, estas obras se representan en los teatros reales con la presencia del público. El teatro de nuestra tendencia de interés tiene como fase consigue el espíritu tales como Lope de Vega y Moratín tienen como motivo provocar un placer y transmitir la verdad pero no llegan a el resultado suficientes es que el espectador no tiene la capacidad desde el punto de vista cultural para decodificar aquellas piezas.

Como consecuencia el escritor Padre Polaco critica la comedia y los comediantes, la lucha contra la deformación del teatro de esta época y de otros géneros literarios se entabla pronto, en realidad el enfrentamiento entre¹⁰ lo tradicional y lo nuevo tanto en el plano social, político y cultural. Ya Ignacio Luzán en su “poética”(1737), intenta regular la literatura mediante preceptos tal como el uso de normas claras, con carácter, un estilo y un lenguaje que va con el público de aquella época. Otro autor tan importante Feijoo en su teatro *Crítico Universal* y en sus *Cartas y Curiosas* combate las falsas creencias populares y ocupa de crítica científica, filosófica y literaria. La segunda mitad del neoclasicismo de mayor importancia es un claro triunfo eficaz del neoclasicismo; los dramaturgos están vinculados en solo tiempo, el teatro convierte a demás en un ejemplo de la virtud y de verdad en un medio para la reforma cívica y moral de los ciudadanos, de acuerdo con los

⁹Nuria Claver y Federico Puigdevall, *El sí de las niñas, la comedia nueva*, Leandro Fernández de Moratín, Rueda J.M.S.A., 1996, pp. 7.8

¹⁰ Op., Cit., p.p. 9.11

receptores de los ilustrados. El deseo de elevar el nivel estético y moral del público a través de personajes que son sometidos a duras pruebas; muestran su virtud, su sufrimiento, su patriotismo¹¹, también con fines cultivan la comedia lacrimosa por medio de un conflicto sentimental y patético para despertar la compasión del espectador por personajes que sufren alguna injusticia social. Así, ocurre ca la pieza de Gaspar Melchor (1774) *El delincuente honrado* donde combatió los desafíos.

Por más bien, aparecen obras con calidad es una especie de juego para divertir y entretener, y empiezan a utilizar formas propias del siglo XVIII para llamar la atención, entre estas formas imitadas encontramos la comedia de la magia que incluye elementos fantásticos y de las costumbres, pero enfrentan con el problema de la mala calidad, es que intenta recuperar las narraciones de aquel siglo sin una expresión de sentimientos y el espíritu debe ser didáctico. Las últimas obras o más bien la representaciones teatrales incluyen cambios por causas históricas que vive España como la decadencia de los reyes y la dinastía Borbónica que se relaciona con la ilustración compone novedades sobre todo con la figura de Carlos III que empuja para el cambio político, social y cultural, pero después de la muerte de Carlos III a partir de 1833 hay un cambio frívolo. A partir de aquel momento los escritor y los autores orientaron a el tema político donde critican los gobernantes y critican la mala situación española sin desarrollo sin libertad de expresión una monarquía absoluta, asimismo hay el problema de la adaptación de las formas europeas.

Una razón tan importante es la invasión Napoleónica, que causa el surgimiento de una enfrentamiento entre los novadores y los tradicionales que defienden las tradiciones y los costumbres, los escritores más representativos son José María White y Alberto Lista ambos tienen un estilo monótono y resulta el cargo diminutivos.

Como recapitulación de este fragmento podemos decir que el teatro ilustrado es una mezcla entre un gran número de diferentes géneros del Neoclasicismo, de la ilustración y algunos rasgos del Barroco y por fin formas europeas sobre todo de los franceses por eso se consedera como el motor de la literatura española y su base.

3.2 Géneros teatrales más destacados

En este fragmento vamos a citar los géneros teatrales neoclásicos más elaborados tales como la aparición de los personajes y sus acotaciones, las escenas, los actos y entre otros. Durante la primera mitad del siglo XVIII sucede en la península un ceto teatral ya que cada autor se actúa de su propia forma y quiere cambiar la manera del pensamiento, tomamos el ejemplo de Igrancio Luzán dice en su libro

11 op.cit p 10

“...Los errores de la poesía dramática son fáciles de conocer las tres unidades de acción, de tiempo y de lugar ser las costumbres dañosas al auditorio o pintados contra lo natural y verosímil, hacer hablar las personas con conceptos”¹²

Se distingue de la antigua comedia en que, en vez de ridiculizar o satirizar el comportamiento y caracteres se juzgaban vicios, ejerce su acción moral mediante la escenificación de la vida civil entendiendo por tal representación moral sensible y verdadera de circunstancias, estados y costumbres; es decir responde al principio de utilidad general del teatro sobre la base de la noción de verosimilitud y de sentido humano de la compasión¹³. No obstante esta consideración sensible del público además de verificar el cambio del sentido universal de la imitación poética, más aun el favor dispensado por la crítica, dramática del teatro de costumbres, y, en especial, el teatro sentimental se explica no solo porque combatieron vicios y preocupaciones propiamente burgueses, sino porque ellos reconocen modelos de virtud útiles para el conjunto de los ciudadanos. Asimismo al tratar la comedia en el periodo racional resulta casi inevitable confrontarla con la tragedia, cuando en España empiezan a traducirse comedias francesas; es decir a mediados del periodo 1746-1833 la mayoría de los autores teatrales prefieren la comedia.

3.3 Comedia sentimental

Desde el punto de vista estrictamente formal de respeto a las unidades como de contenido, decoro teatral, verosimilitud y por fin la enseñanza moral. Notamos que la opinión que puede tenerse en España es de la comedia francesa durante la época ilustrada, da la ausencia de algunas tradiciones, es decir la sociedad española se influye de manera negativa por las tradiciones francesas donde olvidan los costumbres españoles. Sin embargo el panorama que ofrecen los géneros dramáticos es aquel el movimiento neoclásico en España es tremendamente complejo, ya que en muchas ocasiones son lejos de ofrecer una visión precisa de la situación que existe en la realidad abruman con la acumulación de denominación que es distinta y añaden considerables dificultades de comprensión. Si más bien en los textos ilustrados hay una mezcla entre la comedia y los santos (la religión, la iglesia católica y el clérigo) o comedias heroicas¹⁴. En cambio hay otro género es la comedia de costumbres donde los autores atacan las malas tradiciones de la ciudad sobre todo el tema de la mujer y el matrimonio desequilibrado, es decir puede ser entre una niña de diecisiete años y un hombre o mejor dicho un viejo rico o tiene poder, sin embargo está obligada a

¹² *Ensayos sobre literatura de la colonia*, Departamento de literatura, UNAM, México, 2005, p. 108

¹³ José, Antonio, Mavall, *La estimación de la sensibilidad en la cultura de la Ilustración y poética directiva en el teatro Ilustrado*, Mondadori, Madrid, 1991, pp. 269-290.

¹⁴ Jesús, Caños, Murilla, *La comedia sentimental género español del siglo XVIII*, Universidad de Extremadura Cáceres, Salamanca, 1994, pp. 19-20.

casarse aunque ella no le gusta. Casar la niña por la decisión de los padres, ya que la hija no tiene el derecho de decir no o escoger su novio.

Es decir el aplauso de la gente en el momento de la representación, dicho de otro modo la gente prefiere la comedia con sus géneros (sentimental, de costumbres, militar y entre otros). Citamos el ejemplo de la comedia sentimental o la comedia Lacrimosa consiste en arrastrar el fervor popular hacerse un propio sitio en los escenarios del momento triunfar plenamente con carácter general entre las gentes del periodo. La totalidad de los géneros neoclásicos en la época de la ilustración adaptan el panorama de creaciones y modelos ensayados en otros países antes que España. Por otro lado los hombres de la ilustración desean crear las bases de la sociedad, modernizar España, pues el teatro es visto como el instrumento más adecuado el óptimo que da su capacidad para llegar a un amplísimo número de personas que a través de la escetificación, sin incluso saber leer y tienen la posibilidad convertirse en sus receptores, de ahí sacan la gran importancia.

A su campo van a surgir otros géneros tales como la comedia como hemos dicho antes de las costumbres iniciada por Leandro Fernández de Moratín que ofrece como un ejemplo de teatro europeo para la época, iniciada de una seda por lo que se invita a transitar a personas, se dice más dotados mejor capacidad para la composición de piezas dramáticas. Frente a la comedia de costumbres citamos la comedia sensibilidad iniciada en la primera mitad del siglo XVIII, tiene sus orígenes en Inglaterra y en Francia surge también como reacción ante el panorama literaria existente en la era de la ilustración. La comedia sentimental en España aparece como una nueva alternativa como un molde distinto al que hasta entonces se ofrece a los hombres del periodo, como una reforma de renovación, capaz de satisfacer los deseos al posible auditorio. Pues en contacto entre los diferentes literaturas europeas del momento no crea solamente nuevos géneros sino también se otorga en los respectivos países, autores tales como Pánola de inglés explica los rasgos de la comedia sentimental representa la especial importancia que se concede a las lagrimas, el tono novelesco que posee la acción, la caracterización del héroe como persona especialmente infortunada y llena de sensibilidad.

Asimismo en las piezas postula donde se deben discutir asuntos graves como el dolor, el suicidio, el honor, la fortuna, enfocados desde el punto de vista de lo moral. En la segunda parte podemos encontrar una segunda etapa de la comedia sentimental y el drama burgués iniciada por primera vez en Francia por Diderot en 1757 en su obra titulada *El hijo natural* que escenifica los problemas de un joven virtuosos, frente encontramos el teatro de Inglaterra *El Huérfano* 1769 escrita por Louguielen los últimos años del siglo XVIII la comedia sentimental comienza a decaer

como ha dicho Jesús:

“...*La razón de aquel drama se hiciera aburrida, fue precisamente se excesivo realismo...*”¹⁵

Es decir que la comedia sentimental se aleja un poco de la razón y un uso de adjetivación que resulta difícil de entender. Justamente en España los autores tuvieron un teatro importante sus textos se convirtieron en modelos que los dramaturgos españoles de la era ilustrada quisieron con frecuencia imitar. Así comedias como la comedia de *La víctima de amor* Natalia Caroliva. Difícil de entender porque Francia está muy desarrollada desde el punto de vista literaria, por otro lado el modelo teatral que incluye los textos del nuevo género no chocaba de manera frontal con la traducción dramática española y con el ambiente literario dominante en esos momentos. La situación de los últimos años del Neoclasicismo se va a ser modificada de forma sustancial se va a producir su expansión y va a convertirse en género de mayorías y una de los que obtuvo¹⁶ en mayor éxito en la era de la ilustración.

De toda la comedia sentimental logra pese a todo enraizar perfectamente en la tradición dramática peninsular, gracias a las traducciones aunque también debido los textos originales que progresivamente se fueron ofreciendo una aceptación tremenda entre el público del momento, obteniendo así un éxito a nivel general que no tiene parangón con ninguno de los géneros dramáticos que los intelectuales se encargan de introducir con el fin de renovar el panorama teatral de la ilustración bien se alude en muchas ocasiones a sus conocimientos con la tragicomedia a medida¹⁷ que el género se afianza y pueda plenamente insertada en el panorama teatral de la época. Como todo el teatro neoclásico, la comedia sentimental muestra un gran interés por respetar las unidades clásicas donde los primeros de permisividad o de la interpretación de esas unidades que se observan en las piezas incluidas en el género dramáticos que comparten la misma estética.

Está da lugar a la comedia del espectáculo que es una pieza tiene la acción situada en un país más apartado y se trata de crear una atmósfera lúgubres, un clima de misterio, de horror que contribuyen a hacer más patético de los sucesos que se desea escenificar. La acción es repartida en las piezas del género siguiendo el esquema de división tripartida en el planteamiento nudo y desenlace consagrado por la tradición clásica y la antigüedad grecolatina¹⁸.

15 Jesús,Gracia, GARROSA, *la retórica de las lágrimas* , Salamanca, España,1810,p 18

16 José, MIGUEL, Caso, González,*el drama sentimental*, Madrid, Espasa calpe,(Clásico castellano,Nuevo Serie) 1964, pp103.133

17 Apud, García, GARROSA, *La retórica de la lagrimas, La comedia sentimental española 1751-1802*, Salamanca, secretariado de publicación universidad de Valladolid-caja salamanca, 1990,p.49

18 Juvellanos, Gaspor, MELCHOR,*En poesia,teatro,prosa*, Traurus, Madrid,1979.pp.57.58

3.4 Actuación de los personajes en la comedia neoclásica

El personaje es el único que trae algo nuevo extraño y rompe la rutina de la vida diaria y desencadena acontecimientos posteriores, con ello se consigue atraer desde el primer momento la atención del espectador. En el nudo se incluye un conglomerada de sucesos que progresivamente se van acumulando sobre los hechos iniciales y de circunstancias que paulatinamente logran y aumentan la gravedad de los acontecimientos insertados en los primeros instantes de la comedia¹⁹, se hacen estos cambios recaer sobre la vida de los personajes que con ello ven surgir o aumentar sus padecimientos, causando así lastima al espectador o conseguir resolver sus problemas, posibilidad de tal modo, la inclusión del desenlace; entonces generan procesos de tensión o introducen cambios un clima favorable con el fin de conmover y mover el auditorio y integrarlo en la comedia para lograr que se identifica con los sucesos que se le presentan y de obtener momentos especialmente tensos en la acción que de ese modo en las comedias es muy frecuente que los personajes aparezcan ascendidos en dos grupos antagónicos, los positivos y los negativos, los buenos y los malos; estos dos bloques contrastan entre sí, a demás entre ellos surge el enfrentamiento que recrea la tónica y aveces tan manida oposición entre el bien y el mal. Estos enfrentamientos se ven convertidos en muchos casos en la base de moralización final inserta en la obra.

El contraste puede producir entre situaciones pero también entre personajes que con ello pueden recibir la caracterización, asimismo lo mismo sucede con las oposiciones binarias que si se aplican a personajes que pueden posibilitar la comprensión de determinantes actitudes o determinadas posturas ante la realidad. Los enfrentamientos duales pueden a demás facilitar la aparición de ciertos momentos climáticos o desencadenar de carácter continuar o culminar procesos de tensión. Los tres son de recursos de carácter evidentemente didáctico en origen. Pero pueden emplearse solo para aumentar el sentimiento, el patetismo o para conmover o estremecer al espectador. Los personajes en la comedia sentimental reciben un tratamiento un tanto peculiar como ha dicho Jovellanos :

“...en una palabra, hombres heroicos y esforzados amantes del bien público, celosos de su libertad y sus derechos y protectores de la inocencia y perseguidores de la iniquidad...”²⁰

muy cercanos a la realidad no buscan enmascarar los conocimientos ni estimular el pueblo sino son reales serios, tienen una cierta responsabilidad y capacidad y son capaces de expresar, transmitir un verdadero suceso por medio de lo ridículo pero en su interior no es una burla sino un dolor, un mensaje. Entonces los personajes de la comedia sentimental no están dados de una gran carga de

19 Guillermo, Carnero, Una nueva fórmula dramática, La comedia sentimental, Fundación Juan Marcha-Cátedra, Madrid, 1983, pp.39.64

20 Apud Pataký KOSOVE, op.cit.p44

psicológica; a los escritores no les interesa utilizarlos como medio para realizar un análisis profundo de determinados aspectos de la personalidad del individuo, son más bien presentados como profesiones, grupos o funciones sociales, tales como el padre de la familia el abogado, el juez, el ciudadano, el comerciante, el esposo. No se presentan los individuos a sí sino las circunstancias en las que se hablan los individuos, circunstancias condiciones, sociales, familiares y profesionales. Además comparten caracteres en común así el diseño de individuos preceptivos. La aparición de algunas circunstancias en los protagonistas, como el convertirse personas que pese a su bondad intrínseca en un momento determinado se encuentra fuera de la ley de enlace entre los géneros teatrales. Se suelen presentar los sentimientos, emociones, tienen motivo buscar el enlace con la propia emotividad del auditorio; su lenguaje debe ser natural clara a todas las clases sociales.

De aquella época el personaje ha caracterizado con un sentimiento que puede tocar el espectador, ya que en la práctica las comedias son llenas de sentimientos y se caracteriza también por frases entrecortadas, puntos suspensivos, interrogativos y palabras pertenecientes al campo semántico de las emociones(lagrimas y dolores) es decir debe haberse una concordancia entre el lenguaje y el personajes,por otro lado notamos la presencia de los gestos, donde siempre hay una escena de gestos en la comedia sentimental, ya que con el gesto el protagonistas se acerca a el público para expresar su estado ánimo interiores, sus penas igualmente que las lagrimas que se emplean para remarcar estados de felicidad,de desgracia o para conmover otros personajes o el mismo auditorio. Asimismo la voz, la entonación para efectuar una introspección también notamos la presencia del monólogo para relatar la situación de la circunstancias interiores²¹. Entre los personajes de la comedia sentimental hay los niños que ocupan un lugar importante que se presentan con rasgos de ternura debilidad, son utilizados como medio de acensuar el patetismo de determinadas escenas, o de hacerlas más conmovedoras y llenas de sensibilidad o de efectuar la presentación de un ambiente familiar concreto. El protagonistas en los textos es un héroe distinto del propio de la tragedia y la comedia tradicional este personaje debe tener una serie de cualidades bien concretas también sensibilidad ingenuidad, sinceras, espontaneidad y sabe provocar el llanto. Asimismo sabe provocar una reacción y ayudar el auditorio a aceptar la enseñanza²².

Para el héroe masculino hay varias clases tales como el joven de virtudes y cualidades positivas,es decir es un personaje capaz de encarar con buen ánimo y luchar y aceptar el destino que persigue. Tenemos también el joven dubitativo, violento, enfadado de conflictos interiores y piensa en el suicidio y muestra un claro contraste con anterior. En cuanto a la presencia femenina se

21 Juvellanos, Gaspor, MELCHOR, *En poesía, teatro, prosa*, Traurus, Madrid, 1979, pp.57.59

22 NAVARRO, HERREA, *Jerónimo, catalogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Fundación Universitaria española, Madrid, 1991, pp227.237

caracteriza por la asimilación suelen ser mujeres, jóvenes, hermosas, amables, lindas, llenas de virtud de gran fuerza y de actitud moral, sufren mudanzas de fortuna que las llevan a vivir grandes penalidades que las obligan a lamentarse, a suspirar, a llorar y a veces son atrapados por error cometido en el pasado, estos se afectan en el desarrollo de la acción para comunicar una enseñanza. Los demás son personajes que presentan una caracterización positiva y otros negativos, los dos grupos contrastan su opinión, sin embargo chocan entre sí en la acción y presentan escenas y momentos climáticos y buena parte de la moralización de la comedia²³.

4. Temas tratados

Los temas que tocan son del amor, los matrimonios como la obra *El Barrón*, la libertad de la elección de pareja como *El sí de las niñas*. Entonces el tema del amor puede ser una pasión o un amor puro, donde la pareja cuenta con una arraigada y un casamiento imposible de muchas razones. La tradición de tratamiento de la comedia nueva mientras que en la comedia sentimental aparece muchas veces con carácter conflictivo y se hace hincapié en los sufrimientos que los individuos a los que desea forzar la inclinación han de padecer parte de una visión entre la relación hijo y padre que era absoluto estaba relacionado con el tema de la libertad utilizando como fuente para generar un conflicto o justificar la caracterización a la actuación de un personaje. El matrimonio es visto como una situación ideal capaz de hacer la felicidad del individuo o de hacerlo sufrir si las circunstancias se interponen en las relaciones de los casados.

Se une en muchas ocasiones con el tema de la familia utilizando como medio de producir determinadas escenas sentimentales²⁴. En otras, la afecta de las desavenencias creando así momentos especialmente tensos y emotivos ya que el tema del matrimonio se encara en algunos casos el problema de los casamientos desiguales; en este caso el tema se relaciona con lo social es decir la diferencia en el nivel económico es decir si alguna familia de la pareja es rica y la otra es pobre pues el matrimonio va a ser un matrimonio imposible. En otros casos se ofrece la historia de dos enamorados de diferente clase social, o mejor dicho pese a todos los obstáculos y para resolver la situación se presenta su casamiento a pesar de todos los impedimentos que separan.

Otro tema es muy borda los espectáculos teatrales del movimiento neoclasicista es el tema de la virtud es la base de la comedia sentimental se caracteriza por una serie de personajes virtuosos prototipos de las cualidades positivas. Sin embargo la virtud en las piezas teatrales no se presenta una sola clase social se postula que cualquier persona puede ser virtuosa y que la virtud la debe adquirir el individuo con su esfuerzo y su comportamiento cotidiano habitual. Junto a esto aparecen

23 GUILLERMO, Anerio *una nueva fórmula dramática la comedia sentimental en la cara oscura del siglo de las luces*, cátedra, Madrid, 1983, pp. 39-64

24 MARTINEZ Joaquín José, *género y congéneres de la comedia sentimental*, Salamanca, 1991, pp. 103-110

las comedias de determinadas visiones de grupos o figuras sociales o profesionales específicos, jueces. entonces la virtud siempre prevalece sobre el vicio. La enseñanza es frecuentemente destacada en los últimos momentos²⁵ de las piezas mediante exposiciones que funcionan como moraleja en cuanto a los contenidos hay relación en el uso del tema del incesto es decir las relaciones amorosas y conflictos que producen dolores.

Por fin la comedia era la base del teatro de nuestro siglo aunque, pero no es una comedia para hacer reír sino una sonrisa llena de dolor, lagrimas, era como un espejo aquella época transmitiendo los vicios.

5. Traduccin Neoclásico

En este título vamos a hablar sobre la importancia de las traducciones en el teatro español del neoclasicismo, que es el motor de todos los autores españoles. Escribir la historia de la traducción en España en relación con Francia y comprender la historia de los transvases culturales artísticos, estéticos y filosóficos. Si evidencia sobremanera el fundamental papel de la traducción como medio de difusión del pensamiento y del mundo desde la peculiar fuerza transformación con la trasciende pueblos y lenguas. Donde la verosimilitud y el realismo escenografía dictan los cambios con respecto al original donde es preciso evitar el afrancesamiento. Aquí citamos el padre FEIJOO habla de las diferencias entre los dos idiomas el francés y el español²⁶. En efecto la lengua francesa se encuentra en el centro de una fuerte polémica que alcanza al traductor español no solamente esto sino otro problema espiritual, es que el traductor calle en la libertad religiosa, sin embargo, lo conocido es que España a principios del siglo XVIII la Iglesia controlaba todo hasta el poder y tiene mayor influencia en las decisiones del gobierno y no hay libertad tales como no hay una aprobación a el divorcio, ni de expresar y no puede decir cualquiera cosa.

En cambio los escritores franceses tienen una libertad por eso la mayoría de los traductores de España callen en críticas muy duras, y la valoración de la lengua francesa sigue con resultados poco favorables, la historia de las traducciones en la España del movimiento neoclásico ya que la bibliografía estabilidad por FRANCISCO Aguilar Piñal (1981-1995) para el género teatral contamos con el catálogo de JERONIMO Herrera (1993) que ofrece un conjunto de piezas y unas biográficas de los autores, esta introducción se utiliza en gran parte ya que el texto presentado como comunicación al coloquio sobre el teatro español y un estudio de las traducciones teatrales como un estudio original, no puede basarse exclusivamente en los textos impresos o manuscritos necesita el complemento vivo de la representación que aporta la mención más que de matiz de éxito o de

25 op.citp113

26 SOSDROAS, *Tragedia Acrisolar la lealtad, a la vista del rigor por fama, padre y amor*, Carlos Gibret, Barcelona, 1726 p.39

fracaso. Uno de los traductores importantes tenemos de IRIARTE según él hay que citar la traducción del trabajo clásico²⁷, citamos también la presencia de MORATIN traductor del inglés y del francés a demás traductor de los monstruosos de la escena europea SHAKESPEAR y MOLIER que llamado la atención de varios críticos.

SHEKSPEAR así como los grandes autores del clasicismo inglés cuenta con los estudios sobre la traducción y la recepción de sus obras en España. Entonces la de SHEKSPEAR, si aceptamos la traducción realizada por RAMON de la Cruz de la versión de la luces que fue tardía en España ya que los trabajos específicos se refieren a la traducción de MORATIN sobre las traducciones de CORNEILL disponemos. La figura tan representativa es sin duda VOLTAIR es el famosos dramaturgo francés más traducido en el siglo XVIII español. Con está nueva aportación espero contribuir a un mejor acontecimiento del fenómeno de la traducción y su relación con la actividad teatral en pueblo²⁸ español ilustrado.

El teatro español recibe la influencia del francés, ésta sin embargo aunque grande no logro un gran triunfo ya que en ciertos ocasiones si impela de manera diferente pus esto provoca en cambio en la visión francesa y va con la tradición española,El promotor más consciente y prestigioso de la renovación Ignacio LUZAN y MORATIN ambos versan sobre la naturaleza de la experiencia y la razón es decir los franceses hacen hincapié sobre lo clásico de la magia mientras que los españoles crean un molde propio para ellos, un modelo de la razón y de la realidad. Es más, en un crecido número de textos que tratan de teatro llega incluso a omitir toda referencia en unos casos ello se puede explicar por tratarse de escritos en las que primera ante todo un propósito divulgativo, como la traducción de los cinco cartas que son apreciadas anónimamente en las efemérides de la ilustración de España en enero de 1804 y entre otros, sí en cambio otras veces se practicaba el criterio contrario es decir se introducían voces de otros críticos de fuera solía ser justamente y como se ha hecho siempre para rearmar y añadir más fuerza a los argumentos , o dicho de otro modo van a utilizar argumentos de otros criterios fuera de España citamos el ejemplo de las traducciones de MIÑANO donde ataca el teatro sentimental porque los autores de España que no se alcanzan al nivel suficiente de los mayores dramáticos.

Por lo tanto,las traducciones son textos traducidos, pues es la penetración de ideologías extranjeras y aseguran una presencia de nuevos conceptos;es evidente que los escritores no han hecho falta de que su traducción debe ser ampliamente conocida a lo largo de todos los siglos. Es que no podemos hablar de la traducción sin citar la figura de QUINTANA que traduce los trabajos

27 AGAMENON Y TROYA, *La comedia famosa*, Madrid,1758, pp.21.26

28 po.cit pp .23-25

de BATTEAUX²⁹. Como consecuencia estas traducciones tienen un gran número de críticas ambas extranjeras es decir del francés o del inglés o españolas significa los esfuerzos propios del traductor español (nativo), mejor dicho la renovación se produce como el fruto ante todo del esfuerzo regeneración de la ilustración por dignificar la vida teatral española desde imperativos de racionalidad y el buen sentido.

El problema común a las traducciones es la falta de datos es la imposibilidad de determinar en ocasiones la versión de la obra traducida que se presenta cuando lógicamente hay más de una y cuando se traduce no guarda el verdadero sentido ni el verdadero género por lo tanto resulta difícil hablar de una demanda específica, la cual sí se percibe en otros géneros más populares como la comedia sentimental, es que cuando lee los textos puede observar una cierta anulación de rasgos franceses no solo nombres de personajes y lugares sino también otros elementos, asimismo el problema del original es fácil anunciar pero difícil de conseguir el equilibrio entre el respeto del original e inserción en los moldes propios del teatro español aquí preguntamos ¿Tuvo efectos positivos la traducción de tragedias francesas?³⁰

Esta actividad de traducción se encuentra justificada aunque su incidencia real en teatro español es una escasa porque era para un público selecto no todo el pueblo español podía entender aquellas traducciones por eso no ha logrado un gran triunfo en España.

5.1 Traducción de RACINE

Las traducciones o las adaptaciones españolas durante la tendencia neoclásica como *La Thebaid* o *Les freres ennemis* cuentan con una traducción anónima están imitadas en 1763 por José López de Sedano está traducida al español pero el escritor no llega a un estilo muy elevado, es decir el traductor no se respeta las normas y el original, sin embargo su estreno en el teatro de España no es posible hasta 1804 a causa de la censura, por otro lado *Andromaque* tal vez la más representada está traducida otra vez en 1759 por MARGARITA escritora española lo cual muestra un notable interés por las tragedias de RACINE que, sin embargo no tiene siempre frutos positivos es decir a veces el público sobre todo el espectador los acepta y rechaza ya que cuando se representan en teatros, frente a esto las críticas no están demasiado favorables solo a causa del inadecuado tratamiento dado por los autores. Esta situación mejora en los últimos años del movimiento, cuando los autores transmiten claramente y imitan el estilo trágico claro de los franceses en esta línea destaca *Andrómaca* de José estaba presentada como tan leja original porque acompaña el carácter

29 D'HULST, Lieven, *cent ans de théorie française de la traduction*, Presses universitaires de Lille, Lille 1990, pp.18.20.

30 GUILLERMO, *Anero una nueva fórmula dramática la comedia sentimental en la cara oscura del siglo de las luces*, cátedra, Madrid, 1983, pp.39.64

teatral y el carácter del pueblo español de aquella época. Ya que tiene como objetivo primordial complacer al público y introducir el drama francés pero el resultado se aleja de la tradición raciniana y no tiene ninguna relación con la forma francesa, por otro lado surge la traducción de la comedia heroica porque lo conocida de los libros de RACINE hablan de un héroe, y cuando está traducida por el autor español destinada a satisfacer al público mayoritaria que es la primera tragedia escrita por³¹ un autor desconocido y muy leja de las normas de RACINE mismo y de sus teorías tiene como consecuencia un gran aplauso del auditorio pues el espectador quiere una renovación pero con respecto a las normas y características propios de la nación Ibérica. En 1788 GONZALEZ (escritor y dramaturgo español) escribe obra titulada *El borrador* es una adaptación muy libre en tres actos que viene a ser una fusión de *Andromaque* convertida a una melodrama trágico, sin embargo resulta más fiel al espíritu original del texto francés y busca utilizar personajes centrales, el resultado es una tragedia clara con respecto al espíritu y agrado muchísimo al público.

5.2 Traducciones de VOLTAIRE

Las obras de VOLTAIRE están censuradas hasta 1762 sin embargo VOLTAIRE tiene una importancia y difusión en la España de las últimas décadas de la época ilustrada a través de circuitos clandestinos. Sus tragedias también comparten este problema de censura aunque a pesar de la prohibición de los textos originales obtiene representaciones públicas gracias a las traducciones, pero lo notable es con una ocultación del nombre que resulta a lo largo del tiempo una difusión en las ediciones francesas, además las traducciones no siempre respetan al texto original a pesar de que sus comedias y sus tragedias encuentran un amplio siempre por la dificultad en hacer el nombre de un autor que tanta trascendencia tiene en el teatro del siglo neoclásico, entonces la mayoría de las tragedias de VOLTAIRE se traducen³² donde el traductor sigue algunas normas de traducción tales como el género, los nombres, el tema, los personajes.

En 1788, se publicó la traducción pero no se representa en teatros públicos bajo un título engañoso *El triunfado de la moral cristiana* con el motivo de despistar a la censura, BRUTAS anuncia una crítica de la monarquía absoluta y una glorificación de las virtudes republicanas tiene como consecuencia una primera traducción publicada en 1758 otra obra titulada *La mort de cesar* traduce en 1785 por el jesuita ANTONIO su fidelidad al original no está acompañada por la inspiración poética de un autor que como tanto reformista teatral de la época, también el autor español SEMIRANIS tiene un tratamiento muy contradictorio en el teatro español no queda casi nada del original ni siquiera el concepto de tragedia y base sobre la utilización del aparato escénico

31 Véase *Juicios críticos de M.J QUINTANA del Cid de CORNEILLE*, Cueto, Madrid, 1952, 1953, pp 188.191

32 BATTEAUX, *Memoires d'h clairon et reflexions su l'art du theatre*, Riccoboni, París, 1799, pp.54.52

donde muestra el deseo de un público poco o nada aficionado a las tragedias, Moratín como del también traduce muchos libros de Voltiare como del *Huerfano*. En definitiva las tragedias de VOLTAIRE circulan por España sin nombre del autor preferentemente publicadas con pocas representaciones en traducciones realizadas pocos años después de las ediciones originales y por traductores que en muchas ocasiones comparten los pústulas ideológicas del polémica autor y en otros solo muestran un interés por la indiscutible calidad dramática de sus textos.

Por fin, gracias a las traducciones el estilo español mejoran mucho y avanzan aunque en el principio hay mocha polémica sobre aquella, pero bien a lo largo del tiempo la situación del traductor empieza a ser mejor.

5. Teatro y Público

Los teatros del neoclasicismo son los que existen en el siglo XVIII salvo notamos la presencia de algunos nuevos, a demás en el teatro de las luces se hacen separar entre el actor y el espectador o el público, se coloca el telón con lo que tiene de ordenación del espacio y del auditorio, sin embargo el teatro ilustrado se caracteriza también con un cambio en la iluminación no solo del escenario sino también de la sala se mejoran para conseguir el realismo y la verosimilitud en los decorados tiene lugar entre 1777 y 1792. Si los teatros cambian, mejoran y adaptan a la modernidad europea donde se mantienen otros locales o bien en los márgenes de forma o el de ser privado nace con las novedades incorporados, pero lo que sucede es que no era lo mismo a demás las obras no son las mismas en el continente europea, por otro lado se interpretan dentro de Inglaterra a pesar de la prohibición. En cambio lo que se nota en el teatro de la época es que es mejor representar un obra teatral en la Iglesia que representa en el teatro de alguien por ejemplo de un noble, comerciante o acomodado, es decir el pueblo no es capaz de pagar y ver un espectáculo, pues los autores deciden hacerlo en la iglesias.

Aunque se hay una nueva manera de interpretación, moderna y los espacios se adaptan nuevas necesidades del receptor o mejor dicho conocer el público, a demás otros modos teatrales se asientan o nacen amparados en las formas de la tradición, gracias a las traducciones los teatros adaptan un nueva forma pero los autores se enfrentan a un problema tan complejo que es el espectador, es que el autor no llega a conocer que prefiere el auditorio igual a el problema de los precios, para resolver el problema que se continua durante mucho tiempo con las mismas representaciones que resultan un aburrimiento³³, en cuanto a los precios el espectador paga de dos tipos pagan según la localidad que tiene las primeras sellas o en las últimas y dependiendo del tipo de la obra que se representa, incluso el precio no es siempre barato sino depende del actor y del

33 Francisco, Aguillar, POÑAL, *El teatro en el siglo XVIII*, Sevilla, Oriendo, cátedra FIEJOO, Salamanca, 1974, pp.18.20

escenario. Por otro lado podemos distinguir dos pagos “vulgo” y “pueblo” el primer pago cuando se trata de una obra de baja calidad pues está dirigida a todas las clases, mientras que la segunda es una representación con un estilo muy elevado. La actitud del público con el paso del tiempo se hace menos participativa aunque esto depende del tipo del espectáculo al que se asiste y de la ilusión escénica que cuenta un fenómeno. Es decir el auditorio debe haber una verosimilitud aunque es transparente se llama “la cuarta pared” es la pared invisible imaginaria que está el frente del escenario de un teatro, son los personajes que interactúan con el público espectador esta forma era en la época de la iluminación calle en una polémica es que tiene que interesarse a el público en los procesos de civilización, pero el pueblo no entiende se le critican y lo ven como modelo muy complicado. Mientras unos la consideran como ordenanzas que regulan la vida teatral y los costumbres.

En definitiva en intento de modernizar desde la urbanidad, la conducta que debe observar los nuevos españoles del neoclasicismo es en teatro se trata de modelar el hombre de bien nuevo individuo contra los gobiernos o mejor dicho la política borbónica³⁴. A continuación el teatro del ilustrado es un instrumento que empuja la sociedad a un desarrollo y el al mismo tiempo protegerla y educarla a través las nuevas maneras de civilización, ya que el mundo del teatro es muy conservador y tradicional pero en al mismo tiempo sabe como manejar una cierta renovación clara y específica pues como una razón por la que las transformaciones son lentas pero adecuadas pero lo que está muy notado³⁵ es que gobernantes no les gusta este hecho, pues sale ley de prohibición algunas obras sobre todo de la comedia. Por lo tanto para cambiar la sociedad hay que cambiar la manera de representación, que aunque existe una política de educación pero no es definitivo como un espectáculo, vivo y preciso, asimismo los procesos que deben influir en el público con los actores comediografos y la materialidad de los espacios, la forma teatral tienen como consecuencia logro un porcentaje de fans y esto es por fuerza de los cómicos porque los cómicos no hacen solamente reír sino transmiten una moraleja y un mensaje.

Lo notable es que el teatro de la ilustración se orienta hacia la comedia de los costumbres con autores tales como la nuestro Leandro de Moratín y Díez González y su estilo se caracteriza por la belleza natural a demás el respeto de las reglas y las unidades de tiempo, lugar, espacio, es una cosa extraña para el pueblo le gusta mucho por eso el espectáculo llega a ser como una fiesta por lo que al principio se representa cada domingo exclusivamente; después se añaden los martes y los jueves hasta que la representación se convierte en una actividad diaria. En resumen el teatro ilustrado da

34 B, Rodríguez y R. Gutiérrez, *Estudios sobre el teatro decimonono*, Cantabria, Santander, Ediciones de universidad de Cantabria, 2010. pp.305.312.

35 Andioc, Rene, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, castalia fundación march, 1988, pp240 245

mayor importancia al espectador.

6. Censura teatral

Los múltiples y diversas formas empleadas por los gobernantes y los intelectuales ilustrados para defender y atacar las ideas y el ejército. De hecho en España sugiere que las diferentes actitudes sobre el valor de la libertad de expresión depende del contexto social y cultural. Así con la falta del desarrollo y la diversidad religiosa en el mundo la ilustración explica el rechazo de la libertad y la renovación. Sin embargo la censura es un claro rechazo de la escena, empieza en 1742 cuando controlaba las casas de publicación tales como Valladolid, Madrid, lo notable es que la censura está dividida en dos grupos o mejor dicho dos tendencias civil y eclesiástico; la civil es represiva de ser publicada, mientras que la censura inquisitorial está también represiva y está obligada a de ser prohibida a través un enunciación³⁶. La censura es bajo de casas opuestas a la fe o a la Iglesia católica o errores en la dogma, por causa de liberales que afectan y atacan los costumbres o lo moral cristiano y a los asuntos que atacan la majestad, para la censura civil están marcadas en forma de leyes. tales como libros inútiles y asuntos comprensivos de cosas impertinentes, un ejemplo de esta forma de estas leyes citamos del 17 de junio de 1797 se señalo lo siguiente:

*“será conveniente que las censuras de las obras se limiten
a las tres circunstancias, y si se extiendan a las que previenen
dichas leyes”³⁷*

Esto aclara mucho lo que ya hemos dicho antes en que el gobierno está de acuerdo con la censura eclesiástico. Por lo tanto hubo un gran número de obras que fueron censuradas una de ellas *El diablo predicador* obra teatral se censura por el tribunal de Sivilla. Pues obras identificadas pero nunca han llegado a un género claro, es decir tratan de lo santo pero con una falta en la expresión de la fe y de la dogma y una libertad que el poder no le gusta, por esto hay una censura por lo civil y lo eclesiástica otra vez en 1790 y no solamente esto sino también el teatro está condenado por los santos padres a través de los púlpitos o por medio de los misiones conseguían suspendidas.

En resumen, he señalado tres factores que consideran son muy importantes en la materia teatral, primero la denominación de la Iglesia sin leyes institucionales. la prohibición no a favor de la religión o del estado sino por su interés propios. Sin embargo los autores no se quedan así sino se utilizan presentaciones en formas de códigos y entre amigos propios del entorno. el teatro español neoclásico sufre de un ilegal prohibición, los autores quieren mejorar la situación del pueblo que vive una mala época baja del absolutismo la única solución es la censura teatral.

36 Antonio ROLDAN peréz, Censura civil y inquisitorial en el teatro del siglo XVIII, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, pp.121.122

37 María, José del río BARREDO, *la censura inquisitorial y teatral de 1707 a 1810*, Hispana sacra, Ley 8, 1966.

1. Trayectoria de LEANDRO Fernández de Moratín

Leandro Fernández de MORATIN, hijo primogénito del escritor Nicolás Fernández de MORATIN y de ISIDORA cabe conde tiene tres hermanos son Miguel, María, Facundo aunque mueren muy jóvenes, nace a principios del reinado de Carlos III en MADRID el 10 de marzo de 1760, el propio escribe una carta dirigida desde Francia a su tía Ana

*“La que me llevó escribe recién nacida desde la calle de San Juan
a la parroquia de San Sebastián bendito y allí me tuvo en la pila
para que bautizaran y me llamasen Leandro”³⁸*

A través de estas palabras Leandro cuenta a su tía la ceremonia de su nacimiento que sus padres bautizan en la catedral de San Sebastián, porque ella está ausente es que vive en Francia y no se asiste a su nacimiento. Por otro lado Moratín cuenta en su *Autobiografía* al recordar sus años infantiles como sale de la escuela sin haber adquirido nada, pero oye las conversaciones de su padre y sus amigos lee de Don Quijote y *Al Lazarillo* y a través variadas lecturas y de la frecuentación de los artículos literarios e intelectuales de la época adquiere una gran cultura.

Pues en 1770 dedica unos versos a Sabina CONTI, su primer amor pero se casa con un hombre mocho mayor que ella que es un literato Italiano se llama Juan Bautista CONTI, este hecho le duele mucho, para él es como una anécdota curiosa que da lugar a un trama de las comedias desde allí aparece la idea de denunciar los vicios, y los matrimonios desiguales obras tales como *El viejo y la niña* y la obra que vamos a ver a lo largo del trayecto *El sí de las niñas*. Dos tempranas obras en verso son premiadas por la Real Academia Española la primera titulada *La toma de Granada por los reyes católicos, don Fernando y doña Isabel*, donde habla de como los reyes se expulsan a los judíos y a los musulmanas y para la mayoría de los críticos es una oda ya que canta este triunfo. La segunda fue como una sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana esta obra estrena en 1782. En 1780 y 1785 respectivamente muere su padre y su madre y vive con su tío Nicolás Miguel pero³⁹ le odia porque aunque tiene cincuenta años contrae matrimonio con una joven de diecisiete años, un poco después termina su primer obra teatral *El viejo y la niña* en 1787. En 1798 tiene treinta y ocho años conoce a Francisca Muñoz pero está muy joven, treinta días después encuentra con otra muchacha Paquita pero está última se engaña con su amigo Melón, no obstante no se rompe la relación afectuosa y honesta entre los dos.

Entonces con este motivo abandona Madrid definitivamente, de vuelta a Madrid en 1788 escribe obras eclesiásticas y logra beneficios pero en realidad esto no le gusta pues se retira a

38 José, Montero, PADILLA, *leandro Fernández de MORATIN, el sí de las niñas*, cátedra letras hispánicas, decimosexta edición, Madrid, 1989, pp. 11.13

39 Nuria, Claver y Federico Puigdevall, *El sí de las niñas, leandro Fernández de MORATIN*, J.M.S.A Clásicos de la literatura española, Madrid, 1996, pp. 10.11

Pastarana (Guadalajara) .En 1792 otra vez viaja a Francia y ve la agitación revolucionaria en París le impulsa a trasladarse a Inglaterra aquí aprende el inglés y aprovecha para estudiar a *Hamlet*, observa que hay un desarrollo y una cierta libertad de la expresión dedica una carta al gobierno de Madrid. Moratín denuncia el estado de España que está tejiendo leyes para sus intereses propios sin darse cuenta a el pueblo. El escritor trabaja en la joyería real al igual de su padre y su tío Miguel, luego nombrado el secretario de la interpretación de lenguas y miembro de la junta de teatros pero permanece en breve tiempo por desacuerdos con el presidente de la junta se llama Cuesta y escribe *El barón* escrita en el año 1787.

Por lo tanto en 1811 después de la guerra de la independencia contra la invasión Napoleónica acepta el cargo de la Biblioteca Mayor hoy es la Biblioteca Nacional, en agosto de 1812 después de la derrota de Arapiles el ejército francés se retira a Valencia el propio Moratín llega a esa ciudad a principios de septiembre aunque estaba muy enfermo pero tuvo el cargo del diario de valencia junto a su amigo Pedro Estela, pero el gobierno y la Iglesia enfada de lo que está diciendo en la cadena es que quiere mejorarse la sociedad, llama para la estabilidad y el progreso es que está influenciado por los franceses y las ideas de Inglaterra, pues el gobierno le da un orden para encarcelarlo, en el 3 de julio de 1813⁴⁰ asila de nuevo con las tropas francesas, en 1814 está perdonado por una amnistía de Fernando VII.

En 1820 año que se inicia la trienio constitucional regresa a Barcelona después marcha a la ciudad de Bayona, luego y finalmente reside a París ciudad en la que muere el 21 de junio de 1828. En 1853 sus cenizas trasladan desde Francia (Père lachaise) donde se entierre en Madrid en la Iglesia de San Isidro donde hay un gran número de personas que asisten en su entierro. los primeros escritos de Leandro pertenecen al género de la poesía lírica y obtiene un segundo premio o accésit con su romance heroico *La toma de Granada* y por su lección obtiene el segundo accésit *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*. Lo notable es que sus poemas están caracterizadas por un lenguaje castellano puro y con un sentido clasicista igual que el famoso escritor griego Horacio pero en forma neoclásica, escribe en poesía y en prosa pero adora mucho el teatro, ya que en el teatro se hallan los mejores títulos del escritor tales como *La comedia nueva o El café* (1792), *El viejo y la niña* (1793), sin embargo Leandro es el más aventajado dramaturgo en su época ,su preocupación es reflejar sobre los vicios y los errores, habla de la verdad, de la virtud y defiende la autenticidad como norma de vida frente a la hipocresía, y toda conciencia a no ser violentada, un fe libre de fanatismos. También Leandro tiene muchas cartas, una de ellas a su segundo amor a Paquita en 1822 contándole la Nochebuena :

40 Nuria, claver y Fedirico Puigdevall, Op. Cit. p 13

*“... si viera usted qué Nochebuena tan mala que tuvo yo, estimaría en más el turrón y las ensaladitas. Toda la noche la pasé sin dormir sentado de pie, paseándome, volviéndome a sentar, a oscuras...”*⁴¹

Notamos que Leandro está sufriendo del alejamiento se siente muy triste, sabemos todos que Nochebuena se celebra con familia y un país nativo y sobre todo se exilia a Francia y un sentido de resignación alienta en palabras escritas a Paquita.

Aunque dotado de una inteligencia superior Leandro moderado, hombre de una clara educación propio y personal, llama para la libertad y un desarrolla y como se viaja mucho quiere aplicar la renovación en su pueblo y su país pero desafortunadamente calle victima de la censura civil y eclesiásticas o mejor dicho sus trabajos se prohíben bajo el nombre de las tradiciones y los costumbres es un amante del orden, de la tranquilidad y de la fe, tiene como consecuencia o un resultado de sus trabajos un aislamiento un dolor tan fuerte de él, efectivos que empujan en peligro su tranquilidad. Es el principal poeta y dramaturgo hasta hoy en día, una imaginación creadora y de pasión viva e intensa, rico en ingenio y doctrina, clásico en su gusto, amante de la libertad.

1.1 Viaje europeo de Moratín

Durante el siglo decimonono el viaje por Europa se convierte en un objetivo para los élites, económicos y culturales de todo el continente incluida España. Viajar es una actividad que forma parte de las obligaciones del intelectual ilustrado, a demás en el desplazamiento de una país a otro país, es algo normal y muy conocido. Sin olvidar la persona que viaja completa su formación educativa o profesional, adquiere unos conocimientos que son útiles tanto para él y sus compatriotas cuando vuelve a su país de origen pues la importancia del viaje es ampliamente reconocida. Uno de esto intelectuales que viajan mucho citamos la figura de Leandro.

Su primer viaje se dedica hacia Francia se produce entre 1787 en misión diplomática como secretario de Cabarrús en Francia Moratín conoce a Goldoni y descubre la perfección del teatro francés, tras su vuelta confirma a su amigo Jovellanos la utilidad formativa que se reporta a conocer otros costumbres, otros hombres y haber adquirido nuevas ideas. Su segundo viaje se produce en 1792 después de haber estrenado en Madrid *El viejo y la niña* pero lo que pasa después es malo para Leandro es que muere Carlos III, pues se queda sin empleo y Jovellanos está desterrado en Asturias que todavía no es ministerio, por lo tanto es un motivo para que se deja la corte, a demás él no tiene un título universitario y necesita viajar para perfeccionar su educación es que Moratín no termina sus estudios y no tiene un nivel muy elevado, hay un conde que se llama conde de Arnada⁴²

41 Nuria, claver y Fedirico Puigdevall, op.cit.p19

42 Fue un noble militar y secretario de Estado de careos IV(1792) nace en 1719 y muere en 1798.

se acerca de él para pedir un pasaporte y recomendaciones para viajar a Francia pero en París encuentra con una verdadera revolución nota el asalto del palacio y el encarcelamiento de muchos autores. Pues a finales de agosto sale despavorido con dirección a Londres a donde llega el día 27. Después se dirige hacia Calias para desembarcar unas horas, dirige hacia el puerto inglés donde camino hasta Londres, su estancia total duro doce meses. El viaje a Inglaterra es diferente que el de Francia y de Italia, según lo que se dice en su libro titulado *Las apuntaciones sueltas* que vamos a citar a lo largo del trabajo, habla del “Club” lugar donde se celebran sus juntas y comedias en días fijos y determinados estas agrupaciones como se define, hay dos tipos de ceremonias, uno se compone de gente de la misma profesión o clase alta tales como comerciantes,abogados literatos mientras que el otro grupo son la clase urbano o mejor dicho son los obreros de clase baja y campesinos. Sin embargo nos muestra un desequilibrio social desde el punto de vista económico⁴³. En aquella época los ingleses están viviendo en una absoluta libertad religiosa a demás habla de la dama inglesa es muy conservada y crea con más libertad. Asimismo en su libro describe los teatros ya que declara después de seis semanas que el teatro inglés es rico, y se caracteriza primero por lo sagrado y las salas de representación son muy grandes y enormes con una escultura maravillosa, una pintura natural, los grandes teatros según él hay dos Market y Convent Garden son los principales lugares de representación teatral.

El 28 resume su experiencia en Inglaterra dice aunque no habla suficiente inglés puedo entender sus libros,a demás nos habla y nos canta la tragedia inglesa sobre todo de *Hamlet* y de *Romeo y Julieta*⁴⁴, los describe como obras inmortales. Por otro lado nos cuenta su llegada a España con estas novedades y hablo de la reacción pública, como autor ilustrado observa atentamente todos estos aspectos útiles para su formación y para su país con su ciencia crítica y práctica tratando de ser objetivo y de huir de los perjuicios de su población, ya que Leandro se guia por la razón y asentado en los datos observables a demás tiene una atención didáctica;por eso sus libros están caracterizados por la multicultural y ricas de nuevos conocimientos.

La obra *Las apuntaciones sueltas* está obra está construida por cuatro cuadernos: El primer cuaderno habla de la religión, lo moral costumbres y hábitos asimismo habla de elementos como por ejemplo para servir el té con un magnifico ejemplo de enumeración premioso irónico sin embargo entre los ingleses no se conoce lo que llaman en España Nochebuena se celebran solo el primer día de Pascua, en este día los padres regalan a sus hijos los pasteles y no hay regalos mutuos como de España y luego salen a la calle y cantan coplas al nacimiento de Cristo, en cambio en el

43 Pedro ORTEZ, “*El año que vivo Moratín en Inglaterra 1792-1793*”, Castalia, Madrid 1985, pp.48.45

44 Es una tragedia de William SHAKESPEAR, nos cuenta la historia de dos amantes que asperan de la oposición de sus familias, rivales entre sí, deciden casarse de forma clandestina y vivir juntos.

segundo habla de la política, economía y a menudo relacionado con la prensa periódica también ciencia y arte⁴⁵, sin embargo describe Londres y sus excursiones a otras ciudades tales como Portsmouth, Greenwich y Richmond, donde muestra la belleza de la naturaleza y también del estilo de la construcción de los catedrales, casas, calles y parque. En tercer cuaderno habla de lo general a lo particular, donde se extrae una reflexión sobre lo observado tales como de la vida cotidiana y le permite adaptar un punto de vista distanciada de aquella sociedad. Por fin en el cuarto relata su viaje y habla de su ruta y en el mismo momento describe algunos monumentos ingleses tales como Csa Travels, Big Ben.

Como modo de conclusión del viaje de Inglaterra para Leandro es un mar de nuevos conocimientos, al llegar a su país con estos conocimientos y un gran número de libros que abren la atención del Leandro.

Esta vez vamos a hacer una escala en un país de magia, de belleza que es el destino para cualquier autor que busca mejorar su literatura y enfrentarse a una nueva mentalidad, es sin duda Italia la tierra de sueños. Leandro viaja a Italia en 1792 a 1792 es indudable que este viaje tiene que influir en manera definitiva en su mentalidad que se refleja en su prosa y en su producción literaria⁴⁶ a demás porque tiene una idea basada en la estética universal durante el trienio Moratín reconoce los principales ciudades italianas tales como Milán, Parma Florencia, Roma. Sin embargo se registra sus impresiones en un cuadro que ha titulado *Viaje a Italia* pero este manuscrito va a tardar casi cien años en ver la luz pública hasta 1867, se considera como el mejor en la literatura española, durante todo el siglo XVIII preparada por Hartzenbush⁴⁷. Dice que la literatura del viaje y el epistolario de Moratín el joven se establece un magnifico puente entre la escritura, el viaje es igual refleja su afición al teatro, los libros y las bibliotecas, la pintura y los testimonios de la antigüedad y los objetos curiosos.

El ilustrado viaja con sentido de la libertad de su pluma sin dejar de visitar los jardines botánicos, los gabinetes de ciencias naturales y la universidad también estudia las construcciones teatrales mediante la observación y el análisis se dilata en los edificios teatrales de Milán, a demás incluye un teatro que se llama el teatro de la Scala era un teatro construido en 1778 tiene una buena fachada y la sala es muy generosa en cuanto a al teatro de Parma es magnifico y de buen gusto y es redondo, en ocasiones los ciudadanos italianos construyen excelentes edificios teatrales. Pues la comparación con los teatros de España y sobre todo la de Madrid es un tema repetido es que en Italia están construidas para representaciones muy grandes con una escultura enorme esto por un

45 MORATIN, *Reflexiones de Moratin sobre el drama de SHAKESPEAR*, Madrid, BNM, 1867, p15

46 F. Lopez, *Disquisiciones sobre Leandro Fernández de Moratin*, Bolonia, Piován, 1981, pp 147.154

47 Fue un dramaturgo y poeta español y crítico nace en Madrid de 1806 y muere en agosto de 1880 es uno de los más representativos del drama romántico.

lado, en el inquieto viaje analiza también el teatro por dentro habla de las salas, describe el vestuario de los actores sobre la escena analiza el decoro sobre todo los muebles, la luz y el maquillaje de los personajes de la representación.

El cuaderno séptimo del viaje contiene también una amplia reflexión sobre las piezas y los autores dramáticos italianos de la época, encuentra con el fenómeno de la música teatral sobre todo en Nápoles que es el capital del teatro musical. No obstante que el gusto teatral es muy parecido en todas las ciudades, gracias a los lugares de representación y la libertad de expresión dada por la Iglesia y por el gobierno. Al lado negativo del teatro italiano según Moratín durante su estancia observa un teatro construido de una forma agradable pero aunque es único pero está contaminado por los que llaman la Opera que es un tipo de canciones y es muy ensanchada en las iglesias y las representaciones del escenario por otro lado los actores a veces abusan del exceso de acción sobre todo algunos autores citamos un nombre brillante en Vittorio Alfieri trabaja con el clasicismo y destierro los personajes inútiles, Moratín por la primera vez cuando observa esto es para él una carga pero cuando se asiste en las representaciones día a día entiende que esto se considera como un motivo sirve para describir los efectos del corazón humano. Leandro entiende que los italianos tienen una diversidad inmensa y una verdadera creación autores tales como Veneciano Leandro adquiere su propia comedia de asuntos cotidianos para la búsqueda de un ideal social con una naturalidad y sencillez que sirve para evitar la confusión y el interés para situar la escena. Moratín en sus trabajos se interesa igual que los italianos por el vestido de los personajes porque sepa que aquí radica la consideración del teatro Ilustrado como poderoso instrumento ideológico⁴⁸.

En resumen, Moratín realiza ante todo un viaje sentimental traduce sus impresiones y reflexiones personales ya que el espíritu de libre examen de la ilustración convierte la Italia de Leandro en un encadenamiento de sensaciones marcadas por lo cómico desde la gloria de los clásicos.

1.2 Leandro traductor

Vamos a echar una luz sobre la tarea que da presencia al propio Leandro es la tarea de la traducción de las obras o libros de los famosos escritores extranjeros sobre todo los europeos, Leandro ha estriado y ha logrado un gran éxito, porque gracias a sus viajes. En este título voy a hablar de una manera general sobre Leandro como traductor ilustrado.

La traducción neoclásica sobre todo en la sociedad española parece un hecho absolutamente habitual y es un hecho de rutina en la vida cotidiana de los autores españoles presentado parcialmente como ponencia; es decir el hecho de traducir libros o obras no es raro o extraño sino

48 J.A Maravall, *Política directiva en el teatro Ilustrado*, Bolonia, Piován, 1988, 11.29

casi toda la población tiene este costumbre de las versiones⁴⁹, extiende como un contagio. Uno de los más importantes traductores del periodo y sus trabajos siguen hasta hora y logran un gran triunfo es Leandro Fernández de MORATIN. Leandro es uno de los principales dramaturgos intelectuales e eruditos de la ilustración podemos decir que es el líder del neoclasicismo, interesa y dedica su trabajo a la traducción sobre todo los libros de autores que tienen un piso en la vida literaria. Su trabajo se caracteriza por la sencillez, la claridad y está restringida en versiones extranjeras citamos dos versiones muy brillantes a lo largo de su traducción son *Hamlet* del famoso escritor inglés la figura más destacada es William Shakspear y en la literatura francesa es la persona de Molier *La escuela de los maridos*.

Leandro como traductor de textos dramáticos tiene como característica muy destacada es la peculiaridad, es decir es un autor capaz de publicar su propia versión del castellano con un material literario y lingüístico.

2. Las versiones de textos dramáticas

Es el título en donde vamos a profundizar un poquito sobre las versiones o las traducciones hechas por Leandr y vamos a citar los grandes títulos, asimismo este fragmento incluye una pequeña comparación entre las versiones de Moratín y su enemigo Ramón de la Cruz.

Leandro es un traductor con corte moderna, utiliza la modernidad, la novación pero toma el original como base a su labor y transmite lo más adecuado para su lector y trata de poner en lengua castellana y en muchos aspectos los separa incluso de forma bastante sustancial de su configuración primitiva, Leandro tiene la oportunidad de viajar que da la voluntad para estudiar la actividad traductora, sin embargo su traducción es sobre los libros ingleses y franceses por lo tanto la renovación teatral española viene gracias a sus trabajos ya que es hombre de amplísimas lectura traduce *Hamlet* del famoso escritor William Shakespear la de Molier obra *La escuela de los maridos* en éste⁵⁰. En las notas recoge algunas ideas de los comentarios ingleses y del propio Voltiare pero sin citarle explícitamente sin embargo solo en una ocasión acompaña la referencia con un comentario.

El renovado teatro español popular el que recoge Leandro empieza a gatear abandonado progresivamente contenidos y reglas poBarroco para seguir la estética oficial al menos en cuanto a un realismo más riguroso y a la finalidad pedagógico y moral también su versión se caracteriza por la moralidad, utilidad social y sensibilidad sin olvidar que a partir de hora pasa a llamar traducciones connaturalizadas, es decir cuya relación con el original es mucho más elástica que en las

49 Francisco, LAFARGA, *La traducción en España (1750.1830)*, Universidad de Lérida, Lérida, 1990, pp 463.465.

50 JUAN, Miguel, Rosa, *Licenciatura en español*, Sebastião Fernandes de Campus Natal Central de IFRN, España, 2014, p 05

anteriores, pero directo muy específico con un nuevo modelo es decir Leandro con sus traducciones presenta como traducciones perfectas del original contenido dramático, por lo tanto su traducción no radica solamente sobre el contenido sino también el nombre de los personajes y las ciudades como por ejemplo Londres, Pouthsmouth pasan a ser Madrid, Barcelona, reflejando una correspondencia casi perfecta de distancias y de características de cada ciudad y de sus alrededores, por lo cual el pequeño pueblo de Mira al lado de León o Doublon. Moratín como ya se hace un Voltiare, por ejemplo no puede admirar sin reservar el ingenio, la invención y la fuerza dramática.

la traducción que propone Leandro es fiel y exacta alejando de las versiones de autores de su tiempo que califican de inexactas, incompletas citamos el ejemplo de la versión de *Hamlet* hecha por su enemigo Ramón de la Cruz, recibe un crítica por un gran número de autores españoles y fue totalmente falsa se aleja totalmente del original y es una adaptación o mejor dicho una reescritura, recreación sin novedades en el estilo ni una traducción de las ciudades. Y, como tantos traductores pondera las dificultades del texto en un claro ejercicio de Captatio dice:

“...Basta decir que, para traducirla bien, no es suficiente poseer el idioma en que se escribió ni conocer la alteración que en él ha causado el espacio de los siglos...”⁵¹

A que Captatio que es un autor español critica la manera de traducción de los escritores del siglo XVIII es que no buscan cambiar ni modificar solamente traducir la lengua sin darse cuenta a las diferencias en tradiciones o costumbres, capta el mismo texto y guardan el mismo sentido, pero el propio Leandro escoge otra dirección, o mejor dicho otro rumbo es que no busca solamente traducir palabra por palabra o solo el contenido sino traduce y en al mismo tiempo cambia el nombre de las ciudades, de los personajes, da mayor importancia a las tradiciones españolas.

La traducción es objeto de un furibundo ataque por parte de Cristóbal Cladera sacerdote Mallorquín enemigo de Leandro, quien si entretiene en señalar las deferencias entre ambos textos es decir critica las versiones de Leandro. Pues hora bien, pasamos a hacer un análisis y un síntesis de aquellas obras:

2.1 Primera versión europea moderna de Shakspear *Hamlet*:

Hmalet es una obra presentado en la cultura española sin olvidar la presencia del autor Shakspear como personaje teatral. El testimonio más elocuente de este debate lo ofrezca la traducción de Leandro publica su versión de *Hamlet*, que es el resultado del trabajo de muchos meses iniciado seguramente durante su viaje y su estancia en Londres (1792-1793) donde descubre

51 Op.cit.p 198

el teatro inglés y en particular el Shakspeariano, aunque no lo termina hasta mucho más tarde cuando está ya en Italia a mediados de 1794, la edición de *Hamlet* que aparece con el nombre poético de Moratín va acompañada con numerosas notas y una interesante fragmento sobre la vida de Shakspear. Leandro expresa con severidad su juicio dramaturgo como ilustrado.

Sin embargo su *Hamlet* marca un hito en la recepción del autor inglés en España pero es la primera versión española de una obra realizada desde el original, por otro lado¿Acaso Moratín se cambia de bando o se siente de algún entusiasmo por está tragedia? La respuesta a está paradoja es diversa, confusa o contradictoria, a demás la idea de que Leandro es un admirador de ambos parezca a ser una apreciación moderna. Leandro traduce está tragedia porque cayó fulminado,es decir le ama mucha aquella tragedia. No es éste el lugar para entrar en la mayor o menor fidelidad de *Hamlet* de Leandro cuando leemos sus ideas explícitamente neoclásicas.

Los cotejos más o menos detallados que se afecten entre el original y su traducción eleva que su mentalidad neoclásica sí que afecta a su labor como señala Pablo Avecilla es un dramaturgo español adapta este *Hamlet* en 1834 y cuando publica su adaptación veinte dos años después explica porque es imposible presentarla en escena con todos los defectos del original de Shakspear, sin embargo se traduce con fidelidad para poner en evidencia antes sus lectores. El caso de Leandro es bien distinto ya que es el resultado de circunstancias singulares se resumen fácilmente, viaja al extranjero pensionado por el gobierno⁵² español para perfeccionar su escritura dramática mediante el estudio de otros teatro europeos, por lo menos su viaje a Inglaterra es la segunda parada en una gira europea que incluía Francia e Italia. Una vez allí, Moratín estudia el idioma, la vida cotidiana los costumbres y las manifestaciones artísticas del país y sobre todo los teatro Londinenses.

No obstante, las notas de Leandro sobre las obras del famoso autor británico, allí traduce su *Hamlet* a primera vista dividida entre la belleza y las imperfecciones de Shakspear a demás con modificaciones en la segunda edición de *Hamlet* en 1825 donde altera o elimina bastante de sus notas críticas, sin duda Leandro admira un número de pasajes de *Hamlet*. El caso de Leandro frente al dramaturgo inglés se aparece al de Voltiare ya que en un fragmento expresa sus dudas ante la mezcla de cualidades y defectos que veía en el dramaturgo inglés.

Sin embargo su *Hamlet* contribuye decisivamente a dar a conocer a Shakspear en España por lo tanto Moratín entiende que el propio autor inglés es un genio pero entender su genialidad no signífico sentir admiración para ella, en el marco de un amplio estudio sobre aquella obra donde Cueto que es un escritor y crítico español dedica su parte final a la crítica neoclásica frente a Skakspear y *Hamlet* de Leandro en el que examina el conjunto formado por traducción prólogo.

52 R. Andioc, *Estudios históricos-literarios*,Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza,2005, pp.221.254.

Es decir traduce pero sin una cierta imitación. Casi tres décadas antes una versión muy refundida de la obra titulada *Hamlet* se estrena en el teatro del príncipe de Madrid a diferencia de la versión moratiniana es la de Ramón de la Cruz, Moratín concibe la suya como texto para leer e incluso estudiar el prólogo del traductor de⁵³ dieciséis paginas sin enumerar, añadiendo que *Hamlet* es la tragedia que logra aplausos a demás ofrezca un breve repaso de la historia teatral de la Inglaterra de la época Isabelina(1558-1603) y posterior. En efecto la anotación de Leandro se refiere a aspectos lingüísticos, literarios y sobre todo históricos de *Hamlet* para referirse a los comentarios británicos del siglo XVIII se proporciona también reflexiones sobre la obra y comentarios a su propia traducción basando sobre juicios en su propia estética clasicista, pero tan transparente que el teatro puede fácilmente llegar a conclusiones diferentes. Moratín no altera el significado de las palabras que traduce sino aceptar las intenciones del autor mencionado su propia opinión en una nota.

Las dificultades que afronta Leandro en la década de 1790 proporciona toda una lección en el arte de traducir los críticos se dice que el traductor acercándose lo más posible a la mentalidad del autor de un texto quisiera trasladar es la intención de esa obra. El traductor usa sus palabras y formula las ideas existentes en la⁵⁴ obra, es decir una traducción creada por el juego reciproco de sus palabras ya que la elección de una palabra concreta en la lengua se meta para dar el sentido total de la obra. En su prólogo Leandro utiliza su situación como traductor refiriéndose en concreto a los problemas lingüísticos de traducir *Hamlet*, su mayor problema de la traducción de *Hamlet* reside en la dificultad de saber lo que el dramaturgo Shakspear pensando cuando escribe esa obra. La última impresión tiene lugar en 1623 cuando aparece un gran colección de comedias y tragedias del autor Leandro, sin⁵⁵ olvidar que el lenguaje de Shakspear es tan conceptista como los versos y tiene en cuenta que está complejidad se plasma en teatros para ser representados.

Necesitamos recordar que los juegos lingüísticos de Shakspear destina a su declamación oral por actores que se mueven sobre unas tablas que dirigen sus frases al auditorio con la velocidad de la palabra hablada. La ambigüedad lingüística crea también problemas casi insuperables para Leandro. Otro aspecto que complica la dificultad puramente lingüística es el significado de la obra misa es que la obra gira en torno de la venganza e incertidumbre de la existencia, por eso el traductor debe entender a formando el carácter de la obra antes de ponerse plasmarlo en palabras, los que toma Shakspear de la historia antigua es un argumento en que el hermano del rey de Dinamarca mata al soberano y así extiende al trono y casándose con la reina su cuñada. Protagoniza

53 Luis, Puyante y Keith, Gregor, *Teatro clásico en traducción*, Universidad de Murcia, Murcia, 1899, pp 299.308

54 Luis, Puyante y Keith, Gregor, Op.Cit. p.p.300.307

55 Philip, Deacon, *Hamlet de W Shakspear en la traducción de Leandro Fernández de Moratín*, Barcelona, 1798, p 04

la historia el hijo del rey muerto que finge locura para protegerse de su tío y a la vez conspirar para vengarse. El nuevo rey sospecha de su sobrino y fomenta una posible relación amorosa con una joven (Ophelia) que al final vuelve loca y termina matándose .

Como hombre culto, Moratín siente el atractivo e incluso la belleza de muchos parlamentos de la obra incluso la traducción de Leandro pretende transmitir fielmente las intenciones del texto Shakspeariano, lo más notado también los nombres es que se convierten en sus versiones usuales en español como Polonius pasa a ser Polonio, Claudius se vuelve Claudio, solo unos mínimos ajustes para acercar el texto hablado a un público español, por ejemplo imita frases ideomáticas españolas por ejemplo en inglés dije Shakspear “I know a hawk from a handsaw” en español Leandro dice “distingo muy bien un huevo de una castaña”⁵⁶

El *Hamlet* que publica Leandro es completa no elimina partes del texto para lograr mayor concisión, sin embargo el lenguaje que usa es un español culto, natural y elegante conforma al momento en que se escribe y traduce la obra. Los cambios que introduce se hacen referencias a técnicas o aspectos concretos de la traducción o elecciones de palabras a adaptaciones de oraciones de frases hechas, de expresiones como explica Blanca López Román:

“...reduce sistemáticamente todas las metáforas simplifica las imágenes y hace desaparecer los juegos de palabras...”⁵⁷

A partir de esta cita podemos entender que Leandro intenta imitar pero en al mismo tiempo simplifica las imágenes por ejemplo las metáforas, frases hechas y también inserta moralizaciones y respeta bastante la obra, si realizamos un cotejo directo entre el texto de Leandro y el original comprobamos en que medida el propio autor español logra sus fines a demás observamos una fidelidad esencial al original mantenida por don Leandro, no hay modificaciones sustanciales en los diálogos. Su traducción mantiene la idea central del original por ejemplo:

*Doubt thou the stars are fire;
doubt that the sun doth move*

Su versión en español por Leandro fue:

*Duda que son el fuego las estrellas;
Duda si al sol el movimiento falta,⁵⁸*

Modificaciones encontramos, pero se hallan en otros aspectos, hay cambios que guardan una relación con la representación de la obra ante el público, en cuanto a la división de la pieza en unas

⁵⁶ Blanca, López Román, *Transformaciones galoclásicas en el texto de la traducción de Hamlet de Moratín*, Universidad de León, León, 1989, p.100.123.

⁵⁷ Blanca, López, Román, Op.Cit, p.120.

⁵⁸ Blanca, López, Román, Op.Cit p.p 120.125

escenas queda casi igual al original.

En términos generales Moratín en su trabajo sobre la famosa obra *Hamlet* muestra en parte como un erudito estudioso del teatro prefiere defender un modelo dramático bien concreto, típico de su época guarda una esencial fidelidad al original sobre el que trabaja. Antes de hacer una adaptación original, sin embargo en parte piensa como dramaturgo y identifica su preocupación por la puesta en escena perfectamente refleja a sus intereses y muestra las acotaciones escénicas.

2.2 Una adaptación de Molière *La escuela de los maridos*:

En este título vamos a hablar sobre otra adaptación de otro famoso escrito francés.

Molière escritor y dramaturgo francés nace en París la intervención de Moratín en el texto *L'école des maris* es mucho diferente que las que hallamos en su versión del *Hamlet* a demás su trabajo aparece como una adaptación más de una traducción, es decir es como una recreación sin modificaciones en el sentido o en el estilo. Este prólogo de *La escuela de los maridos* que da paso en 1825 a un texto enteramente nuevo en el que solo se incluía la cita de un fragmento bastante largo del anterior, a demás defiende de forma general apuntando a sus habituales críticos y a su manera de concebir la traducción con modificaciones de carácter técnico, estético y por fin moral.

Suprima las digresiones del original relativas que se usan en Francia, creando un nuevo ambiente por medio de referencias a la topografía madrileña por ejemplo la elección de nombres españoles para los personajes de alusiones para la verosimilitud, todo cúmulo de circunstancias indispensables para hacer el engaño verosímil. Se justifica la realización de la adaptación dada que el texto de Molière no juzga válido en su⁵⁹ versión primigenia para ser presentada en la sociedad del momento. Es necesario adecuarlo a las circunstancias del país cambiar las costumbres y la ambientación. Si cotejamos los textos de Molière y de Moratín hay varias divergencias sobre todo los cambios en la escena y acción, en cambio comparamos las obras y centramos en los puntos en los que se pueden señalar las variaciones, lo habitual es que Leandro introduce modificaciones en la pieza compuesta por el autor dramaturgo francés. En ocasiones la aproximación al original es casi completa y don Leandro prácticamente ofrece una traducción literal. Pese a ello en estas circunstancias a veces no renuncia a concluir alguna variación siquiera mínima como puede ser la mención del nombre del personaje que no figura en el original.

Así en la escena IX del acto II dice Molière: Qui vous a dit monsieur, cette étrange nouvelle? Frase que en la traducción o mejor dicho en la adaptación moratiniana dice: ¿A quién le ha dado a usted noticias tan ajenas de verdad señor don Gregorio? Pues, observamos que el propio Leandro suele respetar la estructura de la obra teniendo solo a cambiar algún diálogo como el ejemplo

59 Francisco, de P.Mellado, *La escuela de los maridos*, Madrid, 1844, pp 131.215

dado, añade una intervención de un personaje es don Gregorio, está norma que acabamos de comentar Moratín reelabora en su versión, el uso de la prosa en lugar del verso original con una modificación importante encontramos en la ambientación donde el dramaturgo español españoliza la comedia de Molière adaptando los personajes, cambia los lugares que se mencionan por ejemplo don Enrique viaja de Córdoba a Madrid en lugar de Valere viaja de León a París, sitúa la acción en España dice en un fragmento:

“...saldremos por aquí por la puerta de San Bernardio y entramos por la de Fuencarrell...cuando la lleva aq misa a San Marcos allí estoy yo...o el camino de Maudes, siempre la he seguido a lo lejos...”⁶⁰

Este fragmento nos explica que Leandro elimina alusiones a la realidad francesa como el recuerdo de los preparativos, añade, en el capítulo de caracterización de los personajes, detalles ausentes en el original que guardan relación con instituciones españoles. En cuanto a los personajes rectifica la presencia de Isabelle en parte menos usada y atrevida y más preocupada por el decoro:

Isabell: “...Qui, le trepas cent fois me semble moins a craindre. Que cent hymen fatal ou l'on veut me contraindre...”

En la traducción pasa a ser:

Doña rosita: “...No hay otro medio, si me detengo un instante, vuelve pierdo la ocasión de mi libertad y mañana...No...primero morir. Declarándose todo a mi hermana y a Don Manuel pidiéndoles anparo...”⁶¹

A partir de estas frases hay una preceptiva neoclásica en general de la comedia porque este fragmento nos explica claramente está rectificación ya en los diálogos observamos cambios a veces su extensión es modificada. En algunas ocasiones el texto español se incluye un dialogo más rápida que en el original y reduce los diálogos de los agonistas que pueden recortar las intervenciones y la figuración de las palabras. Sin embargo en *la escuela de los maridos* Leandro somete como hemos ido comprobando el texto de Molière a todo un proceso de reelaboracion, él no se quiere en está ocasión ofrecer una traducción literal del original francés sino una adaptación que a veces contiene casi si no totalmente una redacción nueva, redacción que toma *L'école des maris* como base y como punto de partida. El resultado es una propuesta en buena parte nueva pero no diferente a del original, hecha con un buen dramaturgo que tiene muy cuenta a las necesidades que se derivan de la puesta en escena de una creación dramática. Ha especificado que el texto como el original no va a ser muy respetuoso con la norma de las unidades y se insiste en la idea de que la versión de la obra se hace con las vistas puestas en el público español.

60 Francisco, de P.Mellado, Op.Cit.p 445.

61 Op.cit. Pp 454.456.

Por fin *la escuela de los maridos* adaptada por el propio Moratín parece igual al original del propio Molière con una cierta modificación, perfectamente comprensible para el espectador logra un gran triunfo en el teatro español hasta hoy en día.

3. Leandro como traductor ilustrado

En este título vamos a hablar sobre el propio Moratín como traductor pero de la ilustración, en términos generales como hemos podido comprobar la labor de Leandro Fernández de Moratín como traductor de obras dramáticas extranjeras ahora vamos a hallar sobre Moratín como traductor con tendencia ilustrada.

Por otro lado al especialista moderna que toma el original como punto de partida y procura que no separarse de él en aspectos sustanciales y ofrece una versión como antes ya hemos expuesto cuasi literal del texto sobre el que actúa, a demás es el trabajo que hace con el *Hamlet* del inglés Shakspear. Traduce obras con su descuerdo según aspectos importantes de la obra traducida que trata de verla al castellano, sin embargo se desea hacer una adaptación según las circunstancias específicas del país, cuya lengua le va a servir a hora de vehículo de transformación se desea mejorar la composición general y la estructura dramática de la pieza.

En la traducción que encontramos en sus trabajos sobre tales como *La escuela de los maridos* de Molière donde predomina la obra como un dramaturgo y traductor científico. No obstante es necesario resaltar que pese a ser lo anteriormente expuesto cierto en la tarea de Moratín como traductor con presencia si transmite un trabajo apto para ser leído, de ahí su gran interés por aclarar el desarrollo de la humanidad y por mejorar en muchas ocasiones la estructura dramática de las piezas. Ya que sus ideas están influenciadas por escenas extranjeras. La producción moratiniana el que estamos analizando es decir se muestra como un perfecto representante de la época en la que realiza su trabajo en la época de la ilustración. Moratín tiene como característica que es la fidelidad del original, sin embargo se juega con el texto original y formulando su ideas con circunstancias concretas de su país, a demás estrena en el campo dramático y cómico. Su trabajo como traductor y adaptador corrobora el verdadero papel, por lo tanto el papel de un viajero intelectual y como un conocedor del mundo según sus deseos de contribuir la calidad europea de aquella época en España.

Un inteligente autor teatral se estrena con un especial pensamiento de la teatralidad, lo notado en todos sus trabajos es que se interesa por las escenas y los espectáculos en todos casos son las piezas que ha utilizado como base y da mucha⁶² importancia a las acciones y el movimiento de los personajes, a su gesticulación y a los acotaciones. Su labor de traducción lo hemos ido constatando no está por lo tanto encenta de originalidad, sus propuestas reciben una gran críticas

62 Jesús, Caños, Murillo, *Leandro Fernández de Moratín traductor y adaptador de la ilustración*, Extremadura, Universidad De Exteremadura, 1857, pp.22.24

pero más bien es el mejor traductor de su época. Los resultados de su tarea confirman que Moratín es uno de los intelectuales más capaces de la España uno de los dramaturgos más preclaros e insignes del teatro de las luces.

Asimismo en la producción moratiniana que estamos analizando el autor se muestra como un representante de la época en la que realiza su trabajo, ya que es un ilustrado convencido de la finalidad social del teatro Leandro no solo establece la clásica unidad de espacio, lugar, tiempo y acción sino que deja clara finalidad para todo el espectador con el fin de recomendar la verdad y la virtud. Se acierta verdaderamente con una fórmula escenográfica nueva que constituye el patrón de Lope de Vega⁶³. Leandro es un ilustrado desde su concepción de la literatura como nueva actividad con finalidad social, también la ilustración del pueblo y la moralización de los costumbres.

A hora bien, Leandro como ilustrado tiene una carga contra la comedia barroca, la novedad de su invención, la belleza de su estilo la fluidez y la naturalidad de su diálogo, el maravilloso artificio de su facilidad de su desenlace. Lo más brillante en sus trabajos son las salas cómicas de representación teatral y el interés donde hay luz de una sana razón contra los vicios y los defectos sociales del siglo XVIII. Leandro es un hombre de un gran peso en el teatro ilustrado, es por lo mismo deja ejemplos y documentos que perfeccionan el espíritu y el corazón, desde aquí su gran objeto es perfeccionar este espectáculo y formando un teatro lleno de virtudes y de patriotismo.

Debemos tener presente que aquellos tiempos el teatro es el principal medio de comunicación de masas por lo que juega un papel clave, diferente de ahí el propio Moratín como ilustrado ve en teatro como vehículo perfecto para transmitir sus ideales de modernización y de regeneración. Entre sus trabajos más brillantes podemos encontrar una mezcla de lo ridículo y de lo moral transmite sin duda un mensaje y crea un teatro trágico y nacional basado sobre los grandes acontecimientos y costumbres de la historia española, donde el héroe actúa como un conductor de lo moral y da lecciones. Por otro lado Leandro se actúa también como un comediógrafo que hace una separación entre la comedia y la tragedia para ejemplificar la perfección de un teatro que considera deseable, donde sus obras y sobre todo las comedias tienen como preocupación alguna por la verosimilitud y de sus argumentos son absolutamente disparatados decir se ven sobre lo natural en nacionalismo y la belleza.

por fin, Moratín es el hombre que teje el movimiento de la ilustración, porque es un verdadero intelectual, puede distinguir entre una obra de buena o de mala calidad, sin embargo añade un excelente frescor teatral que dura hasta después de su muerte. Sus obras es el mejor testimonio de su ideal pensamiento y su presencia como dramaturgo de buen gusto.

63 Leandro, Fernández de Moratín, *la verdad y la virtud*, Madrid, p21

4. Moratín el comediógrafo

En esta parte vamos a hablar sobre Leandro como un autor cómico. La producción dramática a demás de un sistema de libertades formales que posibilita su desarrollo se incrementa extraordinariamente en los períodos de cambios sociales donde hay una verdadera creación individual, cada autor escribe según su propia norma pero el problema es que el público enfada de aquella drama o tragedia asimismo está sufriendo de varios vicios sociales que extienden como un contagio entre el pueblo pues el propio Moratín es muy inteligente, crea una nueva forma para hacer reírse y educarse en al mismo tiempo.

Esta moderna idea gracias a sus viajes por Europa que se llaman la comedia, ya que la comedia en el siglo de la luz desempeñan un papel muy⁶⁴ importante porque ejemplifica la perfección de un teatro muy elevado con sus representantes. La comedia es una palabra que viene de lo cómico, ridículo, sin embargo es un moderno término que llega a un gran éxito en el siglo XVIII. Las comedias son diferentes de su actuación o de su representación.

Entre estas comedias hay lo que se llaman la comedia de los santos, a pesar de su temática religiosa tampoco diseñan el espectáculo el artificio y la fantasía para narrar episodios religiosos de la vida de los Padres de la Iglesia, la vida de los santos católicos, por otro lado otro género que no tiene un gran influencia es la comedia de costumbres donde explotan a un personaje central ridículo y grotesco heredero del galán burlado de las comedias de capa y espada. Este personaje central suele darse ridículo de nobleza. Por lo tanto, en el movimiento ilustrado tienen las comedias neoclásicas a diferencia de las tragedias tratan asuntos vinculados a la realidad cotidiana del público. A demás hay la comedia de costumbres que tiene como tema principal el matrimonio desigual. El propio Moratín su definición de la comedia es:

“...Imitación de un dialogo de sucesos ocurridos en un lugar y en pocas horas, entre personas particulares por medio del cual...resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad...”⁶⁵

Este fragmento nos aclara la visión de Leandro para escribir una comedia, se nos prestamos intención en la palabra imitación, entendimos que el teatro de la comedia es como un espejo de la sociedad y es el único medio para plasmar la realidad y mejorar la situación del pueblo. En general las comedias de Leandro son un conjunto de sucesos y acciones parecidos para hacerse reírse pero transmite un mensaje muy duro una realidad muy brillante. En cambio la comedia moratiniana debe reunirse las dos cualidades de utilidad es decir debe haberse un acuerdo entre el tiempo y el lugar de

64 Juan, Miguel, Rosa, licenciatura en español, literatura española II, Madrid, Sebastião Fernandes de Campos Natal Central IFRN, 2014, pp.03.07

65 Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva o el café*, Madrid, 1825, p21

representación, de deleite, ofrece el arte para conmover y persuadir.

No obstante, que da mucha importancia al nudo y al desenlace y lo más importante evita la sobre carga de los personajes, sus obras teatrales en el terreno cómico cultiva la poesía en forma de prosa, en general hay cinco comedias tienen como tema de partida los matrimonios de conveniencia carentes de sentimientos amorosos, asimismo muestra una clara preocupación por respetar la preceptiva clasicista. La finalidad didáctica para el receptor, así el espectador se siente más próxima al asunto tratado y puede recibir mejor las enseñanzas.

En la última década del siglo XVIII la representación cómico se extiende mucho entre los autores. Leandro actúa contra la comedia heroica de Miñano en el *Gusto del día* contra los excesos del drama sentimental de aquel autor. La comedia de costumbres se distingue de la antigua comedia, satirizar o parodiar comportamientos y caracteres que se juzgan vicios, ejercen su acción moral mediante la escenificación de la vida civil, entendiéndose por tal la representación moral, estados y costumbres que transmiten la vida de personas particulares. Sin embargo se basa sobre la noción de verosimilitud y del sentido humano donde las comedias de costumbres reconoce en el espectador, un hombre inteligente y sensible capaz de interesarse y conmoverse por cuanto sucede a sus semejantes.

En este contexto, la escenificación cómico resulta una polémica como su representación es que se debe elaborar ciertamente el ingenio de Leandro que sabe hacer una acción sumamente cómica de una crítica de los vicios del teatro ilustrado y de los abusos que hay en los autores y en los representantes. Además es muy recomendable parece más bien sus piezas son un diálogo cómico, satírico de los abusos del teatro que una comedia. La voluntad reformista y educadora con que Leandro concibe la comedia nueva unido a que el ridículo y la burla se aplico a piezas faltas de arte. La obra moratiniana constituía una comedia tan moral como *El viejo y la niña*, se traslada su concepto instructivo de la comedia al ámbito del teatro y de las tertulias, a propósito de esto Leandro dice:

*“...El ridículo que arroja está comedia no es muy moral pues recae sobre un hombre honrado que llevando de la necesidad e inducido de un pedante perverso, se arroja...”*⁶⁶

A partir de esta declaración, nos destacamos la gran diferencia entre la comedia de Leandro y las comedias de Miñano radica en que la provocación moratiniana favorece la instauración de los fundamentos de la ideología ilustrada a través el escritor teatral.

Leandro actúa con un moderno planteamiento teatral donde crítica la verosimilitud aparatosas. Aquella obra escrita en forma de prosa, en esta obra crítica el teatro que a finales del

66 Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva o el café*, Op.Cit. pp 24.27

siglo XVIII representa la última degeneración del teatro barroco. Se trata de una obra de comedia en la que burla de los autores incultos que no aceptan los gustos neoclásicos, por eso escribe una obra le da el apelativo de *Comedia Nueva* se da como es lógico a una obra que está publicada o representada por primera vez en oposición a las antiguas comedias. En el *Café* donde⁶⁷ se desarrolla la acción se produce una animada discusión entre partidarios y detractores de la comedia, que representa el tipo de teatro que triunfaba en los escenarios madrileños. Esta comedia es de una factura perfecta, un ejemplo de un ajuste a las normas neoclásicas donde las unidades se siguen de forma rigurosa, la sale del café en el único lugar y espacio donde se desarrolla todas las acciones. La unidad de tiempo es tan perfecta que es una de las pocas obras y en un tiempo exacto. El *café* se encuentra en el cerco de Viena en el cercano del teatro madrileño del príncipe.

En cuanto a la estructura, la obra está costada por tres actos, el primero está formado por seis escenas, el segundo acto formado por diez escenas.

Como recapitulación, la intención del propio Leandro no fue crear una obra teatral sino una obra magistral de los personajes para mostrarnos sus ideas teatrales ajustadas a el neoclasicismo.

5. Teoría teatral moratiniana

En este título vamos a fijarse sobre la teoría que sigue Moratín para escribir sus obras o mejor dicho para preparar una representación teatral, vamos a halar sobre el propio actor que elige Leandro para una actuación escenario.

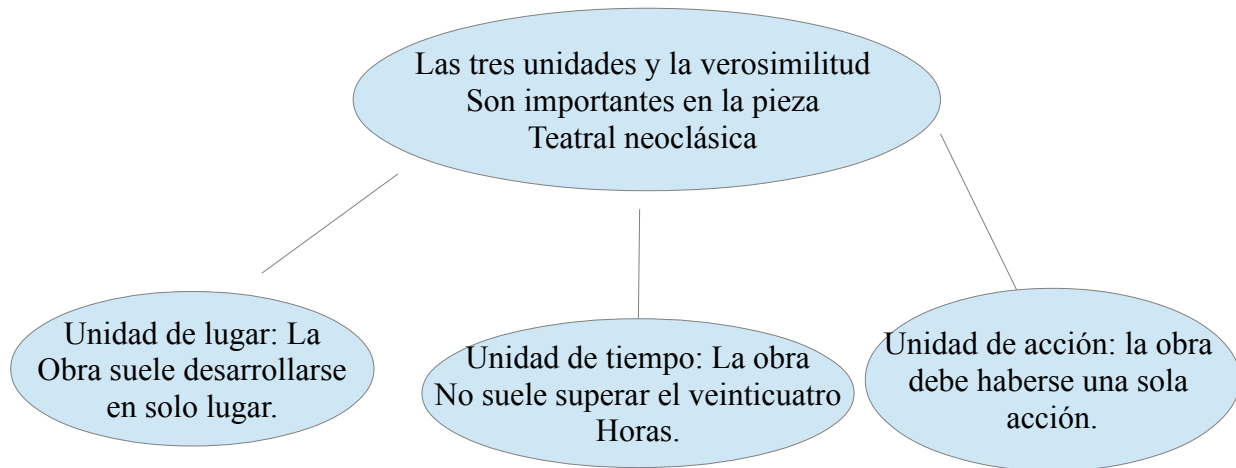
La práctica teatral neoclásica, es en muchos aspectos una continuación de lo que se había hecho en los siglos anteriores aunque se caracteriza con cambios. Estas matizaciones se perciben en el tratamiento textual tales como la caracterización de los personajes así como el uso de los elementos cómicos también se desarrollan los modelos de estructurar una pieza como por ejemplo el uso de un nuevo tipo de escenas que no muestran una carga es decir sin el empleo de muchos muebles. La teoría dramática neoclásica moratiniana basa en conceptos que vienen luchando para el gusto teatral se introduce conceptos tales como el gusto teatral, la naturalidad, la razón y la sencillez, sin embargo se basa también sobre teorías Aristotélicas y de Horacio.

Leandro trabaja con un nuevo modelo teatral es que se versa sobre la imitación de la naturalidad es decir se imita lo que se ve y después intenta hacer una selección de los rasgos más sobresalientes de manera⁶⁸ de que la obra que presenta al público sea un modelo ajustado al buen gusto y trae la atención del espectador por lo tanto con el uso de un lenguaje clara y específica que a veces pertenece al coloquial. Moratín se cumple estas características con al respeto de las tres

67 Ángel Valbuena, Historia de la literatura española, Barcelona, vo III, 1968, pp.51.52

68 Joaquín, Álvarez de Barrientos, *La teoría dramática en la España del siglo XVIII*, Universidad de Valladolid, Salamanca, 1989, pp.57.69.

unidades más brillantes que son el símbolo y el mejor ejemplo de la tendencia neoclásica son del siguiente modo que nos vamos a aclarar a partir del esquema:



Está esquema nos aclara casi toda la teoría ilustrada que sigue el propio Leandro es decir hay un respeto de lo tradicional pero con una novedad de estilo o de elaboración de los temas. En efecto intenta beneficiar el interés es decir utiliza aquellos recursos para mantener la atención del público asimismo sigue un desarrollo escenario, estas evaluaciones del género neoclásica se entra en la evaluación ilustrada es que los personajes y sus circunstancias distintos de lo anterior para este momento, es decir para esta nueva versión no actúa solo por un valor histórico sino por un valor estético, o mejor dicho actúa no está obligada a seguir una historia sino una belleza natural de la humanidad.

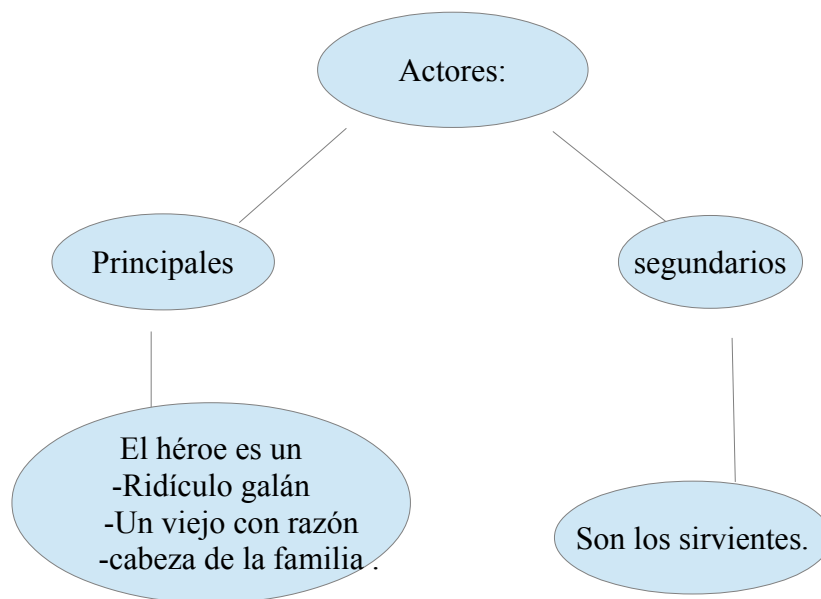
La teoría dramática neoclásica moratiniana establece una teoría táctica es decir una convención entre el teatro o el espectáculo y el interés del espectador, Moratín en sus obras su primer interés es el pueblo no solo la clase alta o la monarquía sino toda la población española rica, pobre. Esto para las tres unidades que respeta don Fernández para elaborar una pieza teatral sin olvidar que se respeta la verosimilitud y evita la sobre carga del escenario con muebles o con un gran número de personajes.

Hora bien, en cuanto a los personajes son generalmente del pueblo español pertenecen a diferentes clases sociales y económicos es decir ricos, pobres, cultos o alfabéticos pero lo más importante tienen una experiencia, de este modo todas sus comedias basadas en experiencias y argumentos ingleses y costumbres nacionales⁶⁹ españolas, esta nueva tendencia o mejor dicho está modernidad actúa con una nueva consideración del hombre ya que no como un ser abstracto sino

69 Joaquín, Álvarez de Barrientos, *La teoría dramática en la España del siglo XVIII*, Op.Cit, pp 59.

como individuo y crea en los principios universales de belleza, moral y costumbres que puede producir una gran transformación en la sociedad.

En efecto, en sus piezas teatrales suele reflexionar sobre la condición del actor, como ejemplo la preparación de un buen actor que debe tener una forma didáctica para ofrecer una actuación positiva según el papel que desempeña, sin embargo no es preciso el uso de un gran número de personajes comediantes para efectuar el moraleja y sobre todo sirve para que el espectador no pierda el hilo del tema principal también intenta dar una entrada a personajes de la actualidad sin embargo los actores se ejercen sobre diferentes normas de actuación como por ejemplo como se muestra al siguiente esquema:



A partir de está esquema los personajes o los actores son de dos tipos principales que toda la presentación escénica se versa sobre ellos mientras que los secundarios se actúan siempre en al lado de su señor es un criado o criada.

El objetivo reformado de la teoría moratiniana quiere ofrecer una nueva visión sobre la sociedad y el pueblo español y al mismo tiempo denuncia los vicios de su sociedad de aquel periodo por medio de una representación escénica bien planificada y organizada se ofrece aquella representación por un número específico de comediantes, sus obras se guardan el sentido clásico pero con una renovación muy estudiada.

1. Resumen de la pieza teatral

Vamos a hacer en este título un resumen de una pieza que es la mejor pieza teatral no solamente de la ilustración sino de todo los siglos hasta hoy día.

El sí de las niñas es una comedia escrita por el intelectual Leandro Fernández de Moratín es la mejor obra teatral publicada en el siglo XVIII. Al leer esta obra nos entendimos que es una crítica, sobre todo la censura de los jóvenes a lo largo del siglo anterior hasta a principios del siglo XIX.

Ahora bien, es un derecho de cualquier persona no solamente una libertad, pues es la capacidad de elegir una esposa o un esposo, sobre todo las chicas, o mejor dicho las niñas que en muchas ocasiones están casadas con ancianos y viejos por obligación paternal. Sin embargo aquella obra está analizada desde una perspectiva de la poética del género y cuando se estudia la construcción de sus argumentos, los recursos que se utiliza la creación de los personajes, los contenidos abordados, el significado, el mensaje transmitido entendimos que es un producto de la Ilustración con una estética. Leandro tiene concluida su redacción el 12 de julio de 1801 como queda reflejado en su Diario fue publicada en la década de Godoy en 1805 aunque el estreno hasta el 24 de enero de 1806 tiene lugar de representación en el teatro de la Cruz de Madrid.

El sí de las niñas cronológicamente es la tercera de las comedias de Moratín, es una comedia que goza de un gran éxito popular y permanece en cartel nada menos que veintiséis días, desde el 24 de enero hasta el 18 de febrero de 1806. Por otro lado recoge unos asuntos que están de actualidad en los años que realiza su creación, de igual modo la pieza refleja a los ideales dramáticos de Leandro. En consonancia respeta las unidades, la acción es única no contiene acciones secundarias y un solo lugar, como el propio autor se trata de advertir y resaltar, la comedia está formada por escenas cada escena es una posada en Alcalá de Henares en Guadalajara, asimismo el teatro representa una sala de paso con cuatro puertas de habitaciones para huéspedes, unas más grandes en el foro con escalera se ajusta y se desarrolla en menos de doce horas, también toda la materia está distribuida en tres actos cada acto está formada por escenas.

La obra tiene como protagonista don Diego⁷⁰ un viejo de cincuenta y nueve años, rico, tiene poder y a través este personaje Leandro nos representa la clase alta con un nivel económico muy elevado, doña Irene es una mujer viuda sin dinero, sin hombre y sin poder, la única solución para ella es obligar su hija a casarse. Doña Francisca o Paquita tiene dieciséis años. Don Carlos conocido también como don Félix, soldado y militar joven pero no es rico es el sobrino de don Diego, está enamorado de doña Paquita la futura esposa de su tío. Los personajes secundarios generalmente son

70 Almonte, Mayra, *Análisis comparativo, El sí de las niñas y Don Juan tenorio*, Madrid, 2001, pp 150.168

los sirvientes o más bien los criados de los protagonistas son, Rita la criada de doña Francisca, Simón es el criado de don Diego y por fin Calamocha es el criado de don Carlos.

La obra empieza cuando el viejo don Diego llega con su coche a Alcalá de Henares para conocer a su futuro esposa, Paquita llega con su criado Simón, y conversan sobre la belleza y la inteligencia de la muchacha, hasta entonces llega doña Irene con su hija doña Paquita a la posada con su criada doña Rita, se ruinen en la escena tres y cuatro para hablar de los pasos del matrimonio, pero la niña se enfada y no les gusta aquella situación pues se levanta, queda solo la madre y el futuro esposo. Pues la madre obliga su hija a casarse con don Diego, pero solo en la misma noche llega don Carlos con su su criado Calamocha esto ocurre en la escena VIII, la llegada de don Carlos por el razón que recibe una carta de su querida que su madre le obliga a casarse con un viejo, rico. Don Carlos no tiene ninguna idea de que el esposo era su tío. En el acto II se cambia todo; doña Rita informa a doña Francisca que don Carlos está en Alcalá de Henares, en la séptima escena, mientras que la escena XI don Carlos se encuentra con su tío, el tío no le gusta la situación la primera pregunta es ¿qué haces aquí?. Pues le empuja a volver de nuevo a Zaragoza, pues se deja la habitación pero no regresa le dio un señal a Paquita que luego va hablar con ella.

En acto tres, un teatro oscuro solo charla don Diego y Simón, en el mismo tiempo escuchan un ruido y una música, sale doña Francisca y su criada Rita, y halan con Carlos que este ultimo echa una carta pero el problema es que la noche y la nocturna y Rita no recupera la carta, pues la coge don Diego y Simón y las lea. Entonces mandó a Simón para traer a ese señor que echa la carta y se puso a hablar con él, la sorpresa es que su sobrino, pues le castiga. Sale doña Irene de su habitación y se informa don Diego de que, su hija está enamorado con su sobrino dice :

*“Doña Irene: ¿conque su sobrino de usted?
Don Diego: si señora, mi sobrino, que, con sus palmadas, y su música
y su papel, me ha dado la noche más terrible que te he tenido en mi vida..
¿qué es esto, hijos míos: qué es esto”⁷¹*

Con este fragmento entendimos, que don Diego entiende el amor entre su sobrino y doña Paquita, sin embargo la madre intenta golpear su hija, pero sale don Carlos de su habitación para defenderla, en la última escena XIII, don Diego dice a su sobrino (Abraza tu mujer). Por fin la obra se acaba con un triunfo de amor y sobre todo del razón,

El sí de las niñas es más que una obra cómica sino una moraleja, es un espejo de la sociedad española del siglo XVIII durante el periodo 1757-1830. El propio Leandro quiere transmitir un verdadero mensaje, es el casamiento y el matrimonio no es una cosa de obligación, y debe separarlo del lado económico o de propios intereses.

⁷¹ Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de moratín*, Rueda, J.M.S.A, España, 1996, Acto III, Escena XIII, p 127

Sin embargo, quiere transmitir también que la mujer también es una persona igual que el hombre debe seguir una carrera educativa, tiene el derecho de viajar, de ir al mercado y lo más importante debe tener el derecho de escoger un hombre es decir un matrimonio igual desde el punto de vista de edad, nivel social y por fin el nivel económico y educativo. El tema de la obra dice don Diego en el acto III en la última escena (XIII) dice:

*“Don Diego:..él y su hija de usted estaban locos de amor; mientras usted
y las tías fundaban castillos en el aire y me llenaban la cabeza
de ilusiones...Están son las seguridades que dan los padres y los tutores..
¡Ay de aquellos que lo saben tarde!”⁷²*

Leandro está criticando los padres de la Iglesia, que a través de sus púlpitos dan órdenes que van con sus propios intereses, además critica la situación de las monjas que no defienden de nadie solamente para sacar dinero de la Iglesia, sin embargo denuncia la mala educación de los padres que utilizan su autoridad y su obligación sin pensar en lo que es bien para sus hijos.

2. Personajes y sus acotaciones

Hora vamos a pasar a analizar la actuación de los personajes en la escena moratiniana. El personaje que utiliza Leandro, es un personaje ilustrado que tiene una cierta capacidad de transmitir el verdadero sentimiento, que puede ser a partir de una experiencia personal en general son los preceptores de la poética neoclásica que se va a convertir en constituyente de la comedia de buenas costumbres, sin embargo era importante en las piezas teatrales solo incluyen entre seis y ocho personajes.

En general son actores que alumbran un futuro lleno de optimismo en confianza en el ser humano, en la juventud y el porvenir y lo más importante muestran un progreso hacia la generosidad y la razón o mejor dicho con un valor simbólico de la conciencia. El realismo con que se trata los caracteres amplía su dimensión humana y favorece la proximidad al público. *El sí de las niñas* está representado por medio de siete personajes, que es un número normal en aquella época que se mueven en escena, pudiendo agruparlos por pareja, don Diego y doña Irene, don Carlos y doña Francisca, Calamocha, Rita y por fin Simón, lo que es notado y presentado, es que estas tres parejas encaran claramente dos tipos de oposición por edad y por posición social, lo cierto es que el conflicto de carácter social y ideológico y claro psicológico se centra en tres personajes don Diego, doña Irene y doña Francisca⁷³, los personajes de la obra se dividen en dos grupos como cualquier obra hay principales o protagonistas y los secundarios, se dividen de su actuación y su presencia en la representación teatral.

⁷² Op.Cit, Acto III, Escena XIII, p.128

⁷³ Sebold, Russel P, *Autobiografía y realismo en El sí de las niñas, Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, Abano Terme, Piovani, 1980, pp,213,227

2.1 Actores

Don Diego: Que interviene en un gran número de escenas, es un caballero de 59 años generoso y comprensivo, a él encomiendo Leandro el esfuerzo de controlar el desenlace, domina la ilusión que le hace concebir y libremente consiente en dejar su puesto de esposo de la niña. A demás es un señor anciano enamorado de doña Francisca, como el tiene mucho dinero en cambio la familia de la muchacha es pobre pues su madre le obliga a casarse. Es el tío de don Carlos, sin embargo parcialmente de forma muy débil y de carácter casi solo funcional, es un viejo con interés de casarse, por lo tanto sus acotaciones contribuyen en el desarrollo del nudo, a veces provoca la aparición de momentos cómicos, también introduce en varias escenas una crítica moral y social mientras que en algunas escenas puede ser positivo y generoso, buen consejero, buen educador y preocupador por la formación y la educación de los niños. Por lo tanto es un personaje que demuestra dos circunstancias en el siglo ilustrado.

Primero demuestra la autoridad paternal también la presencia de la razón, por ejemplo en la escena duodécima del segundo acto tiene autoridad sobre un joven que es su sobrino, don Carlos, en efecto trata de evacuarlo de la casa lo más pronto posible, y dice a su sobrino:

*“Don Diego: Toma usted (le da el dinero), con eso hay bastante
para el camino... ya sabes lo que he te querido siempre
Don Carlos: Ya lo sé”
Don Diego: Pues, bien, ahora obedece lo que te mando...”⁷⁴*

Es una cita que nos aclara de lo que acabo de decir, es que don Diego utiliza su poder en contra de su sobrino para viajarse de nuevo. Es un protagonista del conflicto y analista del mismo, es que en al final de la obra alcanza una felicidad a los jóvenes, también la salva la vida a su sobrino. Hasta hora bien, mientras podemos encontrar el contrario con doña Paquita, él crítica la sociedad y el pueblo español que busca la autoridad que no les deja a los jóvenes a elegir con quien quieren contener matrimonio, es que cuando se descubre el amor entre los dos pájaros enamorado rechaza las decisiones que ha impuesto en su cabeza, a través don Diego Leandro nos aclara sus pensamientos en cuanto a los padres ignorantes que no dejan libertad para los niños. Esta figura es la clara voz de nuestro autor para transformar sus pensamientos sus futuros deseos.

Doña Francisca: O doña Paquita, es un ejemplo claro de una niña que actúa como mujer, con dieciséis años, era un personaje poco ambiguo y a veces contradictorio que mostró una mezcla entre lo ingenua y picara, sin embargo en algunas escenas podemos encontrar con una niña linda, graciosa con una educación, no obstante ella presenta como una menor de edad carece de la autonomía y

⁷⁴ Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de moratín*, Rueda, J.M.S.A, España, 1996, Acto II, Escena XII, p.91

vive en un aislamiento completo con la ausencia de su amor don Carlos, por eso su criada Rita su única confiada y permite percibir a la mujer sensible que conoce el dolor del amor y lo que significa el amor. El conflicto que atormentada a doña Francisca a lo largo de la pieza teatral se sitúa entre los deseos de la madre y su amor, a demás Paquita es un personaje principal que se presenta como una dama típico que pasa a ser una víctima de su circunstancia, en cambio ella se presenta la joven víctima de los matrimonios concertados que los padres piensan que los niños son incapaces de elegir a un propio marido, doña Paquita se dice en un monólogo:

“Doña Francisca:..Y dice mi madre que soy una simple, que solo pienso en jugar y en reír, y que no sé lo que es querer bien, y la inquietud y las lágrimas que cuesta...”⁷⁵

Este fragmento no solo representa la falsedad de ser incapaz, sino también la hija que debe obedecer a sus padres. Leandro por medio de aquella niña denuncia el gran poder de la cabeza de la familia y el matrimonio por el cual los jóvenes son obligados en contraer aunque no lo pusieran está circunstancia se aclara doña Francisca en la novena escena del primer acto:

“Doña Francisca:...Harta le digo bien ha procurado hasta ahora mostrarme contenta delante de él, que no lo estoy por cierto y reírme, que sino...niñerías... y todo por dar gusto a mi madre...que no me sale del corazón...”⁷⁶

Esto nos muestra como la muchacha no se quiere casarse con el anciano Diego pero que solo hace para complacer a su madre. Ahora bien esta dama es un eje como el galán sobre los que se construye la acción y provoca la aparición de varios conflictos, sin embargo contribuye al desarrollo del tema de las relaciones amorosas y a demás contribuye a la formación del nudo ya que a través de ella se introduce la justicia poética. En resumen doña Francisca es el hilo de la obra, es el mejor ejemplo que representa todos los niños del pueblo español del siglo XVIII.

Doña Irene: En cambio el personaje más relevante es la mama, o mejor dicho la cabeza de la familia es sin duda la dama se forma sobre el padre en su versión negativa y como tales egoísta, mala educada, deseosa de imponer su hija a un matrimonio que ella quiere sin olvidar que representa el abuso de la autoridad y la mujer viuda del siglo nocturno, por lo tanto desea por no vivir en la miseria con su hija, lo cual es muy probable que ocurre bajo el antiguo régimen de España. Su única hija es para ella la única solución y quien le cuida el resto de su vida. Es un contraste necesario, donde Leandro consigue con su garrulería sea fiel refleja de su necesidad, su afán y su costumbre de dar ordenes, sus comentarios absurdos e importantes que configuran un retrato magistral para que el propio Moratín utiliza modelos reales. Doña Irene se encara también de

75 Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de moratín*, Op.Cit. Acto II, Escena I, p.67

76 Op.Ct, Acto I, Escena IX, p.61

lo ridículo de la comedia moratiniana, se aparece como un juego de perspectivas que representa gran parte de la crítica y satírica de la obra especialmente dirigida hacia el sistema educativo puesto en manos de una religiosa así como hacia los sectores de lo clerical también hacia ciertos religiosos sin olvidar acuciada por la necesidad para salir de trampas y resolver establemente una situación económica, Sus principios educativos del poder supuesta la incapacidad de los jóvenes para tomar las decisiones apropiados. Su cambio final ante la situación de un prometido y su desesperación se revela al final de la obra cuando don Diego le expone a doña Irene la relación que existe entre doña Paquita y don Carlos, una clara cita que va a aclarar mejor nuestras ideas:

“Doña Irene:...Porque me veo sola y sin medios y porque soy una pobre viuda parece que todos me desprecian y se conjura contra mi...”⁷⁷

Por esta razón, es que es una viuda y no tiene nadie que puede ayudarla por eso quiere que su hija casa con don Diego, quien tiene bastante dinero y recursos para mantenerlos, no obstante tal miseria y temor empujan a buscar de su autoridad y demostrar como una madre utilitarista quien, en vez de buscar la felicidad de su hija, pero en realidad busca su propio interés, por eso ella se esfuerza y obliga a su hija a casarse, sin embargo gracias a la ley impuesto por el rey, es que se ayuda mucho a los padres en aquella situación, es decir la situación de la obligación.

Al final de la obra como el resto de los personajes, ella está de acuerdo con la unión de los amantes por la razón don Carlos también tiene bastante dinero y puede mantenerla a ella también porque era un militar con un dinero.

Don Carlos: Es el amante de doña Francisca que ella y su criada las reconocieron como don Félix, ya que don Carlos dice:

“Don Carlos:...De hablar con ella, de hacerme agradable a sus ojos... El intendente dijo entre otras cosas... Burlándose... Que yo era muy enamorado y lo ocurrió fingir que me llamaba don Félix de Toledo...”⁷⁸

Aquí nos aclara sus sentimiento que él tiene para su niña, sin embargo este personaje se presenta como el galán del siglo XVIII quien es heroico y valiente, y en el mismo tiempo intenta obedecer la autoridad pública y privada que rompe las normas sociales. Mayra Almonte es una autora española lo describe como un galán dispuesto a ir contra de la autoridad de la madre, la cual está de acuerdo con las normas de la sociedad tal acto heroico y contradictorio se demuestra cuando don Félix va a rescatar a doña Paquita ya que se diga:

“Don Carlos: ¿Usted me llama para que la defienda la libre, la cumple una obligación y mil veces prometida? pues es eso mismo vengo

⁷⁷ Op, Cit, Acto III, Escena XI, p.122

⁷⁸ Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de Moratín*, Rueda, J.M.S.A, España, 1996, Acto III, Escena X, p.117

*yo...si ustedes se van a Madrid mañana yo voy también...”*⁷⁹

Es una cita que nos afirma el amor periférico entre los dos jóvenes, no obstante la situación cambia cuando él se da cuenta que está en competición para que la niña se casa con su tío, don Diego, aquí igual que doña Paquita cuando se revela para defender su amor, por ejemplo se revela tal obediencia al final de la obra cuando don Diego acepta la verdad del amor escondido, el propio Diego explica su angustia y su perdón a los jóvenes.

Por otro lado don Carlos no entra en acciones hasta la escena siete del acto dos, sin embargo su existencia planea sobre los demás desde el primer acto, el joven oficial y miembro de una orden de caballería es presentado por su criado Calamocha, en efecto don Carlos cuyas preocupaciones económicas se limitan a obtener fondos de su tío y sus tutor con una capacidad de dialogar pues el propio Leandro crea un galán ilustrado que sitúa razón como guía de conducta de la comprensión y la compasión, en general es un galán capaz de dominar sus pasiones en nombre del respeto debido al principio de autoridad. En el contexto de la comedia Carlos debe actuar sumisamente para demostrar que incluso con los hijos más respetuosos, en cuanto al lenguaje del joven militar es apasionado porque sin desacatar la autoridad de su tío, sobre que él tiene el derecho de defender de su amor y por lo tanto. En el final don Carlos se triunfa, así pues la verdad triunfa sobre las mentiras y lo más importante los matrimonios concertados se desembraban.

2.2 Secundarios

Son los criados o mejor dicho son los sirvientes que ocupan un lugar solo relativamente importante dentro de la comedia moratiniana, salvo el personaje Rita que se realiza funciones necesarios dentro de las escenas es la criada de doña Francisca y parece con ella en la escena dos del primer acto también desempeña un papel muy importante en el acto II con doña Irene (La madre).

En efecto sirven como enlaces entre dos amantes e informa indirectamente al espectador de lo que sucede o en lo que piensan los personajes principales, por lo tanto la habilidad de Moratín sirve para recrear mediante el lenguaje de Rita es evidente y demuestra claro esto a partir de sus conversaciones con su señora, además Rita se ve de una manera muy simple, graciosa y cómica, es la mejor amiga y la que confía doña Paquita y está ayudando a ella para ver a Carlos y se anuncia momentos importantes, es un personaje activo y positivo.

Calamocha: Un hombre de cuarenta años es un criado de don Carlos le ayuda para obtener sus derechos es un personaje de diálogo comentarista y a veces actúa como un narrador y anticipa la verdadera naturaleza del nudo pero no aparece mucho solo en la escena VIII del primer acto, su

79 Op.Cit, Acto II, Escena VII, p.81

amor es Rita la criada de doña Francisca, y le informa de su llegada y también la llegada de don Carlos a la posada o mejor dicho a Alcalá de Henares y dice:

*“Calamocha:...¿Gusta usted de que echa una mano,mi vida?
Rita: Gracias,mi
Calamocha: Los dos acabamos de llegar..”*⁸⁰

Así Calamocha cuenta la llegada de don Carlos para ayudar a su esposa. Es un criado que da risa y ayuda para constituye la escena. Por fin es un criado que ayuda a su señor.

Simón: Es el criado de don Carlos tenía una caracterización psicológico más completo contribuye eficazmente es un buen consejero transmisor noticias introductor presentador de personajes. Forma pareja con don Diego y en ocasiones puede entrometerse en la vida de los asuntos de los demás personajes, desempeña un papel muy importante en el nudo.

3. Síntesis de los actos

En este título vamos a hablar de la estructura de la pieza teatral desde el punto de vista en cuento a los actos desde el primer acto hasta el último,también citamos las escenas. En general como hemos dicho en el título anterior el primer acto se platea la historia,el segundo acto se desarrolla los acontecimientos y por fin el tercer resuelva el problema mediante una solución muy favorable y están organizados según nuestro autor teatral del siguiente modo:

3.1 Primer acto

Empieza a partir de la primera escena cuando don Diego con su sirviente Simón habla de sus deseos para casarse con la niña doña Paquita hablan de lo bello que es y de que es una buena idea si ella se casa con él,pero el problema es que Simón creía que don Diego quiere casar su sobrino don Carlos con ella pero Diego anuncia que quería para su mismo, Simón el criado dice:

*“Simón:...Vamos,o usted no acaba de explicarse o yo lo entiendo al revés..En suma
está doña Paquita¿Con quién se casa?
Don Diego:¿Ahora estamos ahí?Conmigo
Don Simón: ¿Con usted?”*⁸¹

Este nos acaba de explicar una falta de expresión por Simón con sus palabras entendimos que está muy sorprendido. Ahora bien esto es en ella primera escena,en la segunda escena doña Irene la madre y su hija llegan a Alcalá de Henares, o mejor dicha a la posada,se encuentran doña Irene,doña Francisca, don Diego y el dos criados Simón y Rita se conversan sobre los pasos e la boda,doña Irene comenta a don Diego la feliz que está doña Paquita, en la escena III don Diego y don Irene y doña Francisca, pero al chica no la gusta aquella aburrida conversación entre dos viejos

80 Op.Cit,Acto II, Escena VII,p 57

81 Op.Cit,Acto I, Escena I,p 43

pues sale con una cortesía graciosa a don Diego y un beso para su mamá. En cambio en la escena IV don Diego dice que está enamorado de su hija y en cambio doña Irene muestra su desacuerdo a los matrimonios de menores de edad por ejemplo una chica que tiene 16 se casa con un hombre de 30 o 29 años, es que ella misma se casa con un hombre de 56 años cuando tiene 19 años. Sin embargo, escena V continúan sus conversaciones, hasta la escena seis, la madre se une con su hija para obligarla a casarse.

Hasta hora todo va bien hasta la escena VII cuando llega don Carlos y su criado Calamocha, está último se encuentra con doña Rita en la escena VIII y IX, en la escena diez Rita informa a doña Paquita que don Félix ya están en Alcalá, después de esta buena noticia Paquita se muestra muy entusiasmada con la presencia de don Carlos en Guadalajara, al que ella y su criado la llaman y conocen como don Félix. Ahí acaba el primer acto con una sonrisa muy larguísima de aquella niña.

3.2 Segundo acto

Empieza con un monólogo de la muchacha doña Paquita en la primera escena, habla de lo difícil que es el querer y nos describe su paciencia porque don Félix ya está cerca de ella, en la escena II doña vuelve a retar a doña⁸² Francisca y le recuerda lo beneficioso que resulta el casamiento para las dos sobre todo un rico hombre; Entonces en la escena tres entra Rita a la habitación de doña Paquita que se le pregunta sobre el lugar de don Félix y envía Simón a otro sitio escena IV doña Irene vuelve lo que es maravilloso que de don Diego y canta su belleza y su riqueza y anuncia que quiere ser una monja, escena V la figura de doña Irene continúa su aparición, ahí don Diego hace un esfuerzo para saber el verdadero sentimiento de la niña pero no lo dice nada solamente la madre está respondiendo pero don Diego quiere saber si es ella quiere casarse con él o no. Doña Irene habla por todo un rato de doña Francisca y dice que ella que no hace nada que aparezca bien para su hija.

Rita le avisa a su señora a lo largo de la escena VI que el propio Carlos llega a la posada y está listo para hablar con ella, en la escena VII hablan por un rato y Carlos cuenta con el apoyo de un rico tío en Madrid, en la escena VIII Rita informa a doña Francisca que tiene que ir porque su mamá está buscando de ella. Escena X Carlos y Calamocha se encuentran con Simón y interroga que hacen en Alcalá, desde lo lejos don Carlos escucha la voz de su tío pues en la siguiente escena asusta a saludarlo y no quiere recibir su salud y lo pregunto ¿Qué haces aquí? Y lo obliga a regresar de donde había venido. En la escena XII le da un suma de dinero para su camino, a continuación la acción que viene después es escrita en forma de monólogo de don Diego, escena XV Simón informa la señora Francisca y su criada que Carlos había ido a Zaragoza .

82 Carratala, Juan, Antonio, Ríos, *introducción crítica y biográfica, El sí de las niñas*, Barcelona, 2008, pp.5.30

Como recapitulación del acto II con sus escenas, es que es la base de la obra donde hay un desarrollo en las escenas y las acciones, donde el obstáculo o mejor dicho el nudo presenta de una manera muy clara.

3.3 Tercer acto

En cambio acto III trae nuevas noticias para los personajes como protagonistas tanto secundarios y un cambio en las escenas, al final de este acto es al final de la obra, acaba con una felicidad para los amantes de Alcalá de Henares.

Don Diego y su criado como siempre aparecen en la primera escena hasta la escena III hablan en la noche, en el mismo tiempo sale doña Francisca y Rita, pues se esconde Diego y Simón y escuchan una música con palmadas, las muchachas se hablan desde un balcón con Carlos que este último le tira una carta pero la pierden, oye un ruido pues se van a sus habitaciones.

Diego recupera la carta y después de leerla se enfada, doña Paquita cuando no recupera la carta piensa que Carlos es un cobarde y la deja sola y no llega a cumplir sus promesas, dice esto a Rita a lo largo de la escena VI. Escena don Diego ordena Simón que valla a buscar a Carlos, antes de llegar con Carlos Diego se pregunta a doña Francisca porque está llorando, dice que ella quiere un otro hombre y su madre la obligó a casarse con él, en seguida en la escena IX Simón con don Carlos y⁸³ lo deja solas para que hablen.

Don Diego le muestra la carta a don Carlos y le dice la conoce en una fiesta en Madrid y que desde ahí se ve cada día, don Diego dice que él también la quiere, don Carlos le responde sí pero siempre yo será el dueño de su corazón, don Carlos intenta irse pero don Diego le empuja y le obliga a quedarse en su habitación o más bien en su cuarto. Escena sale don Diego se encuentra con doña Irene y le explica a ella la relación amorosa entre su hija y su sobrino pero la madre piensa que es una excusa para que no se case con su hija o es una anigota de don Diego pero muestra la carta y al ver doña Irene la carta. No obstante en la escena XII intenta golpear la hija en la escena XIII sale don Carlos de su cuarto y dice ese no y dice que estoy enamorado de ella y estoy listo para casarse con ella hora mismo, pues don Diego y doña Irene se callen a lo largo de un rato sin decirse nada y al final don Diego anuncia:

“Don Diego:...Aquí no hay escándalos...Ese es de quien su hija de usted está enamorada...Separarlos y matarlos viene a ser lo mismo...Carlos no importa a braza a tu mujer...”⁸⁴

Aquí don Diego le perdona a todo y los deja ser felices y para él su felicidad es la gran satisfacción. Entonces el tercer acto podemos considerarlo como una moraleja mediante una serie

83 Leandro Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*, Ed Panamericana Editorial, LTDA, Agosto, 1991, pp 45.220

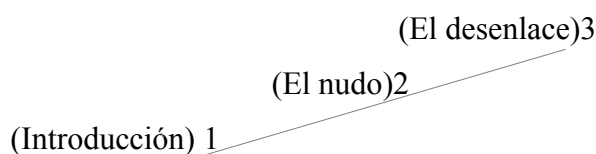
84 Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de Moratín*, Rueda, J.M.S.A., España, 1996, Acto III, Escena XIII, p.127

de acciones llenas de risa pero dramáticos en al mismo tiempo, porque hay una mezcla entre las lágrimas y una risa que no ha llegado a ser carcajada.

4. Análisis de la estructura

En este título vamos a fijarse en el esquema interna del espectáculo y como el propio Leandro como un ilustrado muy educado había contribuido el desarrollo de la nuestra obra teatral.

El dibujo nos muestra el desarrollo de la obra el número uno era la introducción en número dos es el nudo y por fin tres es el desenlace.



Primero la obra como hemos dicho antes está formada por tres actos y cada acto está dividido en escenas. La introducción de la pieza consiste en el primer acto donde el autor empieza a contarla la historia de sus personajes y muestra sus intenciones y pasiones para poder seguir la historia, sin embargo la obra comienza cuando don Diego hace saber a Simón sus intenciones de que quería casarse con doña Francisca y un rato se discute con doña Irene (La madre de doña Francisca) para saber la decisión final de la niña, y hablan del viaje hacia a Madrid para celebrar la boda ahí.

El nudo de la pieza teatral empieza cuando llega don Carlos o Félix y su criado Calamocha que llegan de Zaragoza entran a la posada. Calamocha habla con su esposa Rita que es la criada de doña Francisca y desean cancelar la boda entre don Diego y doña Paquita. A demás son sorprendidos de la decisión tomada por la madre Rita dice:

“Rita: ...La madre de doña Paquita...diciendo que tenia concertado su casamiento en Madrid con un caballero rico, honrado, bien quisto, en su suma cabal y perfecto”⁸⁵

Entonces Rita nos describe don Diego y canta su riqueza y explica a Calamocha que este matrimonio no es fácil anularlo sobre todo en la presencia de un poderoso caballero. En la escena siguiente doña Francisca queja de la obligación de su madre para mostrar solo la obediencia a su madre es que se dice:

*“Doña Francisca: ¡AY RITA!
 Rita: Qué es esto ¿ha llorado usted?
 Doña Francisca ¿pues se he de llorar? si veras mi madre... empeñada está en que he de querer mucho a ese hombre... y que es rico...”⁸⁶*

Es un claro ejemplo de la impaciencia de aquella niña, a demás nos explica su dolor de que está sufriendo con una cierta dominación de una madre que busca su descanso. El segundo acto

85 Op. Cit, Acto I, Escena VIII, p.58

86 Op. Cit, Acto I, Escena IX, p.61

después de una lectura muy detallada puedo decir que es la segunda parte del primer acto o mejor dicho es un desarrollo de las primeras acciones, o más bien es la segunda parte del nudo. La primera escena se empieza con un monólogo de doña Francisca habla de sus sentimientos y su angustia en cuanto a la decisión tomada por su madre y de sus lagrimas, por otro lado encontramos la figura del propio Diego ya está convencido del amor con la niña esto ocurre en la escena cinco, pero don Diego siente que doña Francisca no es tan feliz con él es que hay alguien más ocupando el corazón de la chica. En la escena VII se va acompañado con la llegada del caballero don Carlos y se habla con su amor Francisca y él sabe que su madre le obliga a casarse con hombre rico a ahí entra su tío y le pregunta que hace aquí dice:

*“Don Diego: ¿Qué haces aquí?
Don Carlos: Mi desgracia ha traído
Don Diego: ¿por qué has venido de Zaragoza?”⁸⁷*

Don Carlos no sabe que el futuro esposo de su querida es el mismo su tío a demás don Diego trata de marchar lo otra vez a Zaragoza. No obstante a lo largo del acto II don Carlos hace un señal a dona Paquita, logra hablar con ella desde el callejón en la misma noche, pues al llegar la noche viene don Carlos y le echa una carta a doña Francisca está última está con su criada Rita, por culpa de la oscuridad aquella criada no encuentra la carta, es que se toma por el propio don Diego y su criado Simón, que la leen después envía Simón a buscar quienes don Félix de Toledo, que está enamorado de su futura esposa, cuando viene Simón trae con él una sorpresa muy dura a su señor don Diego el mismo sobrino(don Carlos) de don Diego es don Félix de Toledo.

Se enfrenta a su sobrino, y le castiga porque se engaña pero el militar Félix no se niega sino defiende de aquella Paquita.

El tercer acto es el desenlace se finaliza después de don Diego informa a la madre de la chica doña Irene, pero antes se habla con doña Francisca, que le explica todo a él es que no quiere casar con Diego por amor o por querer sino por la obligación de su mamá. Doña Irene intenta golpear a su hija frente a el propio don Diego y dice:

“Dona Irene: ¿Conque es verdad de lo que decía, el señor, grandísima picarona”⁸⁸

Aquí sale don Carlos de su foro para defenderla, don Diego en el principio aparece muy nervioso pero al final dice:

*“Don Diego:...Paquita hermosa, Abraza a doña Francisca
recibe los primeros abrazos a tu nuevo padre...”⁸⁹*

Acaba *El sí de las niñas* con un abrazo de jóvenes y de verdaderos enamorados el tercer

87 Op.Cit, Acto II, Escena XI, p88

88 Op.Cit, Acto III, Escena XII, p126

89 Op.Cit, M.A.M.E, p.129

acto era una solución del nudo y del obstáculo que era un matrimonio por obligación, que va a finalizar por supuesto con lagrimas y tristeza, pero el propio Moratín tenía como ideal es aconsejar la sociedad española del siglo XVIII, para que se pongan fin a aquellos matrimonios.

5. Estudio de *El sí de las niñas*

En este fragmento vamos a hablar de una famosa obra este espectáculo responde a las mismas preceptivas de un neoclasicismo creativo, donde los argumentos y los personajes tienen numerosos puntos en común, es decir toda su producción literaria parece homogénea que culmina y reúne en *El sí de las niñas*. Esta obra es un breve repaso de la historia teatral del siglo XVIII hasta llegar a su propia obra tras adherirse al principio de que está comedia a de reunir la utilidad y la deleite en beneficio de la Ilustración. Se presenta *El sí de la niñas* en elementos más relevantes cuya formulación puede asociarla con la de Cervantes, es un espectáculo que prolonga a lo largo del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX.

La aspiración de Leandro a escribir un teatro que presenta una fuerza generadora muy particular sirve para mejorar el labor de su sociedad, después de escribir aquella pieza teatral está estudiada por varios críticos españoles y extranjeros como por ejemplo Mariano José de Larra es un periodista y escritor español dice que es una obra variable y influye en el gusto del público y alcanza un éxito comercial porque tiene un gran número de espectadores. Ahora bien según todos los datos *El sí de las niñas* constituye el mayor éxito de la temporada. Sin embargo es una de las comedias inmortales y perfectas de la dramaturgia española porque va bien con el gusto del público.

El gusto del pueblo es decir lo que llaman el gusto “Nacional”, significa es un espectáculo ejemplar de una aceptación popular por eso logra un triunfo indiscutible. En efecto Moratín quiere transmitir una imagen de un sueño, un sueño de jóvenes de casarse con quien está enamorado. Y desde el estudio de la pieza teatral Leandro entendimos que durante de escribir aquella obra reflexiona sobre la labor dramático de Shakspear, Lope de Vega, Racine y Molière. Larra se aclara lo que ya acabamos de aclarar a través de su reseña, señala que Leandro es el primer poeta cómico que da un carácter lacrimoso y sentimental a un género que sus antecesores sólo quiere presentar la ridiculez, es decir Leandro con la obra *El sí de las niñas* crea un nuevo carácter de la comedia donde hay una risa y llanto, al unir lo ridículo y lo sensible, lo divertido a lo lloroso hasta entonces Leandro va con su obra más allá y se integra en la visión neoclásica. Sin embargo Leandro se niega a aceptar la comedia lacrimosa en el sentido de que lo llanto gobierna a todo y es el núcleo de la obra sino ha añadido un nuevo elemento que es lo ridículo, por eso va a tratar una comedia perfecta con un trama que va a girar en torno a una problemática próxima del público y acomodarse a las unidades de acción, de tiempo y de lugar para mantener la ilusión dramática, es decir para

convencer el auditorio de lo que sucede en el escenario debe ser sucedido en la sociedad.

Después de leer la obra encontramos el uso de unos recursos técnicos limitados tales como los actores, la escena que son limitados a lo necesario para la representación de un ambiente ya que la escena de representación de *El sí de las niñas*, si puesta en escena por grupo de actores y actrices que distribuyen los papeles con el fin de conmover al espectador. En cuanto a los personajes Moratín se basa⁹⁰ sobre personas de su entorno y en experiencias personales para crear sus personajes y situaciones reales. Se trata de una imitación de lo universal a lo particular y en consecuencia no se puede identificar por ejemplo al protagonista don Diego con Moratín, sin embargo sus personajes son el resultado de objetos observados e imitados a partir de estos personajes Leandro formula el esquema de la obra su ideología y el decoro que guía los comportamientos y actitudes del espectador. Esta obra lleva también un fundamento conceptual de la verosimilitud para hacer un creíble cuando sucede en la escena, asimismo con el mismo objetivo Leandro utiliza la prosa *El sí de las niñas* debe hacer correspondencia entre el cómo y el qué de lo que se dice en consecuencia para expresar la nobleza y la monarquía cómo es su visión. Pues para él es lógico elegir la naturalidad una prosa que evite una crítica dura. *El sí de las niñas* gira alrededor de una sola acción y en solo lugar, sin embargo hace verosimilitud que todos los personajes se encuentran en solo lugar y lo más importante la representación era en pocas horas. No se trata de un capricho o un desafío sino de una elección lógica, es que Leandro desea concentrar la atención del espectador sobre un problema concreto que le interesa como ciudadano y espectador también como plantea y resuelve un enfrentamiento.

Por lo tanto evita las acciones secundarias porque distraen la atención del auditorio y evita el cambio del lugar a favor del receptor para no perder el hilo del tema principal. Así pues las tres unidades son lejos de molestar la acción generalmente son un claro apoyo para una maravillosa presentación. Más adelante para presentar una connivente obra a debe ser según Moratín:

“...Para hacerla verosímil no basta que sea posible de componerse de circunstancias tan naturales, tan fáciles de ocurrir que todos seduzca la ilusión de la semejanza...”⁹¹

Con esta justificación, el propio Leandro nos explica cómo llegar a la perfección hay que basarse sobre lo verosímil y la naturalidad de las circunstancias. Estas tres condiciones se dan a *El sí de las niñas* una comedia con una perfecta estructura interna y externa porque la verosimilitud constituye una preocupación para Moratín.

90 Sebold, Russel, P., *Autobiografía y realismo en El sí de las niñas*, Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín, Abano Terme, Piovani, 1980, pp. 213, 227

91 Sebold Russel P., *Autobiografía y realismo en El sí de las niñas*, Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín, Op. Cit., p. 16

Por último, esta comedia resulta puestos en ridículo los vicios y errores comunes de la sociedad española en el siglo dieciocho, sin embargo aquella doctrina responde a un claro objetivo del teatro neoclásico perfectamente patentes en esta obra escrita por Leandro. Nos encontramos un autor con una obra vinculada al ambiente cultural e ideológico de la ilustración española donde comparando un modelo enérgico de la comedia, sin embargo es una obra maestra y la mejor comedia neoclásica es el mejor obra teatral de nuestro autor por ser una parodia de la educación femenina. Ataca de una manera indirecta⁹² la poca formativa que reciben las mujeres españolas durante el siglo XVIII, a demás critica y denuncia la ausencia de la libertad de los jóvenes para elegir un marido también es una clara crítica de las bodas de hijos organizados por los padres sin tener en cuenta nada más que lo que opinen ellos sin también la opinión de los miembros de la familia. En cuanto al leer la pieza teatral no hay una mezcla entre los distintos géneros y la finalidad de la obra es moral. Es una obra que produce su máximo esplendor tiene concluida su redacción el 12 de julio de 1801 aunque no lo ve la luz de publicación hasta la década de Godoy en 1805 y siguió sin estrenar hasta el 24 de enero de 1806.

Por lo tanto es la tercera comedia de Moratín en su composición vemos reflejados a todos los tópicos que quedan integrados en la poética de la comedia de buenas costumbres dieciochesca. Pues, esta obra es la *moyeretaria* del siglo XVIII logra y goza de un gran éxito y en todo momento en las taquillas se obtuvo una alta recaudación y vamos a ver a lo largo del trabajo sus acciones sus personajes y sus escenas.

5.1 *El así de las niñas* o solución de compromiso

Vamos a hablar en este título sobre la obra de y su impacto sobre la sociedad española del siglo XVIII y si el propio Leandro llega a su objetivo que es anular los matrimonios desiguales.

Antes de fijarnos como Leandro plantea y resuelve el tema del casamiento desigual a la hora de redactar *El sí de las niñas* donde analiza su argumento para facilitar la comprensión de los receptores de cualquier tiempo. La situación planteada por nuestro autor es en la actualidad supone un importante problema social es el objetivo de sus debates e incluso en 1776 provoca unas nuevas ideas de evitar los matrimonios por obligación paterna por edad extracción social donde obligando los hijos a solicitar sus padres para contraer una boda *El sí de las niñas* plantea un tema trascendente a pesar de abordar una cuestión familiar y lo más notable es capaz de provocar opiniones y un cambio ideológico y hasta político y religioso a en determinada época. Sin olvidar por otra parte que en esta comedia neoclásica la familia es una cuestión muy importante y esencial de aquella época.

92 Auburn, Charles, *El sí de las niñas o más ella de la mecánica de una comedia*, Revista Hispánica Moderna, España, 1965, p.29.25

En *El sí de las niñas* el principio debate es la autoridad de las obligaciones del individuo con respeto a la sociedad la relación entre los sentimientos y la razón como detonantes del comportamiento y otras cuestiones que convierten a la comedia a una historia una realidad más de una relación entre enamorados que acaban casándose.

Sin embargo el conflicto escenificado en *El sí de las niñas* que parte de un inicial enfrentamiento entre el principio de autoridad encarnado en don Diego y hasta cierto y en doña Irene y la libertad de doña Paquita y don Carlos para elegir con quien casarse, pues el propio inteligente Leandro resuelva este conflicto mediante un ejemplar solución de compromiso a través intereses y deseos de dos jóvenes doña Paquita y don Carlos; es decir los deseos de una juventud que reclama de derecho a elegir libremente su matrimonio y la necesidad de respetar el principio de autoridad encarnado en los padres pero para hacer posible tal solución, es preciso que se observen unas condiciones. La primera condición en que los hijos siempre son obligados a una total obediencia y en cuanto a los padres ejercen su indiscutible opinión y todo esto se esboza durante esta comedia. Desde la primera escena⁹³ y gracias al diálogo que mantiene con el criado Simón está clara para el espectador lo absurdo de esta decisión. Los comentarios del criado e incluso los temores del propio don Diego evidencia que se trata de algo ajeno a la razón.

La ilusión de no haber podido conocer directamente a Paquita y la interesada presión que ejerce doña Irene, provocan un inicial engaño a don Diego, con Diego impone su voluntad sobre la pobre Paquita y Carlos y rompiendo una relación amorosa. Paquita y Carlos asumiendo resignado y decorosamente su papel de hijos como los podía concebir un autor ilustrado de la época y obedecen la dulce pobre doña Francisca va a casarse con el viejo don Diego y Carlos vuelve a su regimiento con el dolor de perder su amor. Esta última situación que el principio era por autoridad de padres de la niña, se ha impuesto pero lo que está seguro es que no van a ver un matrimonio feliz sino las lágrimas de doña Paquita van a crear un río con⁹⁴ una tristeza profunda. Ahora bien, aquí preguntamos ¿cómo el propio Moratín resuelva aquella problema y aquel conflicto?.

Entonces, después de leer la obra, hay una cierta presencia de la razón, es decir a través la presencia del protagonista don Diego Leandro rectifica la ilusión sea sustituida por un racional conocimiento de la realidad. Don Diego desde las primeras escenas tenía una duda y un temor en cuanto a los sentimientos de la niña, por lo tanto Leandro ha usado la lógica, que sea consciente de la realidad. Sin embargo Leandro mediante un autoritarismo ciego de los padres crea un fuerte situación que puede crear una consecuencia y el héroe de la comedia poniendo un desenlace feliz

93 Cañas, Murillo, Jesús, *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín en la comedia de costumbres, Káñina, 2000, pp. 35-45

94 Auburn, Charles, *El sí de las niñas, o más ella de la mecánica de una comedia*, Revista Hispánica Moderna, p. 35.

para las dos (Carlos y Paquita). Incluso se ha hablado del feminismo en aquella obra, por el respeto de los deseos y los sentimientos de los dos. No obstante que esta actitud queda subordinada a un principio de autoridad que tiene una importancia en el esquema de la pieza, no hay nunca un ataque del autoritarismo que supone un matrimonio forzado. Nadie niega a don Diego su derecho de casarse con la muchacha, pero se hace hincapié en el tercer acto sobre la razón para perjudicar al propio Diego por su decisión personal y como una reafirmación de su propia autoridad que debe rectificarse.

En consecuencia lejos de responder una romántica defensa de los mismos como autor ilustrado amante de la libertad, la autoridad y la presencia de la razón, pues se proponen unas actitudes ejemplares en padres e hijos para evitar una autoridad que ejerce enfrentamientos y este se resulta una reafirmación en la comedia dada. En resumen *El sí de las niñas* es una obra que transforma un importante mensaje para los padres, pues Leandro parece que ha realizado y llega a sus propios objetivos pero aunque no es total pero un porcentaje porque después de haber visto la obra según unas críticas el número de los matrimonios desiguales baja un poquito a causa de la presencia de la razón.

5.2 Contenido e ideología

En este ensayo vamos a hablar en general de los temas abordados en la obra moratiniana, o mejor dicho voy a enumerar los asuntos de mayor importancia en aquel espectáculo.

En la pieza teatral *El sí de las niñas* podemos enfrentar a diversos contenidos y referentes temas pero generalmente son relacionadas entre sí, temas tales como el matrimonio desigual, la educación de los jóvenes sobre todo las niñas y problemas sociales del momento que en modo total son fuertemente pertenecen al tema principal que es el casamiento de doña Francisca por obligación de su madre con el viejo don Diego, en definitiva el propio Moratín va a criticar las imposiciones irracionales de los padres en cuanto a sus hijos a demás nos explica a lo largo de la obra que el hijo debe ser obediente y debe someterse al padre pero en el mismo tiempo el padre debe utilizar su poder y su autoridad con racionalidad y no debe ser egoísta sino debe buscar el bienestar y la felicidad de sus hijos y no tratar de imponerla por decisiones tomadas por motivos de interés particular, sin embargo el padre debe convertirse a un modelo ejemplar para sus hijos y para su sociedad.

El tema de las relaciones amorosas se expone a través de los personajes don Carlos y doña Francisca, donde Moratín mediante los dos explica como los enamorados en aquella época estaban sufriendo, por medio del personaje Rita explica sobre la naturalidad y la bondad entre las mujeres y

los hombres. A lo largo de la pieza teatral nos⁹⁵ enfrentamos con otro tema era muy importante en el siglo XVIII es del servicio militar hay una especificación sobre el papel de los oficiales en el ejército, en la boca de don Diego:

*“Don Diego:..Un oficial siempre hace falta a sus soldados,el rey
y le tiene allí para que los construya...”⁹⁶*

A partir de esta cita Leandro denuncia la monarquía absoluta donde un oficial piensa en su mismo y no da ninguna importancia a su pueblo y usa su poder para sus mismos beneficios. En cambio por medio de los personajes doña Irene que es la madre se transmite noticias de la actualidad como por ejemplo habla de como realizan los matrimonios en la época del siglo de las luces, queremos decir que la futura suegra de don Diego critica los casamientos entre una chica de diecinueve con un joven de veinte cuatro años. *El sí de las niñas* es una comedia de buenos costumbres que desea transmitir un mensaje al espectador sobre todo se interesa por la enseñanza y sirve para doctrinar el pueblo sobre diversos asuntos.

La enseñanza se queda perfectamente ofrecida en los últimos momentos de la pieza por eso se convierte a un texto con una determinada visión de la realidad basada en el mensaje, un ejemplo concreto presenta por una serie de personajes y un argumento por una gran cantidad de ideas y críticas, por lo tanto Leandro desea ofrecer a sus auditores una toma de postura concreta ante un específico problema social del momento que es el problema de la ausencia del derecho de los niños asimismo la obra se redacta para atacar y mostrar los inconvenientes de los padres ya que en las escenas los enamorados se presentados como positivos esto a través de su correcta actuación, por su buen comportamiento mientras que doña Irene se caracteriza por su estupidez y su mal hacer donde recibe el castigo y no ha alcanzado los objetivos que inicialmente perseguía, es decir no ha logrado a casarse su hija con el viejo don Diego.

En resumen *El sí de las niñas* tiene varios asuntos y se maneja varios temas pero el más destacado son los matrimonios desiguales o mejor dicho los casamientos concertados, en efecto se presenta como una dura crítica hacia los padres por primero y su mala gesticulación, en segundo para la monarquía absoluta y por último para los padres de la Iglesia.

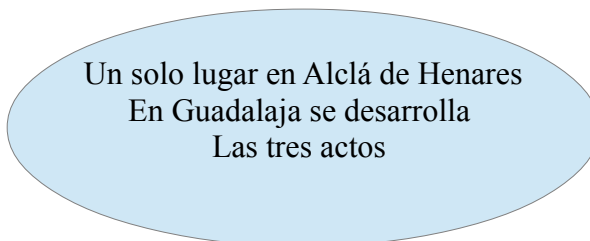
95 Jesús, Cañas, Murillo, *El sí de las niñas, Leandro Fernández de Moratín, en la comedia de buenos costumbres*, Biblioteca Virtual Universal del Cardo, España, p.08

96 Arturo Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de Moratín*, Rueda, J.M.S.A., España, 1996, Acto III, Escena XI, p.90

6. *El sí de las niñas* comedia Neoclásica

Hasta aquí hemos hablado de aquella obra desde sus temas, sus personajes y sus acciones ahora bien vamos a hablar de ella como una obra que pertenece al neoclasicismo ¿qué tiene como características del neoclasicismo?

La percibamos como una obra sin imitación se representa por su originalidad, la originalidad está en la forma, en la recreación y en el uso de los personajes también podemos encontrar usos literarios tales como la metáfora como el la frase: Niñas de mis ojos, Vida mía, hay la metonimia como dice don Diego en sus palabras: Abandone de ese modo sus banderas, es decir Leandro se equivale en sentido figurado a incumplir sus obligaciones como militar. También hay comparaciones como: Como una plata es el angelito, aquí doña Irene describe a su marido. Pues es una obra de las obras más perfectas del siglo XVIII a demás encuadra una de las costumbres más altas del neoclasicismo literario español, en su composición vemos todos las características de un comedia de buenos costumbres. En efecto es una obra dramática⁹⁷ y dialogada está escrita en prosa y con uso de un lenguaje muy cercano al habla coloquial de la gente del momento, para así acercar el texto al espectador y dotarlo de mayor verosimilitud. En consecuencia con lo que acabo de exponer la obra respeta las tres unidades porque contiene una sola acción, se desarrolla en un solo lugar y se representa en pocas horas como nos explica el siguiente circulo:



En cuanto a los personajes son propios y particulares y hacen referencia al movimiento neoclásico porque se representan un personaje ilustrado a demás son actores que no se pertenecen a ninguna clase social es decir no son nobles, ni ricos ,ni pobres y han de recibir una adecuada educación y verosímil. Por fin,al final de la obra es didáctico y moral y la más importante es que los textos se han escrito para enseñar al receptor y para transmitir una idea.

Como recapitulación, es un claro ejemplo de un movimiento de razonamiento porque el propio Leandro cumple todas las características del neoclasicismo, sin embargo está gobernada por una moraleja al final, a demás está relacionada con problema vigente en la sociedad del siglo XVIII pues es una pieza teatral que cumple todos los requisitos de la preceptiva neoclásica.

⁹⁷Jesús,Cañas, Murillo, *El sí de las niñas, Leandro Fernández de Moratín, en la comedia de buenos costumbres,* Biblioteca Virtual Universal del Cardo, España, p.10

7. *El sí de las niñas espejo de la sociedad*

Aquí vamos a fijarse en las primeras causas de los casamientos desiguales a lo largo del siglo XVIII hasta principios del siglo XIX. Primero vamos a volvernos a los años de la invasión Napoleónica de España, es que después de esta invasión la sociedad española se divide entre burgueses, campesinos y milicias. En la sociedad española triunfa los Neoclásicos sobre los clásicos, a demás aparece un teatro moral que critica la situación miserable del pueblo, uno de ellos es Leandro con sus espectáculos que se censura varias veces. ¿cuál es el motivo de Leandro al escribir *El sí de las niñas*?

Moratín es un viajero intelectual está influenciado por ideas extranjeras sobre todo las francesas. No obstante a finales del siglo XVIII las mujeres se dividen en dos grupos y mejor dicho en dos clases sociales son las casadas, las viudas y las solteras, las dos ultimas pertenecen en la misma clase. La mujer⁹⁸ casada está bajo la dirección de su marido, ella trabaja en áreas domésticos y puede tomar las decisiones en el interior de la casa, es decir tiene poder dentro del círculo familia en cuanto a las viudas y las solteras tienen peores posibilidades de vivir porque tienen que buscar sostenimiento sin ayuda de nadie, sin embargo durante el siglo XVIII los padres son aquellos que van a elegir con quien sus hijos pueden casarse, sobre todo los menores de 26 años. Esto está apodado por el decreto del rey Carlos III obliga a todos los hijos a una total obediencia de sus padres.

Tal tema de la libertad de la joven es una cosa rara y a veces imposible. Por eso en aquella obra que está entre nuestras manos, a través de ella su creador intenta proponer en ella una solución en aquella obra el autor demuestra su objetivo educativo y teórico, está formada por tres actos, tenía un solo lugar de representación, en la sala de la posada de don Diego y se desarrolla en pocas horas desde las siete de la tarde hasta cinco de la mañana siguiente pues de esta manera el espectador va a prestar mucha atención donde se observa la plantación y la resolución de un conflicto concreto que existe en la sociedad española, sin embargo por medio de los personajes el propio Leandro desarrolla la obra teatral crítica de los costumbres ilógicos. Se pone a los casamientos concertados que no toman en cuenta los sentimientos o mejor dicho la presencia de sus hijos. Al final de la obra hay un triunfo de la razón y se refleja el personaje ilustrado del siglo XVIII. Pues en la obra Moratín revela los vicios y errores comunes de los matrimonios concertados.

Solo los padres que se abusan de tal poder impuesto por el rey Carlos III, a demás la misma sociedad les enseña a los hijos que permanezcan callados antes de ofender a una familia por medio de doña Irene y don Diego se revelan las ideas de los padres que quieren tener la autoridad sobre los matrimonios de sus hijos, asimismo denuncia el sistema educativo de los jóvenes, las leyes

98 Op.Cit,pp 30.45

matrimoniales que les enseñan a los jóvenes que representan a sus padres y que sacrifican su felicidad, lo que quiere Leandro es demostrar la verdad y la honestidad de los jóvenes y el razonamiento de los padres.

Por fin a través el título *El sí de las niñas* nos muestra una clara crítica de los costumbres y de las tradiciones, sin embargo también de los leyes de la monarquía. Por lo tanto denuncia los decretos reales de la Iglesia y sus decisiones en cuanto a las mujeres que no tienen el derecho en nada ni educación ni elegir un esposo.

Esta investigación está vinculada sobre el teatro como vehículo de transmisión de enseñanzas a través un claro ejemplo que es al teatro ilustrado, es un teatro de las luces, de pensamiento y de razonamiento, sin embargo el teatro del siglo Neoclásico es una escuela y sus autores son los profesores que transmiten mensajes en forma indirecta, el mejor autor es Leandro que se caracteriza por su capacidad literaria a demás sus viajes desempeñan un papel muy importante en el desarrollo de su nivel educativo y es el pelar del teatro neoclásico y por medio de sus obras denuncia los vicios de su sociedad.

En el primer capítulo del trabajo hemos realizado una descripción detallada sobre el teatro de las luces como medio de transmisión de enseñanzas y un fin moral y didáctico, asimismo hemos tratado el tema de las traducciones y su importancia para un desarrollo mejor del teatro ilustrado.

En cambio el segundo capítulo hemos podido comprobar que Leandro es el prototipo del neoclasicismo gracias a sus experiencias y sus viajes donde logra un nivel muy elevado y una variación literal y lingüística muy brillante, es el líder del teatro de las luces y como es un comediografo es que se interesa mucho por la comedia teatral sobre todo la comedia de las costumbres.

Por último el tercer capítulo hemos analizado la famosa inmortal obra moratiniana El sí de las niñas sin embargo a través de este espectáculo que es el resultado de su experiencia personal también y sin olvidar la idea de aquella obra nace como consonancia de lo que se ve en su sociedad, porque la mujer en aquella época no tiene el derecho de estudiar ni hasta escoger un esposo porque está obligada a casarse a partir de una autoridad paternal. Pues El sí de las niñas es un espectáculo perfecto, es el mejor de la época y es la mejor obra escrita por Leandro, es una obra de buenos costumbres y de deleite en al mismo tiempo incluye una dura crítica hacia los padres, la religión y los vicios sociales, la monarquía absoluta asimismo transmite un mensaje muy claro hacia el cabeza de familia.

El joven según Leandro debe seguir una carrear y estudiar para ser un hombre u una mujer muy útil para la sociedad también cualquiera chica debe tener el derecho para escoger un esposo. Ya que los jóvenes son la base de la sociedad y su educación es una cosa obligatoria para los padres en particular y el gobierno en general.

Para concluir este trabajo, diremos que no podemos negar la falta de la documentación tales como libros y folletos porque resulta muy difícil trasladar para recoger documentos, asimismo del tiempo es que el teatro Neoclásico es un tema poco complicado y confuso, porque cada libro o mejor dicho cada autor se relata el neoclasicismo de una manera diferente del resto.

Citamos el problema de las fichas, no hay una ficha específica que nos indica el comienzo del teatro ilustrado o siglo de las luces, a demás unos autores la relaciones con el Romanticismo sin embargo algunos críticos dicen que *El sí de las niñas* es una obra romántica, por eso nos resulta muy difícil delimitar el tema o establecer un orden cronológico del teatro Neoclásico

Entendimos este proyecto como el comienzo de una carrera investigadora en la que se pretende continuar profundamente en los aspectos referentes. Planteo entre otros siguientes para futuras investigaciones tales como situar la enseñanza del teatro en la universidad para a traer aquellos estudiantes interesados en la teoría y en la práctica teatral, también para mejorar la visión del teatro en nuestra sociedad, asimismo preparar y educar a los niños sobre todo las chicas para desarrollo con éxito en la sociedad contemporánea. Por lo tanto darse al derecho a las mujeres para estudiar y trabajar porque la mujer es la base de la sociedad.

En resumen, mi visión de futuro en la investigación está orientada a la realización de una tesis doctoral en la que se profundice acerca del teatro como medio de comunicación y como vehículo que sirve para mejorar la sociedad y atacar los vicios. Ya que si tenemos un teatro donde alguien expresa sus ideas con una cierta libertad seguro que va a influir en la sociedad.

Obras

1. AGAMENON Y TROYA, *La comedia famosa*, Madrid,1758.
2. Almonte, Mayra, *Análisis comparativo, El sí de las niñas y Don Juan tenorio*, Madrid,2001.
3. Andioc, Rene, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, castalia fundación march, Madrid,1988.
4. Ángel, Valbuena, *Historia de la lietratura española*, Barcelona, Vo III,1968.
5. Antonio, ROLDAN, Pérez, *Censura civil y inquisitorial en el teatro del siglo XVIII*, Universidad de Murcia, Murcia,1998.
6. Apud, García, GARROSA, *La retórica de la lagrimas, La comedia sentimental española 1751-1802*, Salamanca, secretariado de publicación universidad de Valladolid-caja salamanca,1990.
7. Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de Moratín*, Rueda. J. M.S.A, España,1996.
8. Auburn, Charles, *El sí de las niñas o más ella de la mecánica de una comedia*, Revista Hispánic Moderna, España,1965.
9. Batteaux, *Memoires d'h clairon el reflexions su l'art du theatre*, Riccoboni, París,1799.
10. Blanca, López Román, *Transformaciones galoclásicas en el texto de la traducción de Hamlet de Moratín*, Universidad de León, León,1989.
11. B, Rodríguez y R. Gutiérrez, *Estudios sobre el teatro decimonono*, Cantabria, Santander, Ediciones de universidad de Cantabria,2010.
12. Carratala, Juan, Antonio, Ríos, *introducción crítica y biográfica, El sí de las niñas*, Barcelona,2008.
13. Francisco, Aguillar, POÑAL, *El teatro en el siglo XVIII*, Sevilla Oriendo, cátedra FIEJOO, Salama-
-ca 1974.
14. Francisco de P. Mellado, *La escuela de los maridos*, Madrid,1844.
15. Francisco, Lafarga, *La traducción en España(1750-1830)*, Universidad de Lérida, Lérida,1990.
16. F. Lopez, *Disquisiciones sobre Leandro Fernández de Moratín*, Bolonia, Piovan,1981.
17. GUILLERMO, *Anero una nueva formula dramática la comedia sentimental en la cara oscura del siglo de las luces*, cátedra, Madrid,1983.
18. Guillermo, Carnero, *Una nueva formula dramática, La comedia sentimental*, Fundación Juan Marcha-Cátedra, Madrid,1983.
19. Herr, Richard: *España y la revolución del siglo XVIII*. Aqguilar; Madrid,1990.
20. Jesús, Caños, Murilla, *-La comedia sentimental género español del siglo XVIII*, Universidad deExtremadura Cáceres, Salamanca,1994.

- // // -Leandro Fernández de Moratín traductor y adaptador de la ilustración, Extremadura, Universidad De Exteremadura, 1857.
21. Jesús, Gracia, GARROSA, *la retórica de las lágrimas*, Salamanca, España, 1810.
22. Jesús, Pérez, *El sí de las niñas o la consumación de un sueño*, Licencia Creative Commons, España, 1834.
23. Joaquín, Álvarez de Barrientos, *La teoría dramática en la España del siglo XVIII*, Universidad de Valladolid, Salamanca, 1989.
24. José, Antonio, Mavall, *La estimación de la sensibilidad en la cultura de la Ilustración y poética directiva en el teatro Ilustrado*, Mondadori, Madrid, 1991.
25. José, Luis, Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, 1979.
26. José, MIGUEL, Caso, González, *El drama sentimental*, Espasa Clap, Madrid, 1964.
27. José, Montero, Padilla, *Leandro Fernández de Moratín, El sí de las niñas*, Cátedra de letras hispánicas, Madrid, 1989.
28. Juan, Luis, Alborg, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, España, 1985.
29. Juan, Miguel, Rosa, *licenciatura en español, literatura española II*, Sebastián Fernandes de Campus Natal Central IFRN, Madrid, 2014.
30. Juvellanos, Gaspor, MELCHOR, *En poesía, teatro, prosa*, Traurus, Madrid, 1979.
31. Luis, Puyante y Keith Gregor, *Teatro clásico en traducción*, Universidad de Murcia, Murcia, 1899.
32. María, José del Río BARREDO, *la censura inquisitorial y teatral de 1707 a 1810*, Hispana sacra, Ley 8, 1966.
33. MARTINEZ, Joaquín, José, *género y congéneres de la comedia sentimental*, Salamanca, 1991.
34. MORATIN, *Reflexiones de Moratin sobre el drama de SHAKESPEAR*, Madrid, BNM, 1867.
- // // -Leandro Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*, Ed Panameracana Editorial, LTDA, Agosto, 1991.
35. NAVARRO, HERREA, *Jerónimo, catalogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Fundación Universitaria española, Madrid, 1991.
36. Nuria claver y Federico Puigdevall, *El sí de las niñas, la comedia nueva*, Leandro Fernandez de Moratín, Rueda J.M.S.A, España, 1996.
37. Pedro, ORTEZ, *El año que vivo Moratín en Inglaterra 1792-1793*, Castalia, Madrid 1985.
38. Pérez, Macallón, *El teatro neoclásico*, Madrid, ediciones del Lebernito, 2001.
39. Philip, Deacon, *Hamlet de W Shakspear en la traducción de Leandro Fernández de Moratín*, Barcelona, 1798.

Bibliografía

Bibliografía

40. Sebold, Russel P, *Autobiografía y realismo en El sí de las niñas*, Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín, Abano Terme, Piovan, 1980.
41. SOSDROAS, *Tragedia Acrisolar la lealtad, a la vista del rigor por fama, padre y amor*, Carlos Gibret, Barcelona, 1726.

Diccionarios

1. Kassem, Twil, Mariam, *Diccionario de estudiantes*, Dar el-Kutub-ilmiyah, Beyrouth, Libnan, 2005.
2. Youssef, M, Reda, *Mini Al muin*, Libreria del liban publishers, 2001.
3. Alexander, Falco, *Diccionario español-Francés, Francés-Español*, Calp, España, 2000.
4. Satillans, *Real Academia española*, Ediciones generales, S.I, Barcelona, 2005.

Bibliografía electrónica

1. <https://Daniel> +El+Teatro+Europeo+en+la+España del siglo XVIII.
2. [html.rincodelvago.com/El- sí -de-las-niñas-Lenadro- Fernández- de- Moratín-14-html](http://html.rincodelvago.com/El-sí-de-las-niñas-Lenadro-Fernández-de-Moratín-14.html).
3. hespanoteca.eu/.Literatura española del siglo XVIII/Teatro neoclásico.html.
4. P.hpubquest.org/CCSS/w.p-content/uploads 2013/ El- sí -de-las-niñas.Pdf.
5. w.w.w. Buenastareas.com/materias/características del neoclasicismo-en-el- sí- de-las-niñas.
6. w.w.w. Las- reglas- de- las- tres- unidades -html.
7. w.w.w. rincodelvago. Com/Literatura-española-de-los-siglos-XVIII-XIX.html.

Agradecimiento

Le doy gracias a Allah por su apoyo, por estar conmigo y por hacer fortalecer me corazón, me mente y por haber puesto en me camino las personas que más amo en me vida.

*Este presente trabajo agradezco en primer lugar al jefe del departamento **Benmaamar Fouad**. Agradezco a la Srt **Boutaleb Fatima** por su presencia y por aceptar estar con nosotros. Un especial agradecimiento para la profesora **GUENAOUI**.*

Muchas gracias

Dedicatorias

El presente trabajo está dedicado y agradezco a Allah por darme esperanza también dedico esta tesis a mi familia por ellos soy lo que soy para, mis padres por su apoyo consejos, comprensión, amor y por su ayuda en momentos difíciles que son la alma y la luz de mi vida y para mis hermanas

Para mis queridas amigas y compañeras que me apoyaron quienes sin esperar nada a cambio comparten su conocimiento, alegrías y tristeza.

República Argelina Democrática y Popular
Ministerio de la Enseñanza Superior y de la Investigación Científica
Universidad Abou Bakr Belkaid -Tlemcen



Facultad de Letras y Lenguas
Departamento de Francés
Sección de Español



Trabajo de fin de Máster en
“Lengua y Comunicación”

El sí de las niñas en
el teatro Neoclásico

Presentado por:

OUKEBDANE MERIEM

Bajo la dirección de:

SR.BENMAAMAR Fouad

Miembros del tribunal:

- | | | | |
|-----------------------------|-----|------------|------------------------|
| 1.Sñra. A.BENSAADA Guenaoui | MAB | Presidente | Universidad de Tlemcen |
| 2.Sñr. BENMAAR Fouad | MAB | Director | Universidad de Tlemcen |
| 3.Sñrt. BOUTALEB Fatima | MAB | Vocal | Universidad de Tlemcen |

Curso académico

2014-2015



Agradecimiento

Le doy gracias a Allah por su apoyo, por estar conmigo y por hacer fortalecer me corazón, me mente y por haber puesto en me camino las personas que más amo en me vida.

*Este presente trabajo agradezco en primer lugar al jefe del departamento **Benmaamar Fouad**. Agradezco a la Srt **Boutaleb Fatima** por su presencia y por aceptar estar con nosotros. Un especial agradecimiento para la profesora **GUENAOU**.*

Muchas gracias





Dedicatorias

El presente trabajo está dedicado y agradezco a Allah por darme esperanza también dedico esta tesis a mi familia por ellos soy lo que soy para, mis padres por su apoyo consejos, comprensión, amor y por su ayuda en momentos difíciles que son la alma y la luz de mi vida y para mis hermanas

Para mis queridas amigas y compañeras que me apoyaron quienes sin esperar nada a cambio comparten su conocimiento, alegrías y tristeza.



| | |
|---|----------|
| Introducción..... | 1 |
| Capítulo I: Teatro Neoclásico (1746-1833)..... | |
| 1. Contexto histórico y cultural del Neoclasicismo | 3 |
| 2. Racionalismo en Europa y su influencia sobre España..... | 4 |
| 3. Teatro Neoclásico | 6 |
| 3.1 Características del teatro ilustrado..... | 7 |
| 3.2 Géneros teatrales más destacado..... | 9 |
| 3.3 Comedia sentimental..... | 10 |
| 3.4 Actuación de los personajes en la comedia Neoclásico..... | 13 |
| 4. Temas tratado..... | 15 |
| 5. Traducción Neoclásica..... | 16 |
| 5.1 Traducciones de Racine..... | 18 |
| 5.2 Traducciones de Voltaire..... | 19 |
| 6. Teatro y público..... | 20 |
| 7. Censura teatral..... | 22 |
| Capítulo II: Vida y obra de Moratín..... | |
| 1. Biografía de Leandro Fernández de Moratín..... | 23 |
| 1.1 Viaje Europeo de Moratín..... | 28 |
| 1.2 Leandro traductor | 31 |
| 3. Versiones dramáticas moratinianas..... | 29 |
| 2.1 Primera versión Europea moderna de Shakspear: <i>Hamlet</i> | 30 |
| 2.2 Una adaptación de Molière <i>La escuela de los maridos</i> | 37 |
| 5. Leandro como Traductor ilustrado..... | 36 |
| 6. Moratín comediografo..... | 38 |
| 7. Teoría teatral moratiniana..... | 40 |
| Capítulo III: <i>El sí de las niñas</i> | |
| 1. Resumen de la pieza teatral..... | 43 |
| 2. Personajes y sus acotaciones..... | 45 |
| 2.1 Actores..... | 46 |
| 2.2 Secundarios..... | 49 |
| 3. Síntesis de los actos..... | 50 |
| 3.1 Primer acto..... | 50 |
| 3.1 Segundo Acto..... | 51 |
| 3.2 Tercer Acto..... | 52 |
| 4. Análisis de la estructura..... | 53 |
| 5. Estudio de <i>El sí de las niñas</i> | 55 |
| 5.1 <i>El sí de las niñas</i> o solución de compromiso..... | 57 |
| 5.2 Contenido e ideología | 59 |
| 6. <i>El sí de las niñas</i> comedia Neoclásica..... | 61 |
| 7. <i>El sí de las niñas</i> espejo de la sociedad..... | 62 |
| Conclusión..... | |
| Bibliografía | |
| Anexos..... | |

Capítulo II: Vida y obra de Moratín

Capítulo I: Teatro del siglo XVIII(1754-1830)

Capítulo III: *El sí de las niñas*

Introducción

conclusión

bibliografía

El ser humano a lo largo del tiempo intenta renovar sus formas para comunicar, explicar sus sentimientos, emociones y transmitir mensajes entre estas formas encontramos el teatro ya que en los siglos anteriores el teatro es el mejor vehículo para enseñar y educar al pueblo. Cada siglo teatral tiene sus propias características y sus propios autores, pero el más brillante que trae la atención de cualquier persona interesada por los hechos escénicos es el teatro del neoclasicismo es el teatro ilustrado, de la razón, se conoce también como el teatro didáctico, es un teatro rico y multiforme y no se puede resumir fácilmente porque es muy difícil elaborar su esquema, sin embargo el prototipo del siglo ilustrado es Leandro Fernández de Moratín gracias a su famosa obra *El sí de las niñas* que constituye la culminación de una de las tendencias básicas del teatro español dieciochesco, pues a través de Leandro podemos conocer la escena española. Por otro lado la comedia neoclásica está cultivada por Leandro constituye una pieza más elevada y seguida por un gran número de espectadores.

Entonces, el periodo ilustrado es muy diversificado, así nos preguntamos ¿Por qué se llama el teatro ilustrado o el teatro de la razón? ¿Cuáles son sus características más destacadas y cuál son sus motivos?, además ¿Quién es Leandro Fernández de Moratín? y ¿Por qué se escoge el teatro para transmitir sus ideas? Por otro lado ¿Cuáles son sus objetivos y qué desea lograr? *El sí de las niñas* es un espectáculo teatral que llega al auge ¿Por qué? También ¿Nace de una experiencia del mismo autor o es el fruto de sus viajes? aquella pieza teatral es una comedia, pues, Leandro escribe *El sí de las niñas* para advertir al espectador o para denunciar los vicios de la sociedad española durante el siglo ilustrado. Por lo tanto *El sí de las niñas* es un ejemplo dramático al mismo tiempo nos brinda la posibilidad de ver cómo Leandro se ajusta a una estructura dramática perfecta.

Como hispanista tengo un indudable interés en cuanto va a ofrecer por primera vez informaciones que no se ofrecen en ninguno de los trabajos existentes, también quiero conocer la historia del teatro ilustrado ya que el teatro ocupa siempre un lugar de relieve en la cultura española asimismo, me interesa y me encanta el estudio de la crítica de la obra teatral y el hecho escénico. Sin embargo la figura moratiniana tiene un gran impacto y cierta presencia en la actuación teatral, asimismo me llama la atención la obra *El sí de las niñas* porque trata el tema de los matrimonios concertados porque se relaciona con la nuestra sociedad contemporánea ya que muchas chicas en las sociedades hasta hoy día están obligadas a casarse por una decisión paternal y a veces abandonan sus estudios para acercarse y el problema es que a veces son matrimonios desiguales.

En consonancia, a lo largo de este proyecto vamos a responder a estas preguntas y están organizadas: En el primer capítulo hablaremos sobre la aparición del teatro neoclásico como el resultado de varios cambios políticos, sociales y económicos, el segundo título, el tercer y el cuarto van a ser sobre las características teatrales, los personajes y sus temas más elaborados. El quinto va a ser sobre la influencia de la traducción en la representación escénica, sobre todo las traducciones del francés y del inglés. En cuanto al segundo capítulo está dedicada a la vida y biografía de Moratín, su viaje europeo va ser en el segundo título, el tercer hasta el quinto sobre sus traducciones de famosos autores europeos tales como Shakspear en Inglaterra y Molière de Francia el último título es un análisis de su obra *La comedia nueva* o *El café*.

El tercer capítulo va a ser la parte más importante va a ser un análisis del espectáculo teatral *El sí de las niñas*, empezamos por un resumen general de la pieza, después los personajes y sus acotaciones, el tercer fragmento análisis de los actos y una síntesis de las escenas, el cuarto va a ser un estudio de la obra es decir el primer un estudio de los motivos de Moratín para redactar aquella obra a demás hablamos de está obra como una solución de los matrimonios concertados a través los personajes de la obra. El quinto es un estudio de la obra desde el punto de vista qué tiene como característica del neoclasicismo, por fin el sexto va a ser un estudio crítico del progreso de la obra desde el punto de vista gramatical, literaria y el uso de los préstamos.

1. El contexto histórico y cultural del neoclasicismo

En este título vamos a hablar sobre las circunstancias y las características del teatro del siglo XVIII que da lugar al teatro ilustrado.

El siglo XVIII (1700-1800) es un siglo de interés artístico, incluido en este concepto lo literario y el teatro ya que el teatro dieciochesco se presenta en un tanto de reiterativa y falta de variedad tanto por sus rigideces formales como la repetición de temas: la educación, los matrimonios desiguales, las costumbres afrancesadas, la ociosidad de la nobleza y los diversos aspectos económicos.

En el principio los Novatores tienen un sentido peyorativo a causa del alejamiento de tradiciones oficiales. Los Novatores, la metafísica y la teología aspiran a sustituir por el estudio científico y una metodología experimental, también un ataque implícito a las tertulias y academias que aparecen en diferentes lugares en España. El neoclasicismo empieza en 1754 hasta 1830 empieza en España con el reinado de Carlos III (de 1758 a 1788) en el que se impulsa la propagación de las ideas reformistas e ilustradas, mediante la expulsión de los jesuitas y la realización de una reforma política, económica y cultural en el Estado Español. Con el reinado de Carlos IV (1789-1808); la revolución francesa trae como consecuencia un retroceso en las reformas ilustradas y cierre sus fronteras y prohibiéndose el paso de todo tipo de folletos y libros. Con la invasión Napoleónica¹ algunos ilustrados como Moratín siguen el modelo de los franceses que son llamados peyorativamente como afrancesados. En cuanto al contexto cultural, teatral, ideológico y estético europeo se observa que coexiste o conviven en este periodo varias tendencias tales como la ilustración que es un movimiento cultural e ideológico que parte del racionalismo y del empirismo se basa sobre el predominio de la razón, la observación objetiva, de la realidad y la experimentación práctica, para lograr este objetivo hay que seguir unas leyes por parte del gobierno y de los reyes, ya que desde 1750, se va extendiendo el sensualismo, es decir es un movimiento que versa sobre los sentimientos de la personalidad humana.

Durante el siglo XVIII, hay el teatro del Neoclasicismo se basa sobre la estética y la artístico en sus libros notamos la vuelta al mundo clásico grecolatino, el arte y la literatura buscan la utilidad social, es decir buscan transmitir a través de sus actividades literarias la educación moral del público. Por otro lado la imitación de la naturaleza es decir transmiten sus ideas mediante fenómenos naturales. pero aunque el sensualismo que surge en el último tercio del periodo ilustrado está notado por el grado del subjetivismo, el sentimentalismo, la libertad creadora de los paisajes

¹ La invasión Napoleónica: España aliada mediante por el primer ministro Manuel de Godoy en 1808 Francia se volvió en contra de España, ya que esta última estaba sorprendida, mal equilibrada, pues Napoleón tejió una serie de entregas contra la familia española.

como de las ruinas, guerras, y noches oscuras. También la presencia del uso sensible, las lágrimas, los amores imposibles. Entre sus temas principales niños abandonados, seres marginales y nobles clérigos².

Esta coexistencia de movimientos literarios tales como el Neoclasicismo, prerromanticismo y romanticismo tienen una influencia no solo temporal sino también en la producción literaria y teatral de algunos autores tales como el propio Leandro, Luzán y Lope de Vega. Considerada indistintamente como “romántica”, “neoclásica sentimental”, “prerromántica” e “ilustrada”. Incluso *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín provoca dudas semejantes, pues, aunque mayoritariamente pensada como comedia ilustrada y neoclásica.

Entonces el neoclasicismo 1746-1833 no tiene una identificación ni una definición clara a demás la terminología resulta tan confusa, pues es un periodo de muchos cambios teatrales, literarios como políticos en Europa en general y en España en particular, aún más confusión introduce el manejo de conceptos que parecen adelantarse al tiempo que le corresponde históricamente. Esto se nota en las actividades literarias de diferentes autores que argumentar la existencia de esta sensibilidad nueva que apunta ya al romanticismo. Asimismo la ilustración, en sus opiniones se expresa recurriendo a diversos patrones literarios o de estilo. En todos modos, considerando la ilustración como un amplio movimiento cultural que elabora buena parte del pensamiento. Ya que en España los Ilustrados fueron protegidos por Carlos III, pero el pensamiento tradicionalista ve en estos la ruptura con la herencia nacional, sobre todo costumbres de origen francés tales como: vestidos, la manera de comer y de vivir.

Por fin el neoclasicismo es el origen y es la base del teatro europeo que da lugar a un teatro maravilloso español, ya que todas las obras o mejor dicho las piezas teatrales tienen raíces europeas y sobre todo inglesas o francesas.

2. Racionalismo en Europa y su influencia sobre España

En este apartado vamos a hablar sobre el racionalismo en Europa y su influencia sobre el teatro y el pensamiento español.

El siglo XVIII comienza con la terminación de una guerra europea, la guerra de sucesión española, varias naciones fuertes se contrapesan entre sí y evitan el dominio de una sola sobre las demás³. Las “grandes potencias” del siglo XVIII son Inglaterra, Francia, Austria, Prusia. España La actividad comercial se acrecienta, empuja y cambia mucho en Europa como en España donde las grandes campañas comerciales crecen y se preocupan por mejorar los sectores⁴ de la

2 Anónimo, *Ensayos sobre la literatura de la colonia*, Departamento de Literatura, U.N.A.M, México, 2005, p.108

3 Herr, Richard: *España y la revolución del siglo XVIII*. Aguilar; Madrid, 1990, p 200.

4 José, Luis, Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, 1979, p.503.

reproducción, estas transformaciones económicas no se reflejan, sin embargo, en la estructura social, siempre más lenta en sus cambios. La estructura social varía de un país a otro, en términos generales puede hablarse de una nobleza que anacrónica ya en muchos sentidos se mantiene férreamente asida a su situación de privilegio, mientras que una cada vez más poderosa burguesía superior a la nobleza en posibilidades económicas en ideas y en culturas se encuentra humillada y sometida a una situación que la condena a una inferioridad política y social dadas las normas establecidas. Por lo que respecta a los campesinos (la mayoría de la población es rural) su situación varía sensiblemente con respecto al siglo anterior y las diferencias entre países e incluso entre regiones son muy notables. Su papel histórico es aún muy reducido. La forma de gobierno de los países europeos del neoclasicismo es el absolutismo monárquico excepto en Inglaterra es decir, que el pueblo no tiene ningún derecho de expresar ideas o transmitir sentimientos mediante escritura porque la monarquía absoluta es aquella que organiza y dirige el estado la administración y el ejército, la Iglesia es independiente pero está última tiene mayor parte de la tarea educativa. Durante el despotismo Ilustrado los monarcas absolutos se rodean y aconsejan de la minoría culta los Ilustrados y hacen reformas. Es decir son aquellos que empujan para un cambio social y se niegan de la escritura no por medio de la pluma sino por un teatro.

Durante primeras décadas del XVIII se produce esa revolución del pensamiento occidental que define, con fórmula feliz “ crisis de la conciencia europea”. Todo ese conjunto de normas y de conceptos, que de modo genérico se califica de antiguo régimen, está sometido durante el siglo XVIII a un agresivo examen que afecta sobre todo y en muchas ocasiones de manera definitiva a los cimientos religiosos y políticos. Debido a ello el XVIII se incorpora a la Historia bajo la acusación de siglo heterodoxo, sobre todo en países como España de tan sostenida tradición católica y conservadora⁵.

La ideología del siglo XVIII está influida por las ideas de Newton y Descartes pues tiene un desarrollo que tiene unas leyes relacionadas con la realidad y la mente, es decir la razón que controla todo y los hombres son iguales. A partir de estas ideas nace una crítica política contra la libertad del hombre. La ilustración mantiene una creencia religiosa escéptica en relación a las religiones positivas. En el aspecto social la crítica se dirige a puntos diferentes que organizan la sociedad como la familia, didáctica. Es decir es un movimiento que denuncia la clase noble, cuando sientes rico tienes una presencia y un poder y está en contra del absolutismo monárquico donde el hombre no tiene libertad de expresar. La Ilustración es el nombre que recibe todo este gran movimiento cultural. Los ilustrados se convierten en una “élite” a demás es un grupo de alta calidad

5 Juan, Luis, Alborg, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, España, 1985, p.p 12.13

que abre las nuevas rutas del pensamiento y de la investigación y las nuevas formas de géneros literarios y teatrales. Pues el siglo XVIII es un siglo de creación donde cada país accede de su propia manera pero lo notable es que Francia es el país que obtiene resultados brillantes y es entonces el norte ideal para todos los países que después se extiende por todos los países. En España un intento de renovación que abarca por igual todos los aspectos de la cultura: literatura teatro, artes, ideología, ciencia, política, religión sobre todo en el reinado de Carlos III encara el espíritu de Europa es decir en adaptar las culturas internacionales. El equipo ilustrado mejora el poder y cambia el signo de la época en el orden económico y social. hacia al final del siglo, cuando con la muerte de Carlos III se produce la disolución del equipo ilustrado pero continúan a través sus escrito denunciar el absolutismo.

3. Teatro neoclásico

Diremos para empezar el teatro neoclásico durante 1746-1833 es un teatro peninsular como neoclásico, a demás es una realidad rica y multiforme que no se puede resumir fácilmente. Que llena por lo menos el primer tercio del siglo. El propósito esencial de este título escrito es hacer recorrida por la historia del teatro del siglo XVIII ya que tratar con la historia no escrita del teatro implica remontarnos a la historia misma de la humanidad por que en su esencia ese conglomerada de acciones humanas. Necesariamente completa abarcará varios volúmenes y exigirá la amplia colaboración de expertos en una serie de materias como el teatro, la literatura, la historia, la psicología, la sociología y la religión. El propósito de este trabajo no es solamente el de presentar el mundo del teatro en una visión panorámica mostrando de un modo confusamente, es decir, el teatro uno de los índices sensibles del desarrollo cultural del hombre.

Ya que sabemos que el teatro español recibe la influencia de los griego de lo europeo y de lo medieval donde surge el vinculado el culto religioso. En España se conserva documentos escritos de los medievales, de los griegos citamos alguno nombres tales como Lucás Fernández, Jorje Marique y entre otros. No podemos hablar del teatro racional o de la literatura española sin hablar de los cambios de circunstancias sociales, morales donde se crean las primeras salas teatrales llamadas Corrales de comedia y deja de ser un acontecimiento restringido para convertirse en un producto competitivo dos autores de la época nos sirven para ilustrar el sentido y la evolución de este debate y del arte teatral Cervantes y Lope de Vega. Pues es una etapa tan importantísima en la producción gracias⁶ a la producción y a la libertad de expresar y que da lugar a un teatro o siglo de las luces o de la Ilustración está marcado en España por primera vez por la intervención del Estado en la orientación teatral del país bajo el flujo de la ideas de la ilustración donde crea un movimiento de

6 Op.Cit,P 206

los teatro de Madrid⁷.

Encabezado por Leandro Fernández de Moratín. El cometido principal de este movimiento es recomendar una serie de obras y prohibir otras apoyando las representaciones que suponen enseñanza moral o doctrinamiento o cultural depeorable cumplida cuenta ello de Moratín entre las comedias más destacadas en el neoclasicismo son llamadas comedias del teatro y las comedias de magia. Los lugares de la reacción competen en escotismo por más que el genero es objeto de la ironía y el desprecio de los Neoclásicos. Entonces el movimiento ilustrado no pasa de ser un movimiento arrebatado y contra el absolutismo podemos decir que los racionalistas españoles coinciden en sus grandes directrices con los alemanes y franceses que explica las frecuentes mezclas de lo cómico y lo trágico el verso y la prosa, abandona las tres unidades espaciales, lugar y tiempo. En cuanto a las formas de representación hay que destacar que es en período que dedica muchos artículos a los problemas que acosan al teatro las técnicas de interpretación. A rujamos luz sobre las características del teatro neoclásico vamos a ver en el siguiente título.

3.1 Característica del teatro ilustrado

El teatro neoclásico nace con dos preocupaciones principales una de carácter estético y otro ético, es un teatro preocupado por guardar las reglas de las unidades : Espacio, tiempo y lugar, es decir la acción se desarrolla en un solo espacio y un lugar en el mismo tiempo no pasa de 24 horas y con tres actos que se correspondan con la presentación del nudo y del desenlace. Se convierte a un teatro que enseña al pueblo los vicios que debe evitar las virtudes, los principales cultivadores del teatro neoclásico son una serie de escritores. Frente al teatro neoclásico y la sainetes que son piezas cortas en versa cuya acción suele desarrollarse en Madrid está protagonizado con personajes castizos madrileños tales como: Hidalgos, obreros, engañados, majos, maridos. La comedia extremadamente, se ajusta a la más rigurosa ortodoxia neoclásico. A demás se considera como imitación en dialogo de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas entre personas ⁸particulares por medio del cual y de la oportuna expresión de afectos y caracteres puestos en ridículo, los vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud.

El teatro neoclásico nace para ser representado entre amigos e introducirse de los franceses allí nace el problema es que el público quiere divertirse mientras que los del neoclasicismo quieren una finalidad didáctica, a demás aquellos autores no les gusta la complejidad del neoclasicismo ya que sea un teatro desorganizado, su objetivo era enseñar y siempre da una lección moral pero no tiene al artificio necesario para entretenerse. Sin embargo para el espectador está aburrido por lo

⁷ BATTEAUX, *principios filosóficos de la literatura*, Vol III, Madrid, 1985, pp 303.304

⁸ José, Montero, Padilla, *Leandro Fernández de Moratín, El sí de las niñas*, Cátedra de letras hispánicas, Madrid, 1989, p.p.29.30

tanto le gusta acercarse a los problemas del siglo XVIII, citamos el nombre más brillante en Moratín tiene como tema siempre la educación de la mujer porque la mujer en esta época está forzada a el matrimonio por la decisión de sus padres.

Asimismo, no hablan solamente de los vicios sino también de la crítica según Iriarte la mejor obra es el que sigue una mayor aplauso de un espectador culto. El teatro ilustrado coexiste en el panorama teatral español numerosas modalidades dramáticas. A demás es un teatro mucho más sencillo gracias a los estudios de carceleras de Madrid y las máximas representaciones de Melendez, Moratín tienen idea de publicar lo real. De las formas barrocas que degrada a lo largo del siglo se quedan solo dos dramaturgos Antonio de Zamora y José de Cañizares las imitan con una dignidad donde las escenas se han aparecido mezcladas entre lo divino y lo profano, por eso ambos no logran un triunfo favorable ya que el público está enfadado de este tipo de teatro quiere algo nuevo; en cambio el género más aplaudido es la comedia de magia, la comedia de santos es decir todo lo que tiene que ver con la religión cristiana y la dogma, la comedia heroica de una héroe y la comedia militar de los soldados y del gobierno.

Por fin la comedia de figurón, en la que se representan de forma caricaturesca, los perfiles ridículos y las debilidades de los personajes⁹, hay otro fenómeno que no dura mucho, es el cultivo de la ópera por Ramón de la Cruz, estas obras se representan en los teatros reales con la presencia del público. El teatro de nuestra tendencia de interés tiene como fase consigue el espíritu tales como Lope de Vega y Moratín tienen como motivo provocar un placer y transmitir la verdad pero no llegan a el resultado suficientes es que el espectador no tiene la capacidad desde el punto de vista cultural para decodificar aquellas piezas.

Como consecuencia el escritor Padre Polaco critica la comedia y los comediantes la lucha contra la deformación del teatro de esta época y de otros géneros literarios se entabla pronto, en realidad el enfrentamiento entre¹⁰ lo tradicional y lo nuevo tanto en el plano social, político y cultural. Ya Ignacio Luzán en su "poética" (1737), intenta regular la literatura mediante preceptos tal como el uso de normas claras, con carácter, un estilo y un lenguaje que va con el público de aquella época. Otro autor tan importante Feijoo en su teatro *Crítico Universal* y en sus *Cartas y Curiosas* combate las falsas creencias populares y ocupa de crítica científica, filosófica y literaria. La segunda mitad del neoclasicismo de mayor importancia es un claro triunfo eficaz del neoclasicismo; los dramaturgos están vinculados en solo tiempo, el teatro convierte a demás en un ejemplo de la virtud y de verdad en un medio para la reforma cívica y moral de los ciudadanos, de acuerdo con los

⁹Nuria Claver y Federico Puigdevall, *El sí de las niñas, la comedia nueva*, Leandro Fernández de Moratín, Rueda J.M.S.A., 1996, pp. 7.8

¹⁰ Op., Cit., p.p. 9.11

receptores de los ilustrados. El deseo de elevar el nivel estético y moral del público a través de personajes que son sometidos a duras pruebas; muestran su virtud, su sufrimiento, su patriotismo¹¹ también con fines cultivan la comedia lacrimosa por medio de un conflicto sentimental y patético para despertar la compasión del espectador por personajes que sufren alguna injusticia social. Así ocurre con la pieza de Gaspar Melchor (1774) *El delincuente honrado* donde combatió los desafíos.

Por más bien, aparecen obras con calidad es una especie de juego para divertir y entretener, y empiezan a utilizar formas propias del siglo XVIII para llamar la atención, entre estas formas imitadas encontramos la comedia de la magia que incluye elementos fantásticos y de las costumbres, pero enfrentan con el problema de la mala calidad, es que intenta recuperar las narraciones de aquel siglo sin una expresión de sentimientos y el espíritu debe ser didáctico. Las últimas obras o más bien la representaciones teatrales incluyen cambios por causas históricas que vive España como la decadencia de los reyes y la dinastía Borbónica que se relaciona con la ilustración compone novedades sobre todo con la figura de Carlos III que empuja para el cambio político, social y cultural, pero después de la muerte de Carlos III a partir de 1833 hay un cambio frívolo. A partir de aquel momento los escritores y los autores orientaron a el tema político donde critican los gobernantes y critican la mala situación española sin desarrollo sin libertad de expresión una monarquía absoluta, asimismo hay el problema de la adaptación de las formas europeas.

Una razón tan importante es la invasión Napoleónica que causa el surgimiento de una enfrentamiento entre los novadores y los tradicionales que defienden las tradiciones y los costumbres, los escritores más representativos son José María White y Alberto Lista ambos tienen un estilo monótono y resulta el cargo diminutivos.

Como recapitulación de este fragmento podemos decir que el teatro ilustrado es una mezcla entre un gran número de diferentes géneros del Neoclasicismo, de la ilustración y algunos rasgos del Barroco y por fin formas europeas sobre todo de los franceses por eso se considera como el motor de la literatura española y su base.

3.2 Géneros teatrales más destacados

En este fragmento vamos a citar los géneros teatrales neoclásicos más elaborados tales como la aparición de los personajes y sus acotaciones, las escenas, los actos y entre otros. Durante la primera mitad del siglo XVIII sucede en la península un cedeo teatral ya que cada autor se actúa de su propia forma y quiere cambiar la manera del pensamiento, tomamos el ejemplo de Igrancio Luzán dice en su libro:

¹¹ op.cit p 10

“...Los errores de la poesía dramática son fáciles de conocer las tres unidades de acción, de tiempo y de lugar ser las costumbres dañosas al auditorio o pintados contra lo natural y verosímil, hacer hablar las personas con conceptos”¹²

Se distingue de la antigua comedia en que, en vez de ridiculizar o satirizar el comportamiento y caracteres se juzgaban vicios, ejerce su acción moral mediante la escenificación de la vida civil entendiendo por tal representación moral sensible y verdadera de circunstancias, estados y costumbres; es decir responde al principio de utilidad general del teatro sobre la base de la noción de verosimilitud y de sentido humano de la compasión¹³. No obstante esta consideración sensible del público además de verificar el cambio del sentido universal de la imitación poética, más aun el favor dispensado por la crítica, dramática del teatro de costumbres, en especial, el teatro sentimental se explica no solo porque combaten vicios y preocupaciones propiamente burgueses, sino porque ellos reconocen modelos de virtud útiles para el conjunto de los ciudadanos. Asimismo al tratar la comedia en el periodo racional resulta casi inevitable confrontarla con la tragedia cuando en España empiezan a traducirse comedias francesas, es decir a mediados del periodo 1746-1833 la mayoría de los autores teatrales prefieren la comedia.

3.3 Comedia sentimental

Desde el punto de vista estrictamente formal de respeto a las unidades como de contenido decoro teatral, verosimilitud y por fin la enseñanza moral. Notamos que la opinión que puede tenerse en España es de la comedia francesa durante la época ilustrada, da la ausencia de algunas tradiciones, es decir la sociedad española se influye de manera negativa por las tradiciones francesas donde olvidan los costumbres españoles. Sin embargo el panorama que ofrecen los géneros dramáticos es aquel el movimiento neoclásico en España es tremendamente complejo, ya que en muchas ocasiones son lejos de ofrecer una visión precisa de la situación que existe en la realidad abruman con la acumulación de denominación que es distinta y añaden considerables dificultades de comprensión. Si más bien en los textos ilustrados hay una mezcla entre la comedia y los santos (la religión, la iglesia católica y el clérigo) o comedias heroicas¹⁴. En cambio hay otro género es la comedia de costumbres donde los autores atacan las malas tradiciones de la ciudad sobre todo el tema de la mujer y el matrimonio desequilibrado, es decir puede ser entre una niña de diecisiete años y un hombre o mejor dicho un viejo rico o tiene poder, sin embargo está obligada a

12 *Ensayos sobre literatura de la colonia*, Departamento de literatura, UNAM, México, 2005, p. 108

13 José, Antonio, Mavall, *La estimación de la sensibilidad en la cultura de la Ilustración y poética directiva en el teatro Ilustrado*, Mondadori, Madrid, 1991, pp. 269-290.

14 Jesús, Caños, Murilla, *La comedia sentimental género español del siglo XVIII*, Universidad de Extremadura Cáceres, Salamanca, 1994, pp. 19-20.

casarse aunque ella no le gusta. Casar la niña por la decisión de los padres, ya que la hija no tiene el derecho de decir no escoger su novio.

Es decir el aplauso de la gente en el momento de la representación, dicho de otro modo la gente prefiere la comedia con sus géneros (sentimental, de costumbres, militar y entre otros). Citamos el ejemplo de la comedia sentimental o la comedia Lacrimosa consiste en arrastrar el fervor popular hacerse un propio sitio en los escenarios del momento triunfar plenamente con carácter general entre las gentes del periodo. La totalidad de los géneros neoclásicos en la época de la ilustración adaptan el panorama de creaciones y modelos ensayados en otros países antes que España. Por otro lado los hombres de la ilustración desean crear las bases de la sociedad modernizar España, pues el teatro es visto como el instrumento más adecuado el óptimo que da su capacidad para llegar a un amplísimo número de personas que a través de la escetificación, sin incluso saber leer y tienen la posibilidad convertirse en sus receptores, de ahí sacan la gran importancia.

A su campo van a surgir otros géneros tales como la comedia como hemos dicho antes de las costumbres iniciada por Leandro Fernández de Moratín que ofrece como un ejemplo de teatro europeo para la época, iniciada de una seda por lo que se invita a transitar a personas, se dice más dotados mejor capacidad para la composición de piezas dramáticas. Frente a la comedia de costumbres citamos la comedia sensibilidad iniciada en la primera mitad del siglo XVIII, tiene sus orígenes en Inglaterra y en Francia surge también como reacción ante el panorama literaria existente en la era de la ilustración. La comedia sentimental en España aparece como una nueva alternativa como un molde distinto al que hasta entonces se ofrece a los hombres del periodo, como una reforma de renovación, capaz de satisfacer los deseos al posible auditorio. Pues en contacto entre los diferentes literaturas europeas del momento no crea solamente nuevos géneros sino también se otorga en los respectivos países, autores tales como Pánola de inglés explica los rasgos de la comedia sentimental representa la especial importancia que se concede a las lagrimas, el tono novelesco que posee la acción, la caracterización del héroe como persona especialmente infortunada y llena de sensibilidad.

Asimismo en las piezas postula donde se deben discutir asuntos graves como el dolor, el suicidio, el honor, la fortuna, enfocados desde el punto de vista de lo moral. En la segunda parte podemos encontrar una segunda etapa de la comedia sentimental y el drama burgués iniciada por primera vez en Francia por Diderot en 1757 en su obra titulada *El hijo natural* que escenifica los problemas de un joven virtuosos, frente encontramos el teatro de Inglaterra *El Huérfano* 1769 escrita por Louguielen los últimos años del siglo XVIII la comedia sentimental comienza a decaer

como ha dicho Jesús:

“...*La razón de aquel drama se hiciera aburrida, fue precisamente se excesivo realismo...*”¹⁵

Es decir que la comedia sentimental se aleja un poco de la razón y un uso de adjetivación que resulta difícil de entender. Justamente en España los autores tuvieron un teatro importante sus textos se convirtieron en modelos que los dramaturgos españoles de la era ilustrada quisieron con frecuencia imitar. Así comedias como la comedia de *La víctima de amor* Natalia Caroliva. Difícil de entender porque Francia está muy desarrollada desde el punto de vista literaria, por otro lado el modelo teatral que incluye los textos del nuevo género no chocaba de manera frontal con la traducción dramática española y con el ambiente literario dominante en esos momentos. La situación de los últimos años del Neoclasicismo se va a ser modificada de forma sustancial se va a producir su expansión y va a convertirse en género de mayorías y una de los que tiene¹⁶ en mayor éxito en la era de la ilustración.

De toda la comedia sentimental logra pese a todo enraizar perfectamente en la tradición dramática peninsular, gracias a las traducciones aunque también debido los textos originales que progresivamente se fueron ofreciendo una aceptación tremenda entre el público del momento obteniendo así un éxito a nivel general que no tienen que ver con ninguno de los géneros dramáticos que los intelectuales se encargan de introducir con el fin de renovar el panorama teatral de la ilustración bien se alude en muchas ocasiones a sus conocimientos con la tragicomedia a medida¹⁷ que el género se afianza y pueda plenamente insertada en el panorama teatral de la época. Como todo el teatro neoclásico, la comedia sentimental muestra un gran interés por respetar las unidades clásicas donde los primeros de permisividad o de la interpretación de esas unidades que se observan en las piezas incluidas en el género dramáticos que comparten la misma estética.

Este da lugar a la comedia del espectáculo que es una pieza tiene la acción situada en un país más apartado y se trata de crear una atmósfera lúgubres, un clima de misterio, de horror que contribuyen a hacer más patético de los sucesos que se desea escenificar. La acción es repartida en las piezas del género siguiendo el esquema de división tripartida en el planteamiento nudo y desenlace consagrado por la tradición clásica y la antigüedad grecolatino¹⁸.

15 Jesús,Gracia, GARROSA, *la retórica de las lágrimas* , Salamanca, España,1810,p 18

16 José, MIGUEL, Caso, González,*el drama sentimental*, Madrid, Espasa calpe, (Clásico castellano,Nuevo Serie) 1964, pp103.133

17 Apud, García, GARROSA, *La retórica de la lagrimas, La comedia sentimental española 1751-1802*, Salamanca, secretariado de publicación universidad de Valladolid-caja salamanca, 1990,p.49

18 Juvellanos, Gaspore, MELCHOR, *En poesía, teatro, prosa*, Traurus, Madrid,1979.pp.57.58

3.4 Actuación de los personajes en la comedia neoclásica

El personaje es el único que trae algo nuevo extraño y rompe la rutina de la vida diaria y desencadena acontecimientos posteriores, con ello se consigue atraer desde el primer momento la atención del espectador. En el nudo se incluye un conglomerada de sucesos que progresivamente se van acumulando sobre los hechos iniciales y de circunstancias que paulatinamente logran y aumentan la gravedad de los acontecimientos insertados en los primeros instantes de la comedia¹⁹, se hacen estos cambios recaer sobre la vida de los personajes que con ello ven surgir o aumentar sus padecimientos, causando así lastima al espectador o conseguir resolver sus problemas, posibilidad de tal modo, la inclusión del desenlace; entonces generan procesos de tensión o introducen cambios un clima favorable con el fin de conmover y mover el auditorio y integrarlo en la comedia para lograr que se identifica con los sucesos que se le presentan y de obtener momentos especialmente tensos en la acción que de ese modo en las comedias es muy frecuente que los personajes aparezcan ascendidos en dos grupos antagónicos, los positivos y los negativos, los buenos y los malos; estos dos bloques contrastan entre sí, además entre ellos surge el enfrentamiento que recrea la tónica y a veces tan manida oposición entre el bien y el mal. Estos enfrentamientos se ven convertidos en muchos casos en la base de moralización final inserta en la obra.

El contraste puede producir entre situaciones pero también entre personajes que con ello pueden recibir la caracterización, asimismo lo mismo sucede con las oposiciones binarias que si se aplican a personajes que pueden posibilitar la comprensión de determinantes actitudes o determinadas posturas ante la realidad. Los enfrentamientos duales pueden además facilitar la aparición de ciertos momentos climáticos o desencadenar de carácter continuar o culminar procesos de tensión. Los tres son de recursos de carácter evidentemente didáctico en origen. Pero pueden emplearse solo para aumentar el sentimiento, el patetismo o para conmover o estremecer al espectador. Los personajes en la comedia sentimental reciben un tratamiento un tanto peculiar como ha dicho Jovellanos :

“...en una palabra, hombres heroicos y esforzados amantes del bien público, celosos de su libertad y sus derechos y protectores de la inocencia y perseguidores de la iniquidad...”²⁰

muy cercanos a la realidad no buscan enmascarar los conocimientos ni estimular el pueblo sino son reales serios, tienen una cierta responsabilidad y capacidad y son capaces de expresar, transmitir un verdadero suceso por medio de lo ridículo pero en su interior no es una burla sino un dolor, un mensaje. Entonces los personajes de la comedia sentimental no están dados de una gran carga de

19 Guillermo, Carnero, Una nueva fórmula dramática, La comedia sentimental, Fundación Juan Marcha-Cátedra, Madrid, 1983, pp.39.64

20 Apud Pataký KOSOVE, op.cit.p44

psicológica; a los escritores no les interesa utilizarlos como medio para realizar un análisis profundo de determinados aspectos de la personalidad del individuo, son más bien presentados como profesiones, grupos o funciones sociales, tales como el padre de la familia el abogado, el juez, el ciudadano, el comerciante, el esposo. No se presentan los individuos a sí sino las circunstancias en las que se hablan los individuos, circunstancias condiciones, sociales, familiares y profesionales. Además comparten caracteres en común así el diseño de individuos preceptivos. La aparición de algunas circunstancias en los protagonistas, como el convertirse personas que pese a su bondad intrínseca en un momento determinado se encuentra fuera de la ley de enlace entre los géneros teatrales. Se suelen presentar los sentimientos, emociones, tienen motivo buscar el enlace con la propia emotividad del auditorio; su lenguaje debe ser natural clara a todas las clases sociales.

De aquella época el personaje ha caracterizado con un sentimiento que puede tocar el espectador, ya que en la práctica las comedias son llenas de sentimientos y se caracteriza también por frases entrecortadas, puntos suspensivos, interrogativos y palabras pertenecientes al campo semántico de las emociones (lágrimas y dolores) es decir debe haberse una concordancia entre el lenguaje y el personajes, por otro lado notamos la presencia de los gestos, donde siempre hay una escena de gestos en la comedia sentimental, ya que con el gesto el protagonistas se acerca a el público para expresar su estado ánimo interiores, sus penas igualmente que las lagrimas que se emplean para remarcar estados de felicidad, de desgracia o para conmover otros personajes o el mismo auditorio. Asimismo la voz la entonación para efectuar una introspección también notamos la presencia del monólogo para relatar la situación de la circunstancias interiores²¹. Entre los personajes de la comedia sentimental hay los niños que ocupan un lugar importante que se presentan con rasgos de ternura debilidad, son utilizados como medio de acensuar el patetismo de determinadas escenas, o de hacerlas más conmovedoras y llenas de sensibilidad o de efectuar la presentación de un ambiente familiar concreto. El protagonistas en los textos es un héroe distinto del propio de la tragedia y la comedia tradicional este personaje debe tener una serie de cualidades bien concretas también sensibilidad ingenuidad, sinceras, espontaneidad y sabe provocar el llanto. Asimismo sabe provocar una reacción y ayudar el auditorio a aceptar la enseñanza²².

Para el héroe masculino hay varias clases tales como el joven de virtudes y cualidades positivas, es decir es un personaje capaz de encarar con buen ánimo y luchar y aceptar el destino que persigue. Tenemos también el joven dubitativo, violento, enfadado de conflictos interiores y piensa en el suicidio y muestra un claro contraste con anterior. En cuanto a la presencia femenina se

21 Juvellanos, Gaspar, MELCHOR, *En poesía, teatro, prosa*, Traurus, Madrid, 1979, pp.57.59

22 NAVARRO, HERREA, *Jerónimo, catalogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Fundación Universitaria española, Madrid, 1991, pp.227.237

caracteriza por la asimilación suelen ser mujeres, jóvenes, hermosas, amables, lindas, llenas de virtud de gran fuerza y de actitud moral, sufren mudanzas de fortuna que las llevan a vivir grandes penalidades que las obligan a lamentarse a suspirar a llorar y a veces son atrapados por error cometido en el pasado, estos se afectan en el desarrollo de la acción para comunicar una enseñanza. Los demás son personajes que presentan una caracterización positiva y otros negativos, los dos grupos contrastan su opinión, sin embargo chocan entre sí en la acción y presentan escenas y momentos climáticos y buena parte de la moralización de la comedia²³.

4. Temas tratados

Los temas que tocan son del amor, los matrimonios como la obra *El Barrón*, la libertad de la elección de pareja como *El sí de las niñas*. Entonces el tema del amor puede ser una pasión o un amor puro, donde la pareja canta con una arraigada y un casamiento imposible de muchas razones. La tradición de tratamiento de la comedia nueva mientras que en la comedia sentimental aparece muchas veces con carácter conflictivo y se hace hincapié en los sufrimientos que los individuos a los que desea forzar la inclinación han de padecer parte de una visión entre la relación hijo y padre que era absoluto estaba relacionado con el tema de la libertad utilizando como fuente para generar un conflicto o justificar la caracterización a la actuación de un personaje. El matrimonio es visto como una situación ideal capaz de hacer la felicidad del individuo o de hacerlo sufrir si las circunstancias se interponen en las relaciones de los casados.

Se une en muchas ocasiones con el tema de la familia utilizando como medio de producir determinadas escenas sentimentales²⁴. En otras, la afecta de las desavenencias creando así momentos especialmente tensos y emotivos ya que el tema del matrimonio se encara en algunos casos el problema de los casamientos desiguales; en este caso el tema se relaciona con lo social es decir la diferencia en el nivel económico es decir si alguna familia de la pareja es rica y la otra es pobre pues el matrimonio va a ser una misión imposible. En otros casos se ofrece la historia de dos enamorados de diferente clase social, o mejor dicho pese a todos los obstáculos y para resolver la situación se presenta su casamiento a pesar de todos los impedimentos que separan.

Otro tema es muy borda los espectáculos teatrales del movimiento neoclasicista es el tema de la virtud es la base de la comedia sentimental se caracteriza por una serie de personajes virtuosos prototipos de las cualidades positivas. Sin embargo la virtud en las piezas teatrales no se presenta una sola clase social se postula que cualquier persona puede ser virtuosa y que la virtud la debe adquirir el individuo con su esfuerzo y su comportamiento cotidiano habitual. Junto a esto aparecen

23 GUILLERMO, *Anero una nueva fórmula dramática la comedia sentimental en la cara oscura del siglo de las luces*, cátedra, Madrid, 1983, pp. 39-64

24 MARTINEZ Joaquín José, *género y congéneres de la comedia sentimental*, Salamanca, 1991, pp. 103-110

las comedias de determinadas visiones de grupos o figuras sociales o profesionales específicos, jueces. entonces la virtud siempre prevalece sobre el vicio. La enseñanza es frecuentemente destacada en los últimos momentos²⁵ de las piezas mediante exposiciones que funcionan como moraleja en cuanto a los contenidos hay relación en el uso del tema del incesto es decir las relaciones amorosas y conflictos que producen dolores.

Por fin la comedia era la base del teatro de nuestro siglo aunque, pero no es una comedia para hacer reírse sino una sonrisa llena de dolor, lagrimas, es como un espejo aquella época transmitiendo los vicios.

5. Traduccin Neoclásico

En este título vamos a hablar sobre la importancia de las traducciones en el teatro español del neoclasicismo, que es el motor de todos los autores españoles. Escribir la historia de la traducción en España en relación con Francia y comprender la historia de los transvases culturales artísticos, estéticos y filosóficos. Si evidencia sobremanera el fundamental papel de la traducción como medio de difusión del pensamiento y del mundo desde la peculiar fuerza transformación con la trasciende pueblos y lenguas. Donde la verosimilitud y el realismo escenografía dictan los cambios con respecto al original donde es preciso evitar el afrancesamiento. Aquí citamos el padre FEIJOO habla de las diferencias entre los dos idiomas el francés y el español²⁶. En efecto la lengua francesa se encuentra en el centro de una fuerte polémica que alcanza el traductor español no solamente esto sino otro problema espiritual, es que el traductor calle en la libertad religiosa, sin embargo, los conocido es que España a principios del siglo XVIII la Iglesia controlaba todo hasta el poder y tiene mayor influencia en las decisiones del gobierno y no hay libertad tales como no hay una aprobación a el divorcio, ni de expresar y no puede decir cualquiera cosa.

En cambio los escritores franceses tienen una libertad por eso la mayoría de los traductores de España callen en críticas muy duras, y la valoración de la lengua francesa sigue con resultados poco favorables, la historia de las traducciones en la España del movimiento neoclásico ya que la bibliografía estabilidad por FRANCISCO Aguilar Piñal (1981-1995) para el género teatral contamos con el catálogo de JERONIMO Herrera (1993) que ofrece un conjunto de piezas y unas biográficas de los autores, está introducción se utiliza en gran parte ya que el texto presentado como comunicación al coloquio sobre el teatro español y un estudio de las traducciones teatrales como un estudio original, no puede basarse exclusivamente en los textos impresos o manuscritos necesita el complemento vivo de la representación que aporta la mención más que de matiz de éxito o de

25 op.citp113

26SOSDROAS, *Tragedia Acrisolar la lealtad, a la vista del rigor por fama, padre y amor*, Carlos Gibret, Barcelona, 1726.p.39

fracaso. Uno de los traductores importantes tenemos de IRIARTE según él hay que citar la traducción del trabajo clásico²⁷, citamos también la presencia de MORATIN traductor del inglés y del francés a demás traductor de los monstruosos de la escena europea SHAKESPEAR y MOLIER que llamado la atención de varios críticos.

SHEKSPEAR así como los grandes autores del clasicismo inglés cuenta con los estudios sobre la traducción y la recepción de sus obras en España. Entonces la de SHEKSPEAR, si aceptamos la traducción realizada por RAMON de la Cruz de la versión de la luces que fue tardía en España ya que los trabajos específicos se refieren a la traducción de MORATIN sobre las traducciones de CORNEILL disponemos. La figura tan representativa es sin duda VOLTAIR es el famosos dramaturgo francés más traducido en el siglo XVIII español. Con está nueva aportación espero contribuir a un mejor acontecimiento del fenómeno de la traducción y su relación con la actividad teatral en pueblo²⁸ español ilustrado.

El teatro español recibe la influencia del francés, ésta sin embargo aunque grande no logro un gran triunfo ya que en ciertos ocasiones si impela de manera diferente pus esto provoca en cambio en la visión francesa y va con la tradición española, El promotor más consciente y prestigioso de la renovación Ignacio LUZAN y MORATIN ambos versan sobre la naturaleza de la experiencia y la razón es decir los franceses hacen hincapié sobre lo clásico de la magia mientras que los españoles crean un molde propio para ellos, un modelo de la razón y de la realidad. Es más, en un crecido número de textos que tratan de teatro llega incluso a omitir toda referencia en unos casos ello se puede explicar por tratarse de escritos en las que primera ante todo un propósito divulgativo, como la traducción de los cinco cartas que son apreciadas anónimamente en las efemérides de la ilustración de España en enero de 1804 y entre otros, sí en cambio otras veces se practicaba el criterio contrario es decir se introducían voces de otros críticos de fuera solía ser justamente y como se ha hecho siempre para rearmar y añadir más fuerza a los argumentos , o dicho de otro modo van a utilizar argumentos de otros criterios fuera de España citamos el ejemplo de las traducciones de MIÑANO donde ataca el teatro sentimental porque los autores de España que no se alcanzan al nivel suficiente de los mayores dramáticos.

Por lo tanto, las traducciones son textos traducidos, pues es la penetración de ideologías extranjeras y aseguran una presencia de nuevos conceptos; es evidente que los escritores no han hecho falta de que su traducción debe ser ampliamente conocida a lo largo de todos los siglos. Es que no podemos hablar de la traducción sin citar la figura de QUINTANA que traduce los trabajos

27 AGAMENON Y TROYA, *La comedia famosa*, Madrid, 1758, pp.21.26

28 po.cit pp .23-25

de BATTEAUX²⁹. Como consecuencia estas traducciones tienen un gran número de críticas ambas extranjeras es decir del francés o del inglés o españolas significa los esfuerzos propios del traductor español (nativo), mejor dicho la renovación se produce como el fruto ante todo del esfuerzo regeneración de la ilustración por dignificar la vida teatral española desde imperativos de racionalidad y el buen sentido.

El problema común a las traducciones es la falta de datos es la imposibilidad de determinar en ocasiones la versión de la obra traducida que se presenta cuando lógicamente hay más de una y cuando se traduce no guarda el verdadero sentido ni el verdadero género por lo tanto resulta difícil hablar de una demanda específica, la cual sí se percibe en otros géneros más populares como la comedia sentimental, es que cuando lee los textos puede observar una cierta anulación de rasgos franceses no solo nombres de personajes y lugares sino también otros elementos, asimismo el problema del original es fácil anunciar pero difícil de conseguir el equilibrio entre el respeto del original e inserción en los moldes propios del teatro español aquí preguntamos ¿Tuvo efectos positivos la traducción de tragedias francesas?³⁰

Esta actividad de traducción se encuentra justificada aunque su incidencia real en teatro español es una escasa porque era para un público selecto no todo el pueblo español podía entender aquellas traducciones por eso no ha logrado un gran triunfo en España.

5.1 Traducción de RACINE

Las traducciones o las adaptaciones españolas durante la tendencia neoclásica como *La Thebaid* o *Les freres ennemis* cuentan con una traducción anónima están imitadas en 1763 por José López de Sedano está traducida al español pero el escritor no llega a un estilo muy elevado, es decir el traductor no se respeta las normas y el original, sin embargo su estreno en el teatro de España no es posible hasta 1804 a causa de la censura, por otro lado *Andromaque* tal vez la más representada está traducida otra vez en 1759 por MARGARITA escritora española lo cual muestra un notable interés por las tragedias de RACINE que, sin embargo no tiene siempre frutos positivos es decir a veces el público sobre todo el espectador los acepta y rechaza ya que cuando se representan en teatros, frente a esto las críticas no están demasiado favorables solo a causa del inadecuado tratamiento dado por los autores. Esta situación mejora en los últimos años del movimiento, cuando los autores transmiten claramente y imitan el estilo trágico claro de los franceses en esta línea destaca *Andrómaca* de José estaba presentada como tan leja original porque acompaña el carácter

29 D'HULST, Lieven, *cent ans de théorie française de la traduction*, Presses universitaires de Lille, Lille 1990, pp.18.20.

30 GUILLERMO, *Anera una nueva fórmula dramática la comedia sentimental en la cara oscura del siglo de las luces*, cátedra, Madrid, 1983, pp.39.64

teatral y el carácter del pueblo español de aquella época. Ya que tiene como objetivo primordial complacer al público y introducir el drama francés pero el resultado se aleja de la tradición raciniana y no tiene ninguna relación con la forma francesa, por otro lado surge la traducción de la comedia heroica porque lo conocida de los libros de RACINE hablan de un héroe y cuando está traducida por el autor español destinada a satisfacer al público mayoritaria que es la primera tragedia escrita por³¹ un autor desconocido y muy lejos de las normas de RACINE mismo y de sus teorías tiene como consecuencia un gran aplauso del auditorio pues el espectador quiere una renovación pero con respecto a las normas y características propias de la nación Ibérica. En 1788 GONZALEZ (escritor y dramaturgo español) escribe obra titulada *El borrador* es una adaptación muy libre en tres actos que viene a ser una fusión de *Andromaque* convertida a un melodrama trágico, sin embargo resulta más fiel al espíritu original del texto francés y busca utilizar personajes centrales, el resultado es una tragedia clara con respecto al espíritu y agrado muchísimo al público.

5.2 Traducciones de VOLTAIRE

Las obras de VOLTAIRE están censuradas hasta 1762 sin embargo VOLTAIRE tiene una importancia y difusión en la España de las últimas décadas de la época ilustrada a través de circuitos clandestinos. Sus tragedias también comparten este problema de censura aunque a pesar de la prohibición de los textos originales obtiene representaciones públicas gracias a las traducciones, pero lo notable es con una ocultación del nombre que resulta a lo largo del tiempo una difusión en las ediciones francesas, además las traducciones no siempre respetan al texto original a pesar de que sus comedias y sus tragedias encuentran un amplio siempre por la dificultad en hacer el nombre de un autor que tanta trascendencia tiene en el teatro del siglo neoclásico, entonces la mayoría de las tragedias de VOLTAIRE se traducen³² donde el traductor sigue algunas normas de traducción tales como el género, los nombres, el tema, los personajes.

En 1788, publica la traducción pero no se representa en teatros públicos bajo un título engañoso *El triunfado de la moral cristiana* con el motivo de despistar a la censura, BRUTAS anuncia una crítica de la monarquía absoluta y una glorificación de las virtudes republicanas tiene como consecuencia una primera traducción publicada en 1758 otra obra titulada *La mort de cesar* traduce en 1785 por el jesuita ANTONIO su fidelidad al original no está acompañada por la inspiración poética de un autor que como tanto reformista teatral de la época, también el autor español SEMIRANIS tiene un tratamiento muy contradictorio en el teatro español no queda casi nada del original ni siquiera el concepto de tragedia y base sobre la utilización del aparato escénico

31 Véase *Juicios críticos de M.J QUINTANA del Cid de CORNEILLE*, Cueto, Madrid, 1952, 1953, pp 188.191

32 BATTEAUX, *Memoires d'h clairon et reflexions su l'art du theatre*, Riccoboni, París, 1799, pp.54.52

donde muestra el deseo de un público poco o nada aficionado a las tragedias, Moratín como del también traduce muchos libros de Voltiare como del *Huerfano*. En definitiva las tragedias de VOLTAIRE circulan por España sin nombre del autor preferentemente publicadas con pocas representaciones en traducciones realizadas pocos años después de las ediciones originales y por traductores que en muchas ocasiones comparten los pústulas ideológicas del polémica autor y en otros solo muestran un interés por la indiscutible calidad dramática de sus textos.

Por fin, gracias a las traducciones el estilo español mejoran mucho y avanzan aunque en el principio hay mocha polémica sobre aquella, pero bien a lo largo del tiempo la situación del traductor empieza a ser mejor.

5. Teatro y Público

Los teatros del neoclasicismo son los que existen en el siglo XVIII salvo notamos la presencia de algunos nuevos, a demás en el teatro de las luces se hacen separar entre el actor y el espectador o el público, se coloca el telón con lo que tiene de ordenación del espacio y del auditorio, sin embargo el teatro ilustrado se caracteriza también con un cambio en la iluminación no solo del escenario sino también de la sala se mejoran para conseguir el realismo y la verosimilitud en los decorados tiene lugar entre 1777 y 1792. Si los teatros cambian, mejoran y adaptan a la modernidad europea donde se mantienen otros locales o bien en los márgenes de forma o el de ser privado nace con las novedades incorporados, pero lo que sucede es que no era lo mismo a demás las obras no son las mismas en el continente europea, por otro lado se interpretan dentro de Inglaterra a pesar de la prohibición. En cambio lo que se nota en el teatro de la época es que es mejor representar un obra teatral en la Iglesia que representa en el teatro de alguien por ejemplo de un noble, comerciante o acomodado, es decir el pueblo no es capaz de pagar y ver un espectáculo, pues los autores deciden hacerlo en la iglesias.

Aunque se hay una nueva manera de interpretación, moderna y los espacios se adaptan nuevas necesidades del receptor o mejor dicho conocer el público, a demás otros modos teatrales se asientan o nacen amparados en las formas de la tradición, gracias a las traducciones los teatros adaptan un nueva forma pero los autores se enfrentan a un problema tan complejo que es el espectador, es que el autor no llega a conocer que prefiere el auditorio igual a el problema de los precios, para resolver el problema que se continua durante mucho tiempo con las mismas representaciones que resultan un aburrimiento³³, en cuanto a los precios el espectador paga de dos tipos pagan según la localidad que tiene las primeras sellas o en las últimas y dependiendo del tipo de la obra que se representa, incluso el precio no es siempre barato sino depende del actor y del

33 Francisco, Aguillar, POÑAL, *El teatro en el siglo XVIII*, Sevilla, Oriendo, cátedra FIEJOO, Salamanca, 1974, pp.18.20

escenario. Por otro lado podemos distinguir dos pagos “vulgo” y “pueblo” el primer pago cuando se trata de una obra de baja calidad pues está dirigida a todas las clases, mientras que la segunda es una representación con un estilo muy elevado. La actitud del público con el paso del tiempo se hace menos participativa aunque esto depende del tipo del espectáculo al que se asiste y de la ilusión escénica que cuenta un fenómeno. Es decir el auditorio debe haber una verosimilitud aunque es transparente se llama “la cuarta pared” es la pared invisible imaginaria que está el frente del escenario de un teatro, son los personajes que interactúan con el público espectador esta forma era en la época de la iluminación calle en una polémica es que tiene que interesarse a el público en los procesos de civilización, pero el pueblo no entiende se le critican y lo ven como modelo muy complicado. Mientras unos la consideran como ordenanzas que regulan la vida teatral y los costumbres.

En definitiva en intento de modernizar desde la urbanidad, la conducta que debe observar los nuevos españoles del neoclasicismo es en teatro se trata de modelar el hombre de bien nuevo individuo contra los gobiernos o mejor dicho la política borbónica³⁴. A continuación el teatro del ilustrado es un instrumento que empuja la sociedad a un desarrollo y el al mismo tiempo protegerla y educarla a través las nuevas maneras de civilización, ya que el mundo del teatro es muy conservador y tradicional pero en al mismo tiempo sabe como manejar una cierta renovación clara y específica pues como una razón por la que las transformaciones son lentas pero adecuadas pero lo que está muy notado³⁵ es que gobernantes no les gusta este hecho, pues sale ley de prohibición algunas obras sobre todo de la comedia. Por lo tanto para cambiar la sociedad hay que cambiar la manera de representación, que aunque existe una política de educación pero no es definitivo como un espectáculo, vivo y preciso, asimismo los procesos que deben influir en el público con los actores comediantes y la materialidad de los espacios, la forma teatral tienen como consecuencia logro un porcentaje de fans y esto es por fuerza de los cómicos porque los cómicos no hacen solamente reír sino transmiten una moraleja y un mensaje.

Lo notable es que el teatro de la ilustración se orienta hacia la comedia de los costumbres con autores tales como la nuestro Leandro de Moratín y Díez González y su estilo se caracteriza por la belleza natural a demás el respeto de las reglas y las unidades de tiempo, lugar, espacio, es una cosa extraña para el pueblo le gusta mucho por eso el espectáculo llega a ser como una fiesta por lo que al principio se representa cada domingo exclusivamente; después se añaden los martes y los jueves hasta que la representación se convierte en una actividad diaria. En resumen el teatro ilustrado da

34 B, Rodríguez y R. Gutiérrez, *Estudios sobre el teatro decimonono*, Cantabria, Santander, Ediciones de universidad de Cantabria, 2010. pp. 305. 312.

35 Andioc, Rene, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, castalia fundación March, 1988, pp 240 245

mayor importancia al espectador.

6. Censura teatral

Los múltiples y diversas formas empleadas por los gobernantes y los intelectuales ilustrados para defender y atacar las ideas y el ejército. De hecho en España sugiere que las diferentes actitudes sobre el valor de la libertad de expresión depende del contexto social y cultural. Así con la falta del desarrollo y la diversidad religiosa en el mundo la ilustración explica el rechazo de la libertad y la renovación. Sin embargo la censura es un claro rechazo de la escena, empieza en 1742 cuando controlaba las casas de publicación tales como Valladolid, Madrid, lo notable es que la censura está dividida en dos grupos o mejor dicho dos tendencias civil y eclesiástico; la civil es represiva de ser publicada, mientras que la censura inquisitorial está también represiva y está obligada a de ser prohibida a través un enunciación³⁶. La censura es bajo de casas opuestas a la fe o a la Iglesia católica o errores en la dogma, por causa de liberales que afectan y atacan los costumbres o lo moral cristiano y a los asuntos que atacan la majestad, para la censura civil están marcadas en forma de leyes, tales como libros inútiles y asuntos comprensivos de cosas impertinentes, un ejemplo de está forma de estas leyes citamos del 17 de junio de 1797 se señalo lo siguiente:

“será conveniente que las censuras de las obras so se limiten a las tres circunstancias, y si se extiendan a las que previenen dichas leyes”³⁷

Esto aclara mucho lo que ya hemos dicho antes en que el gobierno está de acuerdo con la censura eclesiástico. Por lo tanto hubo un gran número de obras que fueron censuradas una de ellas *El diablo predicador* obra teatral se censura por el tribunal de Sivilla. Pues obras identificadas pero nunca han llegado a un género claro ,es decir tratan de lo santo pero con una falta en la expresión de la fe y de la dogma y una libertad que el poder no le gusta , por esto hay una censura por lo civil y lo eclesiástica otra vez en 1790 y no solamente esto sino también el teatro está condenado por los santos padres a través de los púlpitos o por medio de los misiones conseguían suspendidas.

En resumen, he señalado tres factores que consideran son muy importantes en la materia teatral, primero la denominación de la Iglesia sin leyes institucionales. la prohibición no a favor de la religión o del estado sino por su interés propios. Sin embargo los autores no se quedan así sino se utilizan presentaciones en formas de códigos y entre amigos propios del entorno. el teatro español neoclásico sufre de un ilegal prohibición, los autores quieren mejorar la situación del pueblo que vive una mala época baja del absolutismo la única solución es la censura teatral.

36 Antonio, ROLDAN, Pérez, Censura civil y inquisitorial en el teatro del siglo XVIII, Murcia, Universidad de Murcia, 1998, pp.121.122

37 María, José del rio BARREDO, *la censura inquisitorial y teatral de 1707 a 1810*, Hispana sacra, Ley 8, 1966.

1. Trayectoria de LEANDRO Fernández de Moratín

Leandro Fernández de MORATIN, hijo primogénito del escritor Nicolás Fernández de MORATIN y de ISIDORA cabe conde tiene tres hermanos son Miguel, María, Facundo aunque mueren muy jóvenes, nace a principios del reinado de Carlos III en MADRID el 10 de marzo de 1760, el propio escribe una carta dirigida desde Francia a su tía Ana

*“La que me llevó escribe recién nacida desde la calle de San Juan
a la parroquia de San Sebastián bendito y allí me tuvo en la pila
para que bautizaran y me llamasen Leandro”³⁸*

A través de estas palabras Leandro cuenta a su tía la ceremonia de su nacimiento que sus padres bautizan en la catedral de San Sebastián, porque ella está ausente es que vive en Francia y no se asiste a su nacimiento. Por otro lado Moratín cuenta en su *Autobiografía* al recordar sus años infantiles como sale de la escuela sin haber adquirido nada, pero oye las conversaciones de su padre y sus amigos lee de Don Quijote y *Al Lazarillo* y a través variadas lecturas y de la frecuentación de los artículos literarios e intelectuales de la época adquiere una gran cultura.

Pues en 1770 dedica unos versos a Sabina CONTI, su primer amor pero se casa con un hombre mocho mayor que ella que es un literato Italiano se llama Juan Bautista CONTI, este hecho le duele mucho, para él es como una anécdota curiosa que da lugar a un trama de las comedias desde allí aparece la idea de denunciar los vicios, y los matrimonios desiguales obras tales como *El viejo y la niña* y la obra que vamos a ver a lo largo del trayecto *El sí de las niñas*. Dos tempranas obras en verso son premiadas por la Real Academia Española la primera titulada *La toma de Granada por los reyes católicos, don Fernando y doña Isabel*, donde habla de como los reyes se expulsan a los judíos y a los musulmanas y para la mayoría de los críticos es una oda ya que canta este triunfo. La segunda fue como una sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana esta obra estrena en 1782. En 1780 y 1785 respectivamente muere su padre y su madre y vive con su tío Nicolás Miguel pero³⁹ le odia porque aunque tiene cincuenta años contrae matrimonio con una joven de diecisiete años, un poco después termina su primer obra teatral *El viejo y la niña* en 1787. En 1798 tiene treinta y ocho años conoce a Francisca Muñoz pero está muy joven, treinta días después encuentra con otra muchacha Paquita pero está última se engaña con su amigo Melón, no obstante no se rompe la relación afectuosa y honesta entre los dos.

Entonces con este motivo abandona Madrid definitivamente, de vuelta a Madrid en 1788 escribe obras eclesiásticas y logra beneficios pero en realidad esto no le gusta pues se retira a

38 José, Montero, PADILLA, *leandro Fernández de MORATIN, el sí de las niñas*, cátedra letras hispánicas, decimosexta edición, Madrid, 1989, pp. 11.13

39 Nuria, claver y Federico Puigdevall, *El sí de las niñas, leandro Fernández de MORATIN*, J.M.S.A Clásicos de la literatura española, Madrid, 1996, pp. 10.11

Pastarana (Guadalajara) .En 1792 otra vez viaja a Francia y ve la agitación revolucionaria en París le impulsa a trasladarse a Inglaterra aquí aprende el inglés y aprovecha para estudiar a *Hamlet*, observa que hay un desarrollo y una cierta libertad de la expresión dedica una carta al gobierno de Madrid. Moratín denuncia el estado de España que está tejiendo leyes para sus intereses propios sin darse cuenta a el pueblo. El escritor trabaja en la joyería real al igual de su padre y su tío Miguel luego nombrado el secretario de la interpretación de lenguas y miembro de la junta de teatros pero permanece en breve tiempo por desacuerdos con el presidente de la junta se llama Cuesta y escribe *El barón* escrita en el año 1787.

Por lo tanto en 1811 después de la guerra de la independencia contra la invasión Napoleónica acepta el cargo de la Biblioteca Mayor hoy es la Biblioteca Nacional, en agosto de 1812 después de la derrota de Arapiles el ejército francés se retira a Valencia el propio Moratín llega a esa ciudad a principios de septiembre aunque estaba muy enfermo pero tuvo el cargo del diario de Valencia junto a su amigo Pedro Estela, pero el gobierno y la Iglesia enfada de lo que está diciendo en la cadena es que quiere mejorarse la sociedad, llama para la estabilidad y el progreso es que está influenciado por los franceses y las ideas de Inglaterra, pues el gobierno le da un orden para encarcelarlo, en el 3 de julio de 1813⁴⁰ asila de nuevo con las tropas francesas, en 1814 está perdonado por una amnistía de Fernando VII.

En 1820 año que se inicia la trienio constitucional regresa a Barcelona después marcha a la ciudad de Bayona, luego y finalmente reside a París ciudad en la que muere el 21 de junio de 1828. En 1853 sus cenizas trasladan desde Francia (Père lachaise) donde se entierre en Madrid en la Iglesia de San Isidro donde hay un gran número de personas que asisten en su entierro. los primeros escritos de Leandro pertenecen al género de la poesía lírica y obtiene un segundo premio o accésit con su romance heroico *La toma de Granada* y por su lección obtiene el segundo accésit *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*. Lo notable es que sus poemas están caracterizadas por un lenguaje castellano puro y con un sentido clasicista igual que el famoso escritor griego Horacio pero en forma neoclásica, escribe en poesía y en prosa pero adora mucho el teatro, ya que en el teatro se hallan los mejores títulos del escritor tales como *La comedia nueva o El café* (1792), *El viejo y la niña* (1793), sin embargo Leandro es el más aventajado dramaturgo en su época ,su preocupación es reflejar sobre los vicios y los errores, habla de la verdad, de la virtud y defiende la autenticidad como norma de vida frente a la hipocresía, y toda conciencia a no ser violentada, un fe libre de fanatismos. También Leandro tiene muchas cartas, una de ellas a su segundo amor a Paquita en 1822 contándole la Nochebuena :

40 Nuria, claver y Fedirico Puigdevall, Op. Cit. p 13

*“... si viera usted qué Nochebuena tan mala que tuvo yo, estimaría en más el turrón y las ensaladitas. Toda la noche la pasé sin dormir sentado de pie, paseándome, volviéndome a sentar, a oscuras...”*⁴¹

Notamos que Leandro está sufriendo del alejamiento se siente muy triste, sabemos todos que Nochebuena se celebra con familia y un país nativo y sobre todo se exilia a Francia y un sentido de resignación alienta en palabras escritas a Paquita.

Aunque dotado de una inteligencia superior Leandro moderado, hombre de una clara educación propio y personal, llama para la libertad y un desarrolla y como se viaja mucho quiere aplicar la renovación en su pueblo y su país pero desafortunadamente calle victima de la censura civil y eclesiásticas o mejor dicho sus trabajos se prohíben bajo el nombre de las tradiciones y los costumbres es un amante del orden, de la tranquilidad y de la fe, tiene como consecuencia o un resultado de sus trabajos un aislamiento un dolor tan fuerte de él, efectivos que empujan en peligro su tranquilidad. Es el principal poeta y dramaturgo hasta hoy en día, una imaginación creadora y de pasión viva e intensa, rico en ingenio y doctrina, clásico en su gusto, amante de la libertad.

1.1 Viaje europeo de Moratín

Durante el siglo decimonono el viaje por Europa se convierte en un objetivo para los élites económicos y culturales de todo el continente incluida España. Viajar es una actividad que forma parte de las obligaciones del intelectual ilustrado, a demás en el desplazamiento de una país a otro país, es algo normal y muy conocido. Sin olvidar la persona que viaja completa su formación educativa o profesional, adquiere unos conocimientos que son útiles tanto para él y sus compatriotas cuando vuelve a su país de origen pues la importancia del viaje es ampliamente reconocida. Uno de esto intelectuales que viajan mucho citamos la figura de Leandro.

Su primer viaje se dedica hacia Francia se produce entre 1787 en misión diplomática como secretario de Cabarrús en Francia Moratín conoce a Goldoni y descubre la perfección del teatro francés, tras su vuelta confirma a su amigo Jovellanos la utilidad formativa que se reporta a conocer otros costumbres, otros hombres y haber adquirido nuevas ideas. Su segundo viaje se produce en 1792 después de haber estrenado en Madrid *El viejo y la niña* pero lo que pasa después es malo para Leandro es que muere Carlos III, pues se queda sin empleo y Jovellanos está desterrado en Asturias que todavía no es ministerio, por lo tanto es un motivo para que se deja la corte, a demás él no tiene un título universitario y necesita viajar para perfeccionar su educación es que Moratín no termina sus estudios y no tiene un nivel muy elevado, hay un conde que se llama conde de Arnada⁴²

41 Nuria, claver y Fedirico Puigdevall, op.cit.p19

42 Fue un noble militar y secretario de Estado de careos IV(1792) nace en 1719 y muere en 1798.

se acerca de él para pedir un pasaporte y recomendaciones para viajar a Francia pero en París encuentra con una verdadera revolución nota el asalto del palacio y el encarcelamiento de muchos autores. Pues a finales de agosto sale despavorido con dirección a Londres a donde llega el día 27. Después se dirige hacia Calias para desembarcar unas horas, dirige hacia el puerto inglés donde camino hasta Londres, su estancia total duro doce meses. El viaje a Inglaterra es diferente que el de Francia y de Italia, según lo que se dice en su libro titulado *Las apuntaciones sueltas* que vamos a citar a lo largo del trabajo, habla del “Club” lugar donde se celebran sus juntas y comedias en días fijos y determinados estas agrupaciones como se define, hay dos tipos de ceremonias, uno se compone de gente de la misma profesión o clase alta tales como comerciantes,abogados literatos mientras que el otro grupo son la clase urbano o mejor dicho son los obreros de clase baja y campesinos. Sin embargo nos muestra un desequilibrio social desde el punto de vista económico⁴³. En aquella época los ingleses están viviendo en una absoluta libertad religiosa a demás habla de la dama inglesa es muy conservada y crea con más libertad. Asimismo en su libro describe los teatros ya que declara después de seis semanas que el teatro inglés es rico, y se caracteriza primero por lo sagrado y las salas de representación son muy grandes y enormes con una escultura maravillosa, una pintura natural, los grandes teatros según él hay dos Market y Convent Garden son los principales lugares de representación teatral.

El 28 resume su experiencia en Inglaterra dice aunque no habla suficiente inglés puedo entender sus libros,a demás nos habla y nos canta la tragedia inglesa sobre todo de *Hamlet* y de *Romeo y Julieta*⁴⁴, los describe como obras inmortales. Por otro lado nos cuenta su llegada a España con estas novedades y hablo de la reacción pública, como autor ilustrado observa atentamente todos estos aspectos útiles para su formación y para su país con su ciencia crítica y práctica tratando de ser objetivo y de huir de los perjuicios de su población, ya que Leandro se guía por la razón y asentado en los datos observables a demás tiene una atención didáctica;por eso sus libros están caracterizados por la multiculturalidad y ricas de nuevos conocimientos.

La obra *Las apuntaciones sueltas* está obra está construida por cuatro cuadernos: El primer cuaderno habla de la religión, lo moral costumbres y hábitos asimismo habla de elementos como por ejemplo para servir el té con un magnifico ejemplo de enumeración premioso irónico sin embargo entre los ingleses no se conoce lo que llaman en España Nochebuena se celebran solo el primer día de Pascua, en este día los padres regalan a sus hijos los pasteles y no hay regalos mutuos como de España y luego salen a la calle y cantan coplas al nacimiento de Cristo, en cambio en el

43 Pedro ORTEZ, “*El año que vivo Moratín en Inglaterra 1792-1793*”,Castalia, Madrid 1985,pp.48.45

44 Es una tragedia de William SHAKESPEAR, nos cuenta la historia de dos amantes que asperan de la oposición de sus familias, rivales entre sí, deciden casarse de forma clandestina y vivir juntos.

segundo habla de la política, economía y a menudo relacionado con la prensa periódica también ciencia y arte⁴⁵, sin embargo describe Londres y sus excursiones a otras ciudades tales como Portsmouth, Greenwich y Richmond, donde muestra la belleza de la naturaleza y también del estilo de la construcción de los catedrales, casas, calles y parques. En tercer cuaderno habla de lo general a lo particular, donde se extrae una reflexión sobre lo observado tales como de la vida cotidiana y le permite adaptar un punto de vista distanciada de aquella sociedad. Por fin en el cuarto relata su viaje y habla de su ruta y en el mismo momento describe algunos monumentos ingleses tales como Csa Travels, Big Ben.

Como modo de conclusión del viaje de Inglaterra para Leandro es un mar de nuevos conocimientos, al llegar a su país con estos conocimientos y un gran número de libros que abren la atención del Leandro.

Esta vez vamos a hacer una escala en un país de magia, de belleza que es el destino para cualquier autor que busca mejorar su literatura y enfrentarse a una nueva mentalidad, es sin duda Italia la tierra de sueños. Leandro viaja a Italia en 1792 a 1792 es indudable que este viaje tiene que influir en manera definitiva en su mentalidad que se refleja en su prosa y en su producción literaria⁴⁶ a demás porque tiene una idea basada en la estética universal durante el trienio Moratín reconoce los principales ciudades italianas tales como Milán, Parma Florencia, Roma. Sin embargo se registra sus impresiones en un cuadro que ha titulado *Viaje a Italia* pero este manuscrito va a tardar casi cien años en ver la luz pública hasta 1867, se considera como el mejor en la literatura española durante todo el siglo XVIII preparada por Hartzembush⁴⁷. Dice que la literatura del viaje y el epistolario de Moratín el joven se establece un magnifico puente entre la escritura, el viaje es igual refleja su afición al teatro, los libros y las bibliotecas, la pintura y los testimonios de la antigüedad y los objetos curiosos.

El ilustrado viaja con sentido de la libertad de su pluma sin dejar de visitar los jardines botánicos, los gabinetes de ciencias naturales y las universidades también estudia las construcciones teatrales mediante la observación y el análisis se dilata en los edificios teatrales de Milán, a demás incluye un teatro que se llama el teatro de la Scala era un teatro construido en 1778 tiene una buena fachada y la sala es muy generosa en cuanto a al teatro de Parma es magnifico y de buen gusto y es redondo, en ocasiones los ciudadanos italianos construyen excelentes edificios teatrales. Pues la comparación con los teatros de España y sobre todo la de Madrid es un tema repetido es que en Italia están construidas para representaciones muy grandes con una escultura enorme esto por un

45 MORATIN, *Reflexiones de Moratin sobre el drama de SHAKESPEAR*, Madrid, BNM, 1867, p15

46 F. Lopez, *Disquisiciones sobre Leandro Fernández de Moratin*, Bolonia, Piován, 1981, pp 147.154

47 Fue un dramaturgo y poeta español y crítico nació en Madrid de 1806 y muere en agosto de 1880 es uno de los más representativos del drama romántico.

lado, en el inquieto viaje analiza también el teatro por dentro habla de las salas, describe el vestuario de los actores sobre la escena analiza el decoro sobre todo los muebles, la luz y el maquillaje de los personajes de la representación.

El cuaderno séptimo del viaje contiene también una amplia reflexión sobre las piezas y los autores dramáticos italianos de la época, encuentra con el fenómeno de la música teatral sobre todo en Nápoles que es el capital del teatro musical no obstante que el gusto teatral es muy parecido en todas las ciudades, gracias a los lugares de representación y la libertad de expresión dada por la Iglesia y por el gobierno. Al lado negativo del teatro italiano según Moratín durante su estancia observa un teatro construido de una forma agradable pero aunque es único pero está contaminado por los que llaman la Opera que es un tipo de canciones y es muy ensanchada en las iglesias y las representaciones del escenario por otro lado los actores a veces abusan del exceso de acción sobre todo algunos autores citamos un nombre brillante en Vittorio Alfieri trabaja con el clasicismo y destierre los personajes inútiles, Moratín por la primera vez cuando observa esto es para él una carga pero cuando se asiste en la representaciones día a día entiende que esto se considera como un motivo sirve para describir los efectos del corazón humano. Leandro entiende que los italianos tienen una diversidad inmensa y una verdadera creación autores tales como Veneciano Leandro adquiere su propia comedia de asuntos cotidianos para la búsqueda de un ideal social con una naturalidad y sencillez que sirve para evitar la confusión y el interés para situar la escena. Moratín en sus trabajos se interesa igual que lo italianos por el vestido de los personajes porque sepa que aquí radica la consideración del teatro Ilustrado como poderoso instrumento ideológico⁴⁸.

En resumen, Moratín realiza anti todo un viaje sentimental traduce sus impresiones y reflexiones personales ya que el espíritu de libre examen de la ilustración convierte la Italia de Leandro en un encadenamiento de sensaciones marcadas por lo cómico desde la gloria de los clásicos.

1.2 Leandro traductor

Vamos a echar una luz sobre la tarea que da presencia al propio Leandro es la tarea de la traducción de las obras o libros de los famosos escritores extranjeros sobre todo los europeos, Leandro ha estriado y ha logrado un gran éxito, porque gracias a sus viajes. En este título voy a hablar de una manera general sobre Leandro como traductor ilustrado.

La traducción neoclásica sobre todo en la sociedad española parece un hecho absolutamente habitual y es un hecho de rutina en la vida cotidiana de los autores españoles presentado parcialmente como ponencia; es decir el hecho de traducir libros o obras no es raro o extraño sino

48 J.A Maravall, *Política directiva en el teatro Ilustrado*, Bolonia, Piovan, 1988, 11.29

casi toda la población tiene este costumbre de las versiones⁴⁹, extiende como un contagio. Uno de los más importantes traductores del periodo y sus trabajos siguen hasta hora y logran un gran triunfo es Leandro Fernández de MORATIN. Leandro es uno de los principales dramaturgos intelectuales e eruditos de la ilustración podemos decir que es el líder del neoclasicismo, interesa y dedica su trabajo a la traducción sobre todo los libros de autores que tienen un piso en la vida literaria. Su trabajo se caracteriza por la sencillez, la claridad y está restringida en versiones extranjeras citamos dos versiones muy brillantes a lo largo de su traducción son *Hamlet* del famoso escritor inglés la figura más destacada es William Shakspear y en la literatura francesa es la persona de Molier *La escuela de los maridos*.

Leandro como traductor de textos dramáticos tiene como característica muy destacada es la peculiaridad, es decir es un autor capaz de publicar su propia versión del castellano con un material literario y lingüístico.

2. Las versiones de textos dramáticas

Es el título en donde vamos a profundizar un poquito sobre las versiones o las traducciones hechas por Leandro y vamos a citar los grandes títulos, asimismo este fragmento incluye una pequeña comparación entre las versiones de Moratín y su enemigo Ramón de la Cruz.

Leandro es un traductor con corte moderna, utiliza la modernidad, la novación pero toma el original como base a su labor y transmite lo más adecuado para su lector y trata de poner en lengua castellana y en muchos aspectos los separa incluso de forma bastante sustancial de su configuración primitiva, Leandro tiene la oportunidad de viajar que da la voluntad para estudiar la actividad traductora, sin embargo su traducción es sobre los libros ingleses y franceses por lo tanto la renovación teatral española viene gracias a sus trabajos ya que es hombre de amplísimas lectura traduce *Hamlet* del famoso escritor William Shakespear la de Molier obra *La escuela de los maridos* en éste⁵⁰. En las notas recoge algunas ideas de los comentarios ingleses y del propio Voltiare pero sin citarle explícitamente sin embargo solo en una ocasión acompaña la referencia con un comentario.

El renovado teatro español popular el que recoge Leandro empieza a gatear abandonado progresivamente contenidos y reglas poBarroco para seguir la estética oficial al menos en cuanto a un realismo más riguroso y a la finalidad pedagógico y moral también su versión se caracteriza por la moralidad, utilidad social y sensibilidad sin olvidar que a partir de hora pasa a llamar traducciones connaturalizadas, es decir cuya relación con el original es mucho más elástica que en

49 Francisco, LAFARGA, *La traducción en España (1750.1830)*, Universidad de Lérida, Lérida, 1990, pp 463.465.

50 JUAN, Miguel, Rosa, *Licenciatura en español*, Sebastião Fernandes de Campus Natal Central de IFRN, España, 2014, p 05

las anteriores, pero directo muy específico con un nuevo modelo es decir Leandro con sus traducciones presenta como traducciones perfectas del original contenido dramático, por lo tanto su traducción no radica solamente sobre el contenido sino también el nombre de los personajes y las ciudades como por ejemplo Londres, Pouthsmouth pasan a ser Madrid, Barcelona, reflejando una correspondencia casi perfecta de distancias y de características de cada ciudad y de sus alrededores, por lo cual el pequeño pueblo de Mira al lado de León o Doublon. Moratín como ya se hace un Voltiare, por ejemplo no puede admirar sin reservar el ingenio, la invención y la fuerza dramática.

la traducción que propone Leandro es fiel y exacta alejando de las versiones de autores de su tiempo que califican de inexactas, incompletas citamos el ejemplo de la versión de *Hamlet* hecha por su enemigo Ramón de la Cruz, recibe un crítica por un gran número de autores españoles y fue totalmente falsa se aleja totalmente del original y es una adaptación o mejor dicho una reescritura, recreación sin novedades en el estilo ni una traducción de las ciudades. Y, como tantos traductores pondera las dificultades del texto en un claro ejercicio de Captatio dice:

“...Basta decir que, para traducirla bien, no es suficiente poseer el idioma en que se escribió ni conocer la alteración que en él ha causado el espacio de los siglos...”⁵¹

A que Captatio (Escritor español) que es un autor español critica la manera de traducción de los escritores del siglo XVIII es que no buscan cambiar ni modificar solamente traducir la lengua sin darse cuenta a las diferencias en tradiciones o costumbres, capta el mismo texto y guardan el mismo sentido, pero el propio Leandro escoge otra dirección, o mejor dicho otro rumbo es que no busca solamente traducir palabra por palabra o solo el contenido sino traduce y en al mismo tiempo cambia el nombre de las ciudades, de los personajes, da mayor importancia a las tradiciones españolas.

La traducción es objeto de un furibundo ataque por parte de Cristóbal Cladera sacerdote Mallorquín enemigo de Leandro, quien si entretiene en señalar las deferencias entre ambos textos es decir critica las versiones de Leandro. Pues hora bien, pasamos a hacer un análisis y un síntesis de aquellas obras:

4.1 Primera versión europea moderna de Shakspear *Hamlet*:

Hmalet es una obra presentado en la cultura española sin olvidar la presencia del autor Shakspear como personaje teatral. El testimonio más elocuente de este debate lo ofrezca la traducción de Leandro publica su versión de *Hamlet*, que es el resultado del trabajo de muchos

51 Op.cit.p 198

meses iniciado seguramente durante su viaje y su estancia en Londres (1792-1793) donde descubre el teatro inglés y en particular el Shakspeariano, aunque no lo termina hasta mucho más tarde cuando está ya en Italia a mediados de 1794, la edición de *Hamlet* que aparece con el nombre poético de Moratín va acompañada con numerosas notas y una interesante fragmento sobre la vida de Shakspear. Leandro expresa con severidad su juicio dramaturgo como ilustrado.

Sin embargo su *Hamlet* marca un hito en la recepción del autor inglés en España pero es la primera versión española de una obra realizada desde el original, por otro lado ¿Acaso Moratín se cambia de bando o se siente de algún entusiasmo por está tragedia? La respuesta a está paradoja es diversa, confusa o contradictoria, a demás la idea de que Leandro es un admirador de ambos parezca a ser una apreciación moderna. Leandro traduce está tragedia porque cayó fulminado, es decir le ama mucha aquella tragedia. No es éste el lugar para entrar en la mayor o menor fidelidad de *Hamlet* de Leandro cuando leemos sus ideas explícitamente neoclásicas.

Los cotejos más o menos detallados que se afecten entre el original y su traducción eleva que su mentalidad neoclásica sí que afecta a su labor como señala Pablo Avecilla es un dramaturgo español adapta este *Hamlet* en 1834 y cuando publica su adaptación veinte dos años después explica porque es imposible presentarla en escena con todos los defectos del original de Shakspear, sin embargo se traduce con fidelidad para poner en evidencia antes sus lectores. El caso de Leandro es bien distinto ya que es el resultado de circunstancias singulares se resumen fácilmente, viaja al extranjero pensionado por el gobierno⁵² español para perfeccionar su escritura dramática mediante el estudio de otros teatro europeos, por lo menos su viaje a Inglaterra es la segunda parada en una gira europea que incluía Francia e Italia. Una vez allí, Moratín estudia el idioma, la vida cotidiana los costumbres y las manifestaciones artísticas del país y sobre todo los teatro Londinenses.

No obstante, las notas de Leandro sobre las obras del famoso autor británico, allí traduce su *Hamlet* a primera vista dividida entre la belleza y las imperfecciones de Shakspear a demás con modificaciones en la segunda edición de *Hamlet* en 1825 donde altera o elimina bastante de sus notas críticas, sin duda Leandro admira un número de pasajes de *Hamlet*. El caso de Leandro frente al dramaturgo inglés se aparece al de Voltiare ya que en un fragmento expresa sus dudas ante la mezcla de cualidades y defectos que veía en el dramaturgo inglés.

Sin embargo su *Hamlet* contribuye decisivamente a dar a conocer a Shakspear en España por lo tanto Moratín entiende que el propio autor inglés es un genio pero entender su genialidad no significa sentir admiración para ella, en el marco de un amplio estudio sobre aquella obra donde Cueto que es un escritor y crítico español dedica su parte final a la crítica neoclásica frente a

52 R. Andioc, *Estudios históricos-literarios*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2005, pp.221.254.

Skakspear y *Hamlet* de Leandro en el que examina el conjunto formado por traducción prólogo.

Es decir traduce pero sin una cierta imitación. Casi tres décadas antes una versión muy refundida de la obra titulada *Hamlet* se estrena en el teatro del príncipe de Madrid a diferencia de la versión moratiniana es la de Ramón de la Cruz, Moratín concibe la suya como texto para leer e incluso estudiar el prólogo del traductor de⁵³ dieciséis paginas sin enumerar, añadiendo que *Hamlet* es la tragedia que logra aplausos a demás ofrezca un breve repaso de la historia teatral de la Inglaterra de la época Isabelina(1558-1603) y posterior. En efecto la anotación de Leandro se refiere a aspectos lingüísticos, literarios y sobre todo históricos de *Hamlet* para referirse a los comentarios británicos del siglo XVIII se proporciona también reflexiones sobre la obra y comentarios a su propia traducción basando sobre juicios en su propia estética clasicista, pero tan transparente que el teatro puede fácilmente llegar a conclusiones diferentes. Moratín no altera el significado de las palabras que traduce sino aceptar las intenciones del autor mencionado su propia opinión en una nota.

Las dificultades que afronta Leandro en la década de 1790 proporciona toda una lección en el arte de traducir los críticos se dice que el traductor acercándose lo más posible a la mentalidad del autor de un texto quisiera trasladar es la intención de esa obra. El traductor usa sus palabras y formula las ideas existentes en la⁵⁴ obra, es decir una traducción creada por el juego reciproco de sus palabras ya que la elección de una palabra concreta en la lengua se meta para dar el sentido total de la obra. En su prólogo Leandro utiliza su situación como traductor refiriéndose en concreto a los problemas lingüísticos de traducir *Hamlet*, su mayor problema de la traducción de *Hamlet* reside en la dificultad de saber lo que el dramaturgo Shakspear pensando cuando escribe esa obra. La última impresión tiene lugar en 1623 cuando aparece un gran colección de comedias y tragedias del autor Leandro, sin⁵⁵ olvidar que el lenguaje de Shakspear es tan conceptista como los versos y tiene en cuenta que está complejidad se plasma en teatros para ser representados.

Necesitamos recordar que los juegos lingüísticos de Shakspear destina a su declamación oral por actores que se mueven sobre unas tablas que dirigen sus frases al auditorio con la velocidad de la palabra hablada. La ambigüedad lingüística crea también problemas casi insuperables para Leandro. Otro aspecto que complica la dificultad puramente lingüística es el significado de la obra misa es que la obra gira en torno de la venganza e incertidumbre de la existencia, por eso el traductor debe entender a formando el carácter de la obra antes de ponerse plasmarlo en palabras, los que toma Shakspear de la historia antigua es un argumento en que el hermano del rey de

53 Luis, Puyante y Keith, Gregor, *Teatro clásico en traducción*, Universidad de Murcia, Murcia, 1899, pp 299.308

54 Luis, Puyante y Keith, Gregor, Op.Cit. p.p.300.307

55 Philip, Deacon, *Hamlet de W Shakspear en la traducción de Leandro Fernández de Moratín*, Barcelona, 1798, p 04

Dinamarca mata al soberano y así extiende al trono y casándose con la reina su cuñada. Protagoniza la historia el hijo del rey muerto que finge locura para protegerse de su tío y a la vez conspirar para vengarse. El nuevo rey sospecha de su sobrino y fomenta una posible relación amorosa con una joven (Ophelia) que val final vuelve loca y termina matándose .

Como hombre culto, Moratín siente el atractivo e incluso la belleza de muchos parlamentos de la obra incluso la traducción de Leandro pretende transmitir fielmente las intenciones del texto Shakspeariano, lo más notado también los nombres es que se convierten en sus versiones usuales en español como Polonius pasa a ser Polonio, Claudius se vuelve Claudio, solo unos mínimos ajustes para acercar el texto hablado a un público español, por ejemplo imita frases ideomáticas españolas por ejemplo en inglés dije Shakspear “I know a hawk from a handsaw” en español Leandro dice “distingo muy bien un huevo de una castaña”⁵⁶

El *Hamlet* que publica Leandro es completa no elimina partes del texto para lograr mayor concisión, sin embargo el lenguaje que usa es un español culto, natural y elegante conforma al momento en que se escribe y traduce la obra. Los cambios que introduce se hacen referencias a técnicas o aspectos concretos de la traducción o elecciones de palabras a adaptaciones de oraciones de frases hechas, de expresiones como explica Blanca López Román:

*“...reduce sistemáticamente todas las metáforas simplifica las imágenes y hace desaparecer los juegos de palabras...”*⁵⁷

A partir de esta cita podemos entender que Leandro intenta imitar pero en el mismo tiempo simplifica las imágenes por ejemplo las metáforas, frases hechas y también inserta moralizaciones y respeta bastante la obra, si realizamos un cotejo directo entre el texto de Leandro y el original comprobamos en que medida el propio autor español logra sus fines a demás observamos una fidelidad esencial al original mantenida por don Leandro, no hay modificaciones sustanciales en los diálogos. Su traducción mantiene la idea central del original por ejemplo:

*Doubt thou the stars are fire;
doubt that the sun doth move*

Su versión en español por Leandro fue:

*Duda que son el fuego las estrellas;
Duda si al sol el movimiento falta.*⁵⁸

Modificaciones encontramos, pero se hallan en otros aspectos, hay cambios que guardan una

56 Blanca, López Román, *Transformaciones galoclásicas en el texto de la traducción de Hamlet de Moratín*, Universidad de León, León, 1989, p.100.123.

57 Blanca, López, Román, Op.Cit, p.120.

58 Blanca, López, Román, Op.Cit p.p 120.125

relación con la representación de la obra ante el público, en cuanto a la división de la pieza en unas escenas queda casi igual al original.

En términos generales Moratín en su trabajo sobre la famosa obra *Hamlet* muestra en parte como un erudito estudioso del teatro prefiere defender un modelo dramático bien concreto, típico de su época guarda una esencial fidelidad al original sobre el que trabaja. Antes de hacer una adaptación original, sin embargo en parte piensa como dramaturgo y identifica su preocupación por la puesta en escena perfectamente refleja a sus intereses y muestra las acotaciones escénicas.

2.2 Una adaptación de Molière *La escuela de los maridos*:

En este título vamos a hablar sobre otra adaptación de otro famoso escrito francés.

Molière escritor y dramaturgo francés nace en París la intervención de Moratín en el texto *L'école des maris* es mucho diferente que las que hallamos en su versión del *Hamlet* a demás su trabajo aparece como una adaptación más de una traducción, es decir es como una recreación sin modificaciones en el sentido o en el estilo. Este prólogo de *La escuela de los maridos* que da paso en 1825 a un texto enteramente nuevo en el que solo se incluía la cita de un fragmento bastante largo del anterior, a demás defiende de forma general apuntando a sus habituales críticos y a su manera de concebir la traducción con modificaciones de carácter técnico, estético y por fin moral.

Suprima las digresiones del original relativas que se usan en Francia, creando un nuevo ambiente por medio de referencias a la topografía madrileña por ejemplo la elección de nombres españoles para los personajes de alusiones para la verosimilitud, todo cúmulo de circunstancias indispensables para hacer el engaño verosímil. Se justifica la realización de la adaptación dada que el texto de Molière no juzga válido en su⁵⁹ versión primigenia para ser presentada en la sociedad del momento. Es necesario adecuarlo a las circunstancias del país cambiar las costumbres y la ambientación. Si cotejamos los textos de Molière y de Moratín hay varias divergencias sobre todo los cambios en la escena y acción, en cambio comparamos las obras y centramos en los puntos en los que se pueden señalar las variaciones, lo habitual es que Leandro introduce modificaciones en la pieza compuesta por el autor dramaturgo francés. En ocasiones la aproximación al original es casi completa y don Leandro prácticamente ofrece una traducción literal. Pese a ello en estas circunstancias a veces no renuncia a concluir alguna variación siquiera mínima como puede ser la mención del nombre del personaje que no figura en el original.

Así en la escena IX del acto II dice Molière: Qui vous a dit monsieur, cette étrange nouvelle? Frase que en la traducción o mejor dicho en la adaptación moratiniana dice ¿A quién le ha dado a usted noticias tan ajenas de verdad señor don Gregorio? Pues, observamos que el propio

59 Francisco, de P.Mellado, *La escuela de los maridos*, Madrid, 1844, pp 131.215

Leandro suele respetar la estructura de la obra tiendo solo a cambiar algún dialogo como el ejemplo dado, añade una intervención de un personaje es don Gregorio, está norma que acabamos de comentar Moratín reelabora en su versión, el uso de la prosa en lugar del verso original con una modificación importante encontramos en la ambientación donde el dramaturgo español españoliza la comedia de Molière adaptando los personajes, cambia los lugares que se mencionan por ejemplo don Enrique viaja de Córdoba a Madrid en lugar de Valere viaja de León a París, sitúa la acción en España dice en un fragmento:

“...saldremos por aquí por la puerta de San Bernardio y entramos por la de Fuencarrell...cuando la lleva aq misa a San Marcos allí estoy yo...o el camino de Maudes, siempre la he seguido a lo lejos...”⁶⁰

Este fragmento nos explica que Leandro elimina alusiones a la realidad francesa como el recuerdo de los preparativos, añade, en el capítulo de caracterización de los personajes, detalles ausentes en el original que guardan relación con instituciones españoles. En cuanto a los personajes rectifica la presencia de Isabelle en parte menos usada y atrevida y más preocupada por el decoro:

Isabell: “...Qui, le trepas cent fois me semble moins a craindre. Que cent hymen fatal ou l'on veut me contraindre...”

En la traducción pasa a ser:

Doña rosita: “...No hay otro medio, si me detengo un instante, vuelve pierdo la ocasión de mi libertad y mañana...No...primero morir. Declarándose todo a mi hermana y a Don Manuel pidiéndoles anparo...”⁶¹

A partir de estas frases hay una preceptiva neoclásica en general de la comedia porque este fragmento nos explica claramente está rectificación ya en los diálogos observamos cambios a veces su extensión es modificada. En algunas ocasiones el texto español se incluye un dialogo más rápida que en el original y reduce los diálogos de los agonistas que pueden recortar las intervenciones y la figuración de las palabras. Sin embargo en *la escuela de los maridos* Leandro somete como hemos ido comprobando el texto de Molière a todo un proceso de reelaboracion, él no se quiere en está ocasión ofrecer una traducción literal del original francés sino una adaptación que a veces contiene casi si no totalmente una redacción nueva, redacción que toma *L'école des maris* como base y como punto de partida. El resultado es una propuesta en buena parte nueva pero no diferente a del original, hecha con un buen dramaturgo que tiene muy cuenta a las necesidades que se derivan de la puesta en escena de una creación dramática. Ha especificado que el texto como el original no va a ser muy respetuoso con la norma de las unidades y se insiste en la idea de que la versión de la obra se hace con las vistas puestas en el público español.

60 Francisco, de P.Mellado, Op.Cit.p 445.

61 Op.cit. Pp 454.456.

Por fin *la escuela de los maridos* adaptada por el propio Moratín parece igual al original del propio Molière con una cierta modificación, perfectamente comprensible para el espectador logra un gran triunfo en el teatro español hasta hoy en día.

3. Leandro como traductor ilustrado

En este título vamos a hablar sobre el propio Moratín como traductor pero de la ilustración, en términos generales como hemos podido comprobar la labor de Leandro Fernández de Moratín como traductor de obras dramáticas extranjeras ahora vamos a hallar sobre Moratín como traductor con tendencia ilustrada.

Por otro lado al especialista moderna que toma el original como punto de partida y procura que no separarse de él en aspectos sustanciales y ofrece una versión como antes ya hemos expuesto cuasi literal del texto sobre el que actúa, a demás es el trabajo que hace con el *Hamlet* del inglés Shakspear. Traduce obras con su descuerdo según aspectos importantes de la obra traducida que trata de verla al castellano, sin embargo se desea hacer una adaptación según las circunstancias específicas del país, cuya lengua le va a servir a hora de vehículo de transformación se desea mejorar la composición general y la estructura dramática de la pieza.

En la traducción que encontramos en sus trabajos sobre tales como *La escuela de los maridos* de Molière donde predomina la obra como un dramaturgo y traductor científico. No obstante es necesario resaltar que pese a ser lo anteriormente expuesto cierto en la tarea de Moratín como traductor con presencia si transmite un trabajo apto para ser leído, de ahí su gran interés por aclarar el desarrollo de la humanidad y por mejorar en muchas ocasiones la estructura dramática de las piezas. Ya que sus ideas están influenciadas por escenas extranjeras. La producción moratiniana el que estamos analizando es decir se muestra como un perfecto representante de la época en la que realiza su trabajo en la época de la ilustración. Moratín tiene como característica que es la fidelidad del original, sin embargo se juega con el texto original y formulando su ideas con circunstancias concretas de su país, a demás estrena en el campo dramático y cómico. Su trabajo como traductor y adaptador corrobora el verdadero papel, por lo tanto el papel de un viajero intelectual y como un conocedor del mundo según sus deseos de contribuir la calidad europea de aquella época en España.

Un inteligente autor teatral se estrena con un especial pensamiento de la teatralidad, lo notado en todos sus trabajos es que se interesa por las escenas y los espectáculos en todos casos son las piezas que ha utilizado como base y da mucha⁶² importancia a las acciones y el movimiento de los personajes, a su gesticulación y a los acotaciones. Su labor de traducción lo hemos ido constatando no está por lo tanto encenta de originalidad, sus propuestas reciben una gran críticas

62 Jesús, Caños, Murillo, *Leandro Fernández de Moratín traductor y adaptador de la ilustración*, Extremadura, Universidad De Exteremadura, 1857, pp.22.24

pero más bien es el mejor traductor de su época. Los resultados de su tarea confirman que Moratín es uno de los intelectuales más capaces de la España uno de los dramaturgos más preclaros e insignes del teatro de las luces.

Asimismo en la producción moratiniana que estamos analizando el autor se muestra como un representante de la época en la que realiza su trabajo, ya que es un ilustrado convencido de la finalidad social del teatro Leandro no solo establece la clásica unidad de espacio, lugar, tiempo y acción sino que deja clara finalidad para todo el espectador con el fin de recomendar la verdad y la virtud. Se acierta verdaderamente con una fórmula escenográfica nueva que constituye el patrón de Lope de Vega⁶³. Leandro es un ilustrado desde su concepción de la literatura como nueva actividad con finalidad social, también la ilustración del pueblo y la moralización de los costumbres.

A hora bien, Leandro como ilustrado tiene una carga contra la comedia barroca, la novedad de su invención, la belleza de su estilo la fluidez y la naturalidad de su diálogo, el maravilloso artificio de su facilidad de su desenlace. Lo más brillante en sus trabajos son las salas cómicas de representación teatral y el interés donde hay luz de una sana razón contra los vicios y los defectos sociales del siglo XVIII. Leandro es un hombre de un gran peso en el teatro ilustrado, es por lo mismo deja ejemplos y documentos que perfeccionan el espíritu y el corazón, desde aquí su gran objeto es perfeccionar este espectáculo y formando un teatro lleno de virtudes y de patriotismo.

Debemos tener presente que aquellos tiempos el teatro es el principal medio de comunicación de masas por lo que juega un papel clave, diferente de ahí el propio Moratín como ilustrado ve en teatro como vehículo perfecto para transmitir sus ideales de modernización y de regeneración. Entre sus trabajos más brillantes podemos encontrar una mezcla de lo ridículo y de lo moral transmite sin duda un mensaje y crea un teatro trágico y nacional basado sobre los grandes acontecimientos y costumbres de la historia española, donde el héroe actúa como un conductor de lo moral y da lecciones. Por otro lado Leandro se actúa también como un comediógrafo que hace una separación entre la comedia y la tragedia para ejemplificar la perfección de un teatro que considera deseable, donde sus obras y sobre todo las comedias tienen como preocupación alguna por la verosimilitud y de sus argumentos son absolutamente disparatados decir se ven sobre lo natural en nacionalismo y la belleza.

por fin, Moratín es el hombre que teje el movimiento de la ilustración, porque es un verdadero intelectual, puede distinguir entre una obra de buena o de mala calidad, sin embargo añade un excelente frescor teatral que dura hasta después de su muerte. Sus obras es el mejor testimonio de su ideal pensamiento y su presencia como dramaturgo de buen gusto.

63 Leandro, Fernández de Moratín, *la verdad y la virtud*, Madrid, p21

4. Moratín el comediógrafo

En esta parte vamos a hablar sobre Leandro como un autor cómico. La producción dramática a demás de un sistema de libertades formales que posibilita su desarrollo se incrementa extraordinariamente en los períodos de cambios sociales donde hay una verdadera creación individual, cada autor escribe según su propia norma pero el problema es que el público enfada de aquella drama o tragedia asimismo está sufriendo de varios vicios sociales que extienden como un contagio entre el pueblo pues el propio Moratín es muy inteligente, crea una nueva forma para hacer reírse y educarse en al mismo tiempo.

Esta moderna idea gracias a sus viajes por Europa que se llaman la comedia, ya que la comedia en el siglo de la luz desempeñan un papel muy⁶⁴ importante porque ejemplifica la perfección de un teatro muy elevado con sus representantes. La comedia es una palabra que viene de lo cómico, ridículo, sin embargo es un moderno término que llega a un gran éxito en el siglo XVIII. Las comedias son diferentes de su actuación o de su representación.

Entre estas comedias hay lo que se llaman la comedia de los santos a pesar de su temática religiosa tampoco diseñan el espectáculo el artificio y la fantasía para narrar episodios religiosos de la vida de los Padres de la Iglesia, la vida de los santos católicos, por otro lado otro género que no tiene un gran influencia es la comedia de costumbres donde explotan a un personaje central ridículo y grotesco heredero del galán burlado de las comedias de capa y espada. Este personaje central suele darse ridículo de nobleza. Por lo tanto en el movimiento ilustrado tienen las comedias neoclásicas a diferencia de las tragedias tratan asuntos vinculados a la realidad cotidiana del público. A demás hay la comedia de costumbres que tiene como tema principal el matrimonio desigual. El propio Moratín su definición de la comedia es:

“...Imitación de un dialogo de sucesos ocurridos en un lugar y en pocas horas, entre personas particulares por medio del cual...resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad...”⁶⁵

Este fragmento nos aclara la visión de Leandro para escribir una comedia, se nos prestamos intención en la palabra imitación, entendimos que el teatro de la comedia es como un espejo de la sociedad y es el único medio para plasmar la realidad y mejorar la situación del pueblo. En general las comedias de Leandro son un conjunto de sucesos y acciones parecidos para hacerse reírse pero transmite un mensaje muy duro una realidad muy brillante. En cambio la comedia moratiniana debe reunirse las dos cualidades de utilidad es decir debe haberse un acuerdo entre el tiempo y el lugar de

64 Juan, Miguel, Rosa, *licenciatura en español, literatura española II*, Madrid, Sebastião Fernandes de Campus Natal Central IFRN, 2014, pp.03.07

65 Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva o el café*, Madrid, 1825, p21

representación, de deleite, ofrece el arte para conmover y persuadir.

No obstante, que da mucha importancia al nudo y al desenlace y lo más importante evita la sobre carga de los personajes, sus obras teatrales en el terreno cómico cultiva la poesía en forma de prosa, en general hay cinco comedias tienen como tema de partida los matrimonios de conveniencia carentes de sentimientos amorosos, asimismo muestra una clara preocupación por respetar la preceptiva clasicista. La finalidad didáctica para el receptor, así el espectador se siente más próxima al asunto tratado y puede recibir mejor las enseñanzas.

En la última década del siglo XVIII la representación cómico se extiende mucho entre los autores. Leandro actúa contra la comedia heroica de Miñano en el *Gusto del día* contra los excesos del drama sentimental de aquel autor. La comedia de costumbres se distingue de la antigua comedia, satirizar o parodiar comportamientos y caracteres que se juzgan vicios, ejercen su acción moral mediante la escenificación de la vida civil, entendiendo por tal la representación moral, estados y costumbres que transmiten la vida de personas particulares. Sin embargo se basa sobre la noción de verosimilitud y del sentido humano donde las comedias de costumbres reconoce en el espectador, un hombre inteligente y sensible capaz de interesarse y conmoverse por cuanto sucede a sus semejantes.

En este contexto, la escenificación cómico resulta una polémica como su representación es que se debe elaborar ciertamente el ingenio de Leandro que sabe hacer una acción sumamente cómica de una crítica de los vicios del teatro ilustrado y de los abusos que hay en los autores y en los representantes. A demás es muy recomendable parece más bien sus pieza son un dialogo cómico, satírico de los abusos del teatro que una comedia. La voluntad reformista y educadora con que Leandro concibe la comedia nueva unido a que el ridículo y la burla se aplico a piezas faltas de arte. La obra moratiniana constituía una comedia tan moral como *El viejo y la niña*, se traslada su concepto instructivo de la comedia el ámbito del teatro y de las tertulias, a propósito de esto Leandro dice:

*“...El ridículo que arroja está comedia no es muy moral pues recae sobre un hombre honrado que llevando de la necesidad e inducido de un pedante perverso, se arroja...”*⁶⁶

A partir de está declaración, nos destacamos la gran diferencia entre la comedia de Leandro y las comedias de Miñano radica en que la provocación moratiniana favorece la instauración de los fundamentos de la ideología ilustrada a través el escritor teatral.

Leandro actúa con un moderno planteamiento teatral donde crítica la verosimilitud aparatosas. Aquella obra escrita en forma de prosa, en está obra crítica el teatro que a finales del

66 Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva o el café*, Op.Cit. pp 24.27

siglo XVIII representa la última degeneración del teatro barroco. Se trata de una obra de comedia en la que burla de los autores incultos que no aceptan los gustos neoclásicos, por eso escribe una obra le da el apelativo de *Comedia Nueva* se da como es lógico a una obra que está publicada o representada por primera vez en oposición a las antiguas comedias. En el *Café* donde⁶⁷ se desarrolla la acción se produce una animada discusión entre partidarios y detractores de la comedia, que representa el tipo de teatro que triunfaba en los escenarios madrileños. Esta comedia es de una factura perfecta, un ejemplo de un ajuste a las normas neoclásicas donde las unidades se siguen de forma rigurosa, la sale del café en el único lugar y espacio donde se desarrolla todas las acciones. La unidad de tiempo es tan perfecta que es una de las pocas obras y en un tiempo exacto. El *café* se encuentra en el cerco de Viena en el cercano del teatro madrileño del príncipe.

En cuanto a la estructura, la obra está costada por tres actos, el primero está formado por seis escenas, el segundo acto formado por diez escenas.

Como recapitulación, la intención del propio Leandro no fue crear una obra teatral sino una obra magistral de los personajes para mostrarnos sus ideas teatrales ajustadas a el neoclasicismo.

7. Teoría teatral moratiniana

En este título vamos a fijarse sobre la teoría que sigue Moratín para escribir sus obras o mejor dicho para preparar una representación teatral, vamos a halar sobre el propio actor que elige Leandro para una actuación escenario.

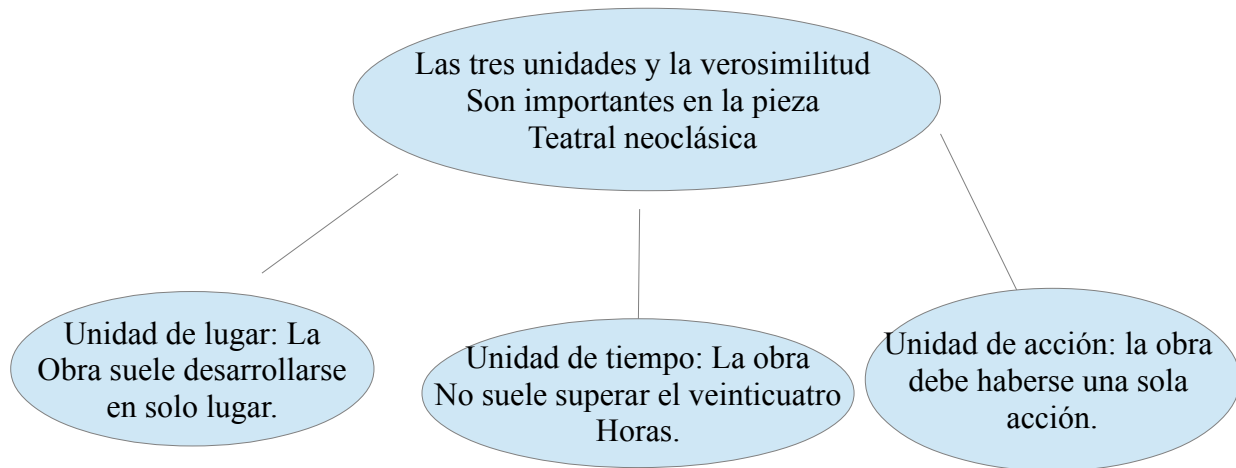
La práctica teatral neoclásica, es en muchos aspectos una continuación de lo que se había hecho en los siglos anteriores aunque se caracteriza con cambios. Estas matizaciones se perciben en el tratamiento textual tales como la caracterización de los personajes así como el uso de los elementos cómicos también se desarrollan los modelos de estructurar una pieza como por ejemplo el uso de un nuevo tipo de escenas que no muestran una carga es decir sin el empleo de muchos muebles. La teoría dramática neoclásica moratiniana basa en conceptos que vienen luchando para el gusto teatral se introduce conceptos tales como el gusto teatral, la naturalidad, la razón y la sencillez sin embargo se basa también sobre teorías Aristotélicas y de Horacio.

Leandro trabaja con un nuevo modelo teatral es que se versa sobre la imitación de la naturalidad es decir se imita lo que se ve y después intenta hacer una selección de los rasgos más sobresalientes de manera⁶⁸ de que la obra que presenta al público sea un modelo ajustado al buen gusto y trae la atención del espectador por lo tanto con el uso de un lenguaje clara y específica que a veces pertenece al coloquial. Moratín se cumple estas características con al respeto de las tres

67 Ángel Valbuena, Historia de la literatura española, Barcelona, vo III, 1968, pp.51.52

68 Joaquín, Álvarez de Barrientos, *La teoría dramática en la España del siglo XVIII*, Universidad de Valladolid, Salamanca, 1989, pp.57.69.

unidades más brillantes que son el símbolo y el mejor ejemplo de la tendencia neoclásica son del siguiente modo que nos vamos a aclarar a partir del esquema:



Está esquema nos aclara casi toda la teoría ilustrada que sigue el propio Leandro es decir hay un respeto de lo tradicional pero con una novedad de estilo o de elaboración de los temas. En efecto intenta beneficiar el interés es decir utiliza aquellos recursos para mantener la atención del público asimismo sigue un desarrollo escenario, estas evaluaciones del género neoclásica se entra en la evaluación ilustrada es que los personajes y sus circunstancias distintos de lo anterior para este momento, es decir para esta nueva versión no actúa solo por un valor histórico sino por un valor estético, o mejor dicho actúa no está obligada a seguir una historia sino una belleza natural de la humanidad.

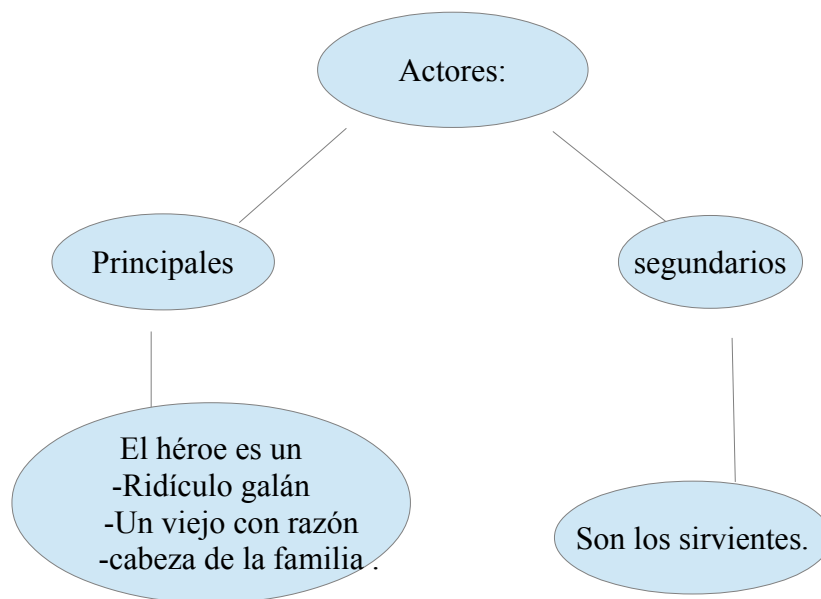
La teoría dramática neoclásica moratiniana establece una teoría táctica es decir una convención entre el teatro o el espectáculo y el interés del espectador, Moratín en sus obras su primer interés es el pueblo no solo la clase alta o la monarquía sino toda la población española rica, pobre. Esto para las tres unidades que respeta don Fernández para elaborar una pieza teatral sin olvidar que se respeta la verosimilitud y evita la sobre carga del escenario con muebles o con un gran número de personajes.

Hora bien, en cuanto a los personajes son generalmente del pueblo español pertenecen a diferentes clases sociales y económicos es decir ricos, pobres, cultos o alfabéticos pero lo más importante tienen una experiencia, de este modo todas sus comedias basadas en experiencias y argumentos ingleses y costumbres nacionales⁶⁹ españolas, esta nueva tendencia o mejor dicho está modernidad actúa con una nueva consideración del hombre ya que no como un ser abstracto sino

69 Joaquín, Álvarez de Barrientos, *La teoría dramática en la España del siglo XVIII*, Op.Cit, pp 59.

como individuo y crea en los principios universales de belleza,moral y costumbres que puede producir una gran transformación en la sociedad.

En efecto, en sus piezas teatrales suele reflexionar sobre la condición del actor, como ejemplo la preparación de un buen actor que debe tener una forma didáctica para ofrecer una actuación positiva según el papel que desempeña, sin embargo no es preciso el uso de un gran número de personajes comediantes para efectuar el moraleja y sobre todo sirve para que el espectador no pierda el hilo del tema principal también intenta dar una entrada a personajes de la actualidad sin embargo los actores se ejercen sobre diferentes normas de actuación como por ejemplo como se muestra al siguiente esquema:



A partir de está esquema los personajes o los actores son de dos tipos principales que toda la presentación escénica se versa sobre ellos mientras que los secundarios se actúan siempre en al lado de su señor es un criado o criada.

El objetivo reformado de la teoría moratiniana quiere ofrecer una nueva visión sobre la sociedad y el pueblo español y al mismo tiempo denuncia los vicios de su sociedad de aquel periodo por medio de una representación escénica bien planificada y organizada se ofrece aquella representación por un número específico de comediantes, sus obras se guardan el sentido clásico pero con una renovación muy estudiada.

1. Resumen de la pieza teatral

Vamos a hacer en este título un resumen de una pieza que es la mejor pieza teatral no solamente de la ilustración sino de todo los siglos hasta hoy día.

El sí de las niñas es una comedia escrita por el intelectual Leandro Fernández de Moratín es la mejor obra teatral publicada en el siglo XVIII. Al leer esta obra nos entendimos que es una crítica, sobre todo la censura de los jóvenes a lo largo del siglo anterior hasta a principios del siglo XIX.

Ahora bien, es un derecho de cualquier persona no solamente una libertad, pues es la capacidad de elegir una esposa o un esposo, sobre todo las chicas, o mejor dicho las niñas que en muchas ocasiones están casadas con ancianos y viejos por obligación paternal. Sin embargo aquella obra está analizada desde una perspectiva de la poética del género y cuando se estudia la construcción de sus argumentos, los recursos que se utiliza la creación de los personajes, los contenidos abordados, el significado, el mensaje transmitido entendimos que es un producto de la Ilustración con una estética. Leandro tiene concluida su redacción el 12 de julio de 1801 como queda reflejado en su Diario fue publicada en la década de Godoy en 1805 aunque el estreno hasta el 24 de enero de 1806 tiene lugar de representación en el teatro de la Cruz de Madrid.

El sí de las niñas cronológicamente es la tercera de las comedias de Moratín, es una comedia que goza de un gran éxito popular y permanece en cartel nada menos que veintiséis días, desde el 24 de enero hasta el 18 de febrero de 1806. Por otro lado recoge unos asuntos que están de actualidad en los años que realiza su creación, de igual modo la pieza refleja a los ideales dramáticos de Leandro. En consonancia respeta las unidades, la acción es única no contiene acciones secundarias y un solo lugar, como el propio autor se trata de advertir y resaltar, la comedia está formada por escenas cada escena es una posada en Alcalá de Henares en Guadalajara, asimismo el teatro representa una sala de paso con cuatro puertas de habitaciones para huéspedes, unas más grandes en el foro con escalera se ajusta y se desarrolla en menos de doce horas, también toda la materia está distribuida en tres actos cada acto está formada por escenas.

La obra tiene como protagonista don Diego⁷⁰ un viejo de cincuenta y nueve años, rico, tiene poder y a través este personaje Leandro nos representa la clase alta con un nivel económico muy elevado, doña Irene es una mujer viuda sin dinero, sin hombre y sin poder, la única solución para ella es obligar su hija a casarse. Doña Francisca o Paquita tiene dieciséis años. Don Carlos conocido también como don Félix, soldado y militar joven pero no es rico es el sobrino de don Diego, está enamorado de doña Paquita la futura esposa de su tío. Los personajes secundarios generalmente son

70 Almonte, Mayra, *Análisis comparativo, El sí de las niñas y Don Juan tenorio*, Madrid, 2001, pp 150.168

los sirvientes o más bien los criados de los protagonistas son, Rita la criada de doña Francisca, Simón es el criado de don Diego y por fin Calamocha es el criado de don Carlos.

La obra empieza cuando el viejo don Diego llega con su coche a Alcalá de Henares para conocer a su futuro esposa, Paquita llega con su criado Simón, y conversan sobre la belleza y la inteligencia de la muchacha, hasta entonces llega doña Irene con su hija doña Paquita a la posada con su criada doña Rita, se ruinen en la escena tres y cuatro para hablar de los pasos del matrimonio, pero la niña se enfada y no les gusta aquella situación pues se levanta, queda solo la madre y el futuro esposo. Pues la madre obliga su hija a casarse con don Diego, pero solo en la misma noche llega don Carlos con su su criado Calamocha esto ocurre en la escena VIII, la llegada de don Carlos por el razón que recibe una carta de su querida que su madre le obliga a casarse con un viejo, rico. Don Carlos no tiene ninguna idea de que el esposo era su tío. En el acto II se cambia todo; doña Rita informa a doña Francisca que don Carlos está en Alcalá de Henares, en la séptima escena, mientras que la escena XI don Carlos se encuentra con su tío, el tío no le gusta la situación la primera pregunta es ¿qué haces aquí? Pues le empuja a volver de nuevo a Zaragoza, pues se deja la habitación pero no regresa le dio un señal a Paquita que luego va hablar con ella.

En acto tres, un teatro oscuro solo charla don Diego y Simón, en el mismo tiempo escuchan un ruido y una música, sale doña Francisca y su criada Rita, y halan con Carlos que este ultimo echa una carta pero el problema es que la noche y la nocturna y Rita no recupera la carta, pues la coge don Diego y Simón y las lea. Entonces mandó a Simón para traer a ese señor que echa la carta y se puso a hablar con él, la sorpresa es que su sobrino, pues le castiga. Sale doña Irene de su habitación y se informa don Diego de que, su hija está enamorado con su sobrino dice :

*“Doña Irene: ¿conque su sobrino de usted?
Don Diego: si señora, mi sobrino, que, con sus palmadas, y su música
y su papel, me ha dado la noche más terrible que te he tenido en mi vida..
¿qué es esto, hijos míos: qué es esto”⁷¹*

Con este fragmento entendimos, que don Diego entiende el amor entre su sobrino y doña Paquita, sin embargo la madre intenta golpear su hija, pero sale don Carlos de su habitación para defenderla, en la última escena XIII, don Diego dice a su sobrino (Abraza tu mujer). Por fin la obra se acaba con un triunfo de amor y sobre todo del razón,

El sí de las niñas es más que una obra cómica sino una moraleja, es un espejo de la sociedad española del siglo XVIII durante el periodo 1757-1830. El propio Leandro quiere transmitir un verdadero mensaje, es el casamiento y el matrimonio no es una cosa de obligación, y debe separarlo del lado económico o de propios intereses.

⁷¹ Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de Moratín*, Rueda, J.M.S.A., España, 1996, Acto III, Escena XIII, p 127

Sin embargo, quiere transmitir que la mujer también es una persona igual que el hombre debe seguir una carrera educativa, tiene el derecho de viajar, de ir al mercado y lo más importante debe tener el derecho de escoger un hombre es decir un matrimonio igual desde el punto de vista de edad, nivel social y por fin el nivel económico y educativo. El tema de la obra dice don Diego en el acto III en la última escena (XIII) dice:

*“Don Diego:..él y su hija de usted estaban locos de amor, mientras usted
y las tías fundaban castillos en el aire y me llenaban la cabeza
de ilusiones...Están son las seguridades que dan los padres y los tutores..
¡Ay de aquellos que lo saben tarde!”⁷²*

Leandro está criticando los padres de la Iglesia, que a través sus púlpitos dan ordenes que van con sus propios intereses, además critica la situación de las monjas que no defienden de nadie solamente para sacar dinero traban en la Iglesia, sin embargo denuncia la mala educación de los padres que utilizan su autoridad y su obligación sin pensar en lo que es bien para sus hijos.

2. Personajes y sus acotaciones

Hora vamos a pasar a analizar la actuación de los personajes en la escena moratiniana. El personaje que utiliza Leandro, es un personaje ilustrado que tiene una cierta capacidad de transmitir el verdadero sentimiento, que puede ser a partir de una experiencia personal en general son los preceptores de la poética neoclásica que se va a convertir en constituyente de la comedia de buenas costumbres, sin embargo era importante en las piezas teatrales solo incluyen entre seis y ocho personajes.

En general son actores que alumbran un futuro lleno de optimismo en confianza en el ser humano, en la juventud y el porvenir y lo más importante muestran un progreso hacia la generosidad y la razón o mejor dicho con un valor simbólico de la conciencia. El realismo con que se trata los caracteres amplía su dimensión humana y favorece la proximidad al público. *El sí de las niñas* está representado por medio de siete personajes, que es un número normal en aquella época que se mueven en escena, pudiendo agruparlos por pareja, don Diego y doña Irene, don Carlos y doña Francisca, Calamocha, Rita y por fin Simón, lo que es notado y presentado, es que estas tres parejas encaran claramente dos tipos de oposición por edad y por posición social, lo cierto es que el conflicto de carácter social y ideológico y claro psicológico se centra en tres personajes don Diego, doña Irene y doña Francisca⁷³, los personajes de la obra se dividen en dos grupos como cualquier obra de teatro hay principales o protagonistas y los secundarios, se dividen depende de su actuación y su presencia en la representación teatral.

⁷² Op.Cit, Acto III, Escena XIII, p.128

⁷³ Sebold, Russel P, *Autobiografía y realismo en El sí de las niñas, Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, Abano Terme, Piován, 1980, pp,213,227

2.1 Actores

Don Diego: Que interviene en un gran número de escenas, es un caballero de 59 años generoso y comprensivo, a él encomiendo Leandro el esfuerzo de controlar el desenlace, domina la ilusión que le hace concebir y libremente consiente en dejar su puesto de esposo de la niña. A demás es un señor anciano enamorado de doña Francisca, como el tiene mucho dinero en cambio la familia de la muchacha es pobre pues su madre le obliga a casarse. Es el tío de don Carlos, sin embargo parcialmente de forma muy débil y de carácter casi solo funcional, es un viejo con interés de casarse, por lo tanto sus acotaciones contribuyen en el desarrollo del nudo, a veces provoca la aparición de momentos cómicos, también introduce en varias escenas una crítica moral y social mientras que en algunas escenas puede ser positivo y generoso, buen consejero, buen educador y preocupador por la formación y la educación de los niños. Por lo tanto es un personaje que demuestra dos circunstancias en el siglo ilustrado.

Primero demuestra la autoridad paternal también la presencia de la razón, por ejemplo en la escena duodécima del segundo acto tiene autoridad sobre un joven que es su sobrino, don Carlos, en efecto trata de evacuarlo de la casa lo más pronto posible, y dice a su sobrino:

*“Don Diego: Toma usted (le da el dinero), con eso hay bastante
para el camino... ya sabes lo que he te querido siempre
Don Carlos: Ya lo sé”
Don Diego: Pues, bien, ahora obedece lo que te mando...”⁷⁴*

Es una cita que nos aclara de lo que acabo de decir, es que don Diego utiliza su poder en contra de su sobrino para viajarse de nuevo. Es un protagonista del conflicto y analista del mismo, es que en al final de la obra alcanza una felicidad a los jóvenes, también la salva la vida a su sobrino. Hasta hora bien, mientras podemos encontrar el contrario con doña Paquita, él crítica la sociedad y el pueblo español que busca la autoridad que no les deja a los jóvenes a elegir con quien quieren contener matrimonio, es que cuando se descubre el amor entre los dos pájaros enamorado rechaza las decisiones que ha impuesto en su cabeza, a través don Diego Leandro nos aclara sus pensamientos en cuanto a los padres ignorantes que no dejan libertad para los niños. Está figura es la clara voz de nuestro autor para transformar sus pensamientos sus futuros deseos.

Doña Francisca: O doña Paquita, es un ejemplo claro de una niña que actúa como mujer, con dieciséis años, era un personaje poco ambiguo y a veces contradictorio que mostró una mezcla entre lo ingenua y picara, sin embargo en algunas escenas podemos encontrar con una niña linda, graciosa con una educación, no obstante ella presenta como una menor de edad carece de la

⁷⁴ Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de moratín*, Rueda, J.M.S.A, España, 1996, Acto II, Escena XII, p.91

autonomía y vive en un aislamiento completo con la ausencia de su amor don Carlos, por eso su criada Rita su única confiada y permite percibir a la mujer sensible que conoce el dolor del amor y lo que significa el amor. El conflicto que atormentada a doña Francisca a lo largo de la pieza teatral se sitúa entre los deseos de la madre y su amor, a demás Paquita es un personaje principal que se presenta como una dama típico que pasa a ser una víctima de su circunstancia, en cambio ella se presenta la joven víctima de los matrimonios concertados que los padres piensan que los niños son incapaces de elegir a un propio marido, doña Paquita se dice en un monólogo:

“Doña Francisca:..Y dice mi madre que soy una simple,que solo pienso en jugar y en reír,y que no sé lo que es querer bien,y la inquietud y las lágrimas que cuesta...”⁷⁵

Este fragmento no solo representa la falsedad de ser incapaz, sino también la hija que debe obedecer a sus padres. Leandro por medio de aquella niña denuncia el gran poder de la cabeza de la familia y el matrimonio por el cual los jóvenes son obligados en contraer aunque no lo pusieran está circunstancia se aclara doña Francisca en la novena escena del primer acto:

“Doña Francisca:...Harta le digo bien ha procurado hasta ahora mostrarme contenta delante de él,que no lo estoy por cierto y reírme,que sino...niñerías... y todo por dar gusto a mi madre...que no me sale del corazón...”⁷⁶

Esto nos muestra como la muchacha no se quiere casarse con el anciano Diego pero que solo hace para complacer a su madre. Ahora bien está dama es un eje como el galán sobre los que se construye la acción y provoca la aparición de varios conflictos,sin embargo contribuye al desarrollo del tema de las relaciones amorosas y a demás contribuye a la formación del nudo ya que a través de ella se introduce la justicia poética. En resumen doña Francisca es el hilo de la obra, es el mejor ejemplo que representa todos los niños del pueblo español del siglo XVIII.

Doña Irene: En cambio el personaje más relevante es la mama, o mejor dicho la cabeza de la familia es sin duda la dama se forma sobre el padre en su versión negativa y como tales egoísta, mala educada, deseosa de imponer su hija a un matrimonio que ella quiere sin olvidar que representa el abuso de la autoridad y la mujer viuda del siglo nocturno, por lo tanto desea por no vivir en la miseria con su hija, lo cual es muy probable que ocurre bajo el antiguo régimen de España. Su única hija es para ella la única solución y quien le cuida el resto de su vida. Es un contraste necesario, donde Leandro consigue con su garrulería sea fiel refleja de su necesidad,su afán y su costumbre de dar ordenes,sus comentarios absurdos e importantes que configuran un retrato magistral para que el propio Moratín utiliza modelos reales. Doña Irene se encara también de

75 Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de Moratín*, Op.Cit. Acto II, Escena I,p.67

76 Op.Ct, Acto I, Escena IX,p.61

lo ridículo de la comedia moratiniana, se aparece como un juego de perspectivas que representa gran parte de la crítica y satírica de la obra especialmente dirigida hacia el sistema educativo puesto en manos de una religiosa así como hacia los sectores de lo cleros también hacia ciertos religiosos sin olvidar acuciada por la necesidad para salir de trampas y resolver establemente una situación económica, Sus principios educativos del poder supuesta la incapacidad de los jóvenes para tomar las decisiones apropiados. Su cambio final anti la situación de un prometido y su desesperación se revela al final de la obra cuando don Diego le expone a doña Irene la relación que existe entre doña Paquita y don Carlos, una clara cita que va a aclarar mejor nuestras ideas:

“Doña Irene:...Porque me veo sola y sin medios y porque soy una pobre viuda parece que todos me desprecian y se conjura contra mi...”⁷⁷

Por está razón, es que es una viuda y no tiene nadie que puede ayudarla por eso quiere que su hija casa con don Diego, quien tiene bastante dinero y recursos para mantenerlos, no obstante tal miseria y temor empujan a buscar de su autoridad y demostrar como una madre utilitarista quien, en vez de buscar la felicidad de su hija, pero en realidad busca su propio interés, por eso ella se esfuerza y obliga a su hija a casarse sin embargo gracias a el ley impuesto por el rey es que se ayuda mucho a los padres en aquella situación, es decir la situación de la obligación.

Al final de la obra como el resto de los personajes, ella está de acuerdo con la unión de los amantes por la razón don Carlos también tiene bastante dinero y puede mantenerla a ella también porque era un militar con un dinero.

Don Carlos: Es el amante de doña Francisca que ella y su criada las reconocieron como don Félix, ya que don Carlos dice:

“Don Carlos:...De hablar con ella, de hacerme agradable a sus ojos... El intendente dijo entre otras cosas... Burlándose... Que yo era muy enamorados y lo ocurrió fingir que me llamaba don Félix de Toledo...”⁷⁸

Aquí nos aclara sus sentimiento que él tiene para su niña, sin embargo este personaje se presenta como el galán del siglo XVIII quien es heroico y valiente, y en al mismo tiempo intenta obedece la autoridad público y privada que rompe las normas sociales. Mayra Almonte es una autora española lo describe como un galán dispuesto a ir contra de la autoridad de la madre, la cual está de acuerdo con las normas de la sociedad tal acto heroica y contradictoria se demuestra cuando don Félix va a rescatar a doña Paquita ya que se diga:

“Don Carlos: ¿Usted me llama para que la defienda la libre, la cumple una obligación y mil veces prometida? pues es eso mismo vengo

77 Op, Cit, Acto III, Escena XI, p.122

78 Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de Moratín*, Rueda, J.M.S.A, España, 1996, Acto III, Escena X, p.117

*yo...si ustedes se van a Madrid mañana yo voy también...”*⁷⁹

Es una cita que nos afirma el amor periférico entre los dos jóvenes, no obstante la situación cambia cuando él se da cuenta que está en competición para que la niña se casa con su tío, don Diego aquí igual que doña Paquita cuando se revela para defender su amor, por ejemplo se revela tal obediencia al final de la obra cuando don Diego acepta la verdad del amor escondido el propio Diego explica su angustia y su perdón a los jóvenes.

Por otro lado don Carlos no entra en acciones hasta la escena siete del acto dos sin embargo su existencia planea sobre los demás desde el primer acto, el joven oficial y miembro de una orden de caballería es presentado por su criado Calamocha, en efecto don Carlos cuyas preocupaciones económicas se limitan a obtener fondos de su tío y sus tutor con una capacidad de dialogar pues el propio Leandro crea un galán ilustrado que sitúa razón como guía de conducta de la comprensión y la compasión, en general es un galán capaz de dominar sus pasiones en nombre del respeto debido al principio de autoridad. En el contexto de la comedia Carlos debe actuar sumisamente para demostrar que incluso con los hijos más respetuosos, en cuanto al lenguaje del joven militar es apasionado porque sin desacatar la autoridad de su tío sobre que él tiene el derecho de defender de su amor y por lo tanto. En el final don Carlos se triunfa, así pues la verdad triunfa sobre las mentiras y lo más importante los matrimonios concertados se desembraban.

2.2 Secundarios

Son los criados o mejor dicho son los sirvientes que ocupan un lugar solo relativamente importante dentro de la comedia moratiniana, salvo el personaje Rita que se realiza funciones necesarios dentro de las escenas es la criada de doña Francisca y parece con ella en la escena dos del primer acto también desempeña un papel muy importante en el acto II con doña Irene (La madre).

En efecto sirven como enlaces entre dos amantes e informa indirectamente al espectador de lo que sucede o en lo que piensan los personajes principales, por lo tanto la habilidad de Moratín sirve para recrear mediante el lenguaje de Rita es evidente y demuestra claro esto a partir de sus conversaciones con sus señora, además Rita se ve de una manera muy simple, graciosa y cómica es la mejor amiga y la que confía doña Paquita y está ayudando a ella para ver a Carlos y se anuncia momentos importantes, es un personaje activo y positivo.

Calamocha: Un hombre de cuarenta años es un criado de don Carlos le ayuda para obtener sus derechos es un personaje de diálogo comentarista y a veces actúa como un narrador y anticipa la verdadera naturaleza del nudo pero no aparece mucho solo en la escena VIII del primer acto, su

79 Op.Cit, Acto II, Escena VII,p.81

amor es Rita la criada de doña Francisca, y le informa de su llegada y también la llegada de don Carlos a la posada o mejor dicho a Alcalá de Henares y dice:

*“Calamocha:...¿Gusta usted de que echa una mano,mi vida?
Rita: Gracias,mi
Calamocha: Los dos acabamos de llegar..”*⁸⁰

Así Calamocha cuenta la llegada de don Carlos para ayudar a su esposa. Es un criado que da risa y ayuda para constituye la escena. Por fin es un criado que ayuda a su señor.

Simón: Es el criado de don Carlos tenía una caracterización psicológico más completo contribuye eficazmente es un buen consejero transmisor noticias introductor presentador de personajes. Forma pareja con don Diego y en ocasiones puede entrometerse en la vida de los asuntos de los demás personajes, desempeña un papel muy importante en el nudo.

3. Síntesis de los actos

En este título vamos a hablar de la estructura de la pieza teatral desde el punto de vista en cuento a los actos desde el primer acto hasta el último,también citamos las escenas. En general como hemos dicho en el título anterior el primer acto se platea la historia, el segundo acto se desarrolla los acontecimientos y por fin el tercer resuelva el problema mediante una solución muy favorable y están organizados según nuestro autor teatral del siguiente modo:

3.1 Primer acto

Empieza a partir de la primera escena cuando don Diego con su sirviente Simón habla de sus deseos para casarse con la niña doña Paquita hablan de lo bello que es y de que es una buena idea si ella se casa con él,pero el problema es que Simón creía que don Diego quiere casar su sobrino don Carlos con ella pero Diego anuncia que quería para su mismo, Simón el criado dice:

*“Simón:...Vamos,o usted no acaba de explicarse o yo lo entiendo al revés..En suma
está doña Paquita¿Con quién se casa?
Don Diego:¿Ahora estamos ahí?Conmigo
Don Simón: ¿Con usted?”*⁸¹

Este nos acaba de explicar una falta de expresión por Simón con sus palabras entendimos que está muy sorprendido. Ahora bien esto es en ella primera escena, en la segunda escena doña Irene la madre y su hija llegan a Alcalá de Henares, o mejor dicha a la posada,se encuentran doña Irene,doña Francisca, don Diego y el dos criados Simón y Rita se conversan sobre los pasos e la boda,doña Irene comenta a don Diego la feliz que está doña Paquita, en la escena III don Diego y don Irene y doña Francisca, pero al chica no la gusta aquella aburrida conversación entre dos viejos

80 Op.Cit,Acto II, Escena VII,p 57

81 Op.Cit,Acto I, Escena I,p 43

pues sale con una cortesía graciosa a don Diego y un beso para su mamá. En cambio en la escena IV don Diego dice que está enamorado de su hija y en cambio doña Irene muestra su desacuerdo a los matrimonios de menores de edad por ejemplo una chica que tiene 16 se casa con un hombre de 30 o 29 años, es que ella misma se casa con un hombre de 56 años cuando tiene 19 años. Sin embargo, escena V continúan sus conversaciones hasta la escena seis la madre se une con su hija para obligarla a casarse.

Hasta hora todo va bien hasta la escena VII cuando llega don Carlos y su criado Calamocha esta último se encuentra con doña Rita en la escena VIII y IX, en la escena diez Rita informa a doña Paquita que don Félix ya están en Alcalá, después de esta buena noticia Paquita se muestra muy entusiasmada con la presencia de don Carlos en Guadalajara, al que ella y su criado la llaman y conocen como don Félix. Ahí acaba el primer acto con una sonrisa muy larguísima de aquella niña.

3.2 Segundo acto

Empieza con un monólogo de la muchacha doña Paquita en la primera escena, habla de lo difícil que es el querer y nos describe su paciencia porque don Félix ya está cerca de ella, en la escena II doña vuelve a retar a doña⁸² Francisca y le recuerda lo beneficioso que resulta el casamiento para las dos sobre todo un rico hombre; Entonces en la escena tres entra Rita a la habitación de doña Paquita que se le pregunta sobre el lugar de don Félix y envía Simón a otro sitio escena IV doña Irene vuelve lo que es maravilloso que de don Diego y canta su belleza y su riqueza y anuncia que quiere ser una monja, escena V la figura de doña Irene continua su aparición, ahí don Diego hace un esfuerzo para saber el verdadero sentimiento de la niña pero no lo dice nada solamente la madre está respondiendo pero don Diego quiere saber si es ella quiere casarse con él o no. Doña Irene habla por todo un rato de doña Francisca y dice que ella que no hace nada que aparezca bien para su hija.

Rita le avisa a su señora a lo largo de la escena VI que el propio Carlos llega a la posada y está listo para hablar con ella, en la escena VII hablan por un rato y Carlos cuenta con el apoyo de un rico tío en Madrid, en la escena VIII Rita informa a doña Francisca que tiene que ir porque su mamá está buscando de ella. Escena X Carlos y Calamocha se encuentran con Simón y interroga que hacen en Alcalá, desde lo lejos don Carlos escucha la voz de su tío pues en la siguiente escena asusta a saludarlo y no quiere recibir su salud y lo pregunto ¿Qué haces aquí? Y lo obliga a regresarse de donde había venido. En la escena XII le da un suma de dinero para su camino, a continuación la acción que viene después es escrita en forma de monólogo de don Diego, escena XV Simón informa la señora Francisca y su criada que Carlos había ido a Zaragoza .

82 Carratala, Juan, Antonio, Ríos, *introducción crítica y biográfica, El sí de las niñas*, Barcelona, 2008, pp.5.30

Como recapitulación del acto II con sus escenas, es que es la base de la obra donde hay un desarrollo en las escenas y las acciones, donde el obstáculo o mejor dicho el nudo presenta de una manera muy clara.

3.3 Tercer acto

En cambio acto III trae nuevas noticias para las personajes como protagonistas tanto secundarios y un cambio en las escenas, al final de este acto es al final de la obra, acaba con una felicidad para los amantes de Alcaláde Henares.

Don Diego y su criado como siempre aparecen en la primera escena hasta la escena III hablan en la noche, en al mismo tiempo sale doña Francisca y Rita, pues se esconde Diego y Simón y escuchan una música con palmadas, las muchachas se hablan desde un balcón con Carlos que este último le tira una carta pero la pierden, oye un ruido pues se van a sus habitaciones.

Diego recupera la carta y después de leerla se enfada, doña Paquita cuando no recupera la carta piensa que Carlos es un cobarde y la deja sola y no llega a cumplir sus promesas, dice esto a Rita a lo largo de la escena VI. Escena don Diego ordena Simón que valla a buscar a Carlos, antes de llegar con Carlos Diego se pregunta a doña Francisca porque está llorando, dice que ella quiere un otro hombre y su madre la obligó a casarse con él, en seguida en la escena IX Simón con don Carlos y⁸³ lo deja solas para que hablen.

Don Diego le muestra la carta a don Carlos y le dice la conoce en una fiesta en Madrid y que desde ahí se ve cada día, don Diego dice que él también la quiere, don Carlos le responde sí pero siempre yo será el dueño de su corazón, don Carlos intenta irse pero don Diego le empuja y le obliga a quedarse en su habitación o más bien en su cuarto. Escena sale don Diego se encuentra con doña Irene y le explica a ella la relación amorosa entre su hija y su sobrino pero la madre piensa que es una excusa para que no se case con su hija o es una anigtota de don Diego pero muestra la carta y al ver doña Irene la carta. No obstante en la escena XII intenta golpear la hija en la escena XIII sale don Carlos de su cuarto y dice ese no y dice que estoy enamorado de ella y estoy listo para casarse con ella hora mismo, pues don Diego y doña Irene se callen a lo largo de un rato sin decirse nada y al final don Diego anuncia:

“Don Diego:...Aquí no hay escándalos...Ese es de quien su hija de usted está enamorada...Separarlos y matarlos viene a ser lo mismo...Carlos no importa a braza a tu mujer...”⁸⁴

Aquí don Diego le perdona a todo y los deja ser felices y para él su felicidad es la gran satisfacción. Entonces el tercer acto podemos considerarlo como una moraleja mediante una serie

83 Leandro, Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*, Ed Panamericana Editorial, LTDA, Agosto, 1991, pp 45.220

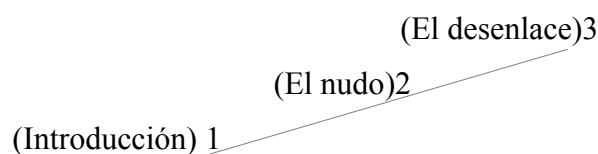
84 Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva*, Leandro Fernández de Moratín, Rueda, J.M.S.A, España, 1996, Acto III, Escena XIII, p.127

de acciones llenas de risa pero dramáticos en al mismo tiempo, porque hay una mezcla entre las lágrimas y una risa que no ha llegado a ser carcajada.

4. Análisis de la estructura

En este título vamos a fijarse en el esquema interna del espectáculo y como el propio Leandro como un ilustrado muy educado había contribuido el desarrollo de la nuestra obra teatral.

El dibujo nos muestra el desarrollo de la obra el número uno era la introducción en número dos es el nudo y por fin tres es el desenlace.



Primero la obra como hemos dicho antes está formada por tres actos y cada acto está dividido en escenas. La introducción de la pieza consiste en el primer acto donde el autor empieza a contarla la historia de sus personajes y muestra sus intenciones y pasiones para poder seguir la historia, sin embargo la obra comienza cuando don Diego hace saber a Simón sus intenciones de que quería casarse con doña Francisca y un rato se discute con doña Irene (La madre de doña Francisca) para saber la decisión final de la niña y hablan del viaje hacia a Madrid para celebrar la boda ahí.

El nudo de la pieza teatral empieza cuando llega don Carlos o Félix y su criado Calamocha que llegan de Zaragoza entran a la posada. Calamocha habla con su esposa Rita que es la criada de doña Francisca y desean cancelar la boda entre don Diego y doña Paquita. A demás son sorprendidos de la decisión tomada por la madre Rita dice:

“Rita:...La madre de doña Paquita...diciendo que tenia concertado su casamiento en Madrid con un caballero rico, honrado, bien quisto, en su suma cabal y perfecto”⁸⁵

Entonces rita nos describe don Diego y canta su riqueza y explica a Calamocha que este matrimonio no es fácil anularlo sobre todo en la presencia de un poderoso caballero. En la escena siguiente doña Francisca queja de la obligación de su madre para mostrar solo la obediencia a su madre es que se dice:

*“Doña Francisca: ¡AY RITA!
 Rita: Qué es esto ¿ha llorado usted?
 Doña Francisca ¿pues se he de llorar? si veras mi madre... empeñada está en que he de querer mucho a ese hombre... y que es rico...”⁸⁶*

Es un claro ejemplo de la impaciencia de aquella niña, a demás nos explica su dolor de que está sufriendo con una cierta dominación de una madre que busca su descanso. El segundo acto

85 Op. Cit, Acto I, Escena VIII, p.58

86 Op. Cit, Acto I, Escena IX, p.61

después de una lectura muy detallada puedo decir que es la segunda parte del primer acto o mejor dicho es un desarrollo de las primeras acciones, o más bien es la segunda parte del nudo. La primera escena se empieza con un monólogo de doña Francisca habla de sus sentimientos y su angustia en cuanto a la decisión tomada por su madre y de sus lagrimas, por otro lado encontramos la figura del propio Diego ya está convencido del amor con la niña esto ocurre en la escena cinco pero don Diego siente que doña Francisca no es tan feliz con él es que hay alguien más ocupando el corazón de la chica. En la escena VII se va acompañado con la llegada del caballero don Carlos y se habla con su amor Francisca y él sabe que su madre le obliga a casarse con hombre rico a ahí entra su tío y le pregunta que hace aquí dice:

*“Don Diego: ¿Qué haces aquí?
Don Carlos: Mi desgracia ha traído
Don Diego: ¿por qué has venido de Zaragoza?”⁸⁷*

Don Carlos no sabe que el futuro esposo de su querida es el mismo su tío a demás don Diego trata de marchar lo otra vez a Zaragoza. No obstante a lo largo del acto II don Carlos hace un señal a dona Paquita, logra hablar con ella desde el callejón en la misma noche pues al llegar la noche viene don Carlos y le echa una carta a doña Francisca está última está con su criada Rita, por culpa de la oscuridad aquella criada no encuentra la carta, es que se toma por el propio don Diego y su criado Simón, que la leen después envía Simón a buscar quienes don Félix de Toledo que está enamorado de su futura esposa, cuando viene Simón trae con él una sorpresa muy dura a su señor don Diego el mismo sobrino (don Carlos) de don Diego es don Félix de Toledo.

Se enfrenta a su sobrino, y le castiga porque se engaña pero el militar Félix no se niega sino defiende de aquella Paquita.

El tercer acto es el desenlace se finaliza después de don Diego informa a la madre de la chica doña Irene, pero antes se habla con doña Francisca, que le explica todo a él es que no quiere casar con Diego por amor o por querer sino por la obligación de su mamá. Doña Irene intenta golpear a su hija frente a el propio don Diego y dice:

“Dona Irene: ¿Conque es verdad de lo que decía, el señor, grandísima picarona”⁸⁸

Aquí sale don Carlos de su foro para defenderla, don Diego en el principio aparece muy nervioso pero al final dice:

*“Don Diego: ...Paquita hermosa, Abraza a doña Francisca
recibe los primeros abrazos a tu nuevo padre...”⁸⁹*

Acaba *El sí de las niñas* con un abrazo de jóvenes y de verdaderos enamorados el tercer

87 Op.Cit, Acto II, Escena XI, p88

88 Op.Cit, Acto III, Escena XII, p126

89 Op.Cit, M.A.M.E, p.129

acto era una solución del nudo y del obstáculo que era un matrimonio por obligación que va a finalizar por supuesto con lagrimas y tristeza, pero el propio Moratín tenía como ideal es aconsejar la sociedad española del siglo XVIII para que se pongan fin a aquellos matrimonios.

5. Estudio de *El sí de las niñas*

En este fragmento vamos a hablar de una famosa obra este espectáculo responde a las mismas preceptivas de un neoclasicismo creativo, donde los argumentos y los personajes tienen numerosos puntos en común, es decir toda su producción literaria parece homogénea que culmina y reúne en *El sí de las niñas*. Esta obra es un breve repaso de la historia teatral del siglo XVIII hasta llegar a su propia obra tras adherirse al principio de que está comedia a de reunir la utilidad y la deleite en beneficio de la Ilustración. Se presenta *El sí de las niñas* en elementos más relevantes cuya formulación puede asociarla con la de Cervantes, es un espectáculo que prolonga a lo largo del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX.

La aspiración de Leandro a escribir un teatro que presenta una fuerza generadora muy particular sirve para mejorar el labor de su sociedad, después de escribir aquella pieza teatral está estudiada por varios críticos españoles y extranjeros como por ejemplo Mariano José de Larra es un periodista y escritor español dice que es una obra variable y influye en el gusto del público y alcanza un éxito comercial porque tiene un gran número de espectadores. Ahora bien según todos los datos *El sí de las niñas* constituye el mayor éxito de la temporada. Sin embargo es una de las comedias inmortales y perfectas de la dramaturgia española porque va bien con el gusto del público.

El gusto del pueblo es decir lo que llaman el gusto “Nacional” significa es un espectáculo ejemplar de una aceptación popular por eso logra un triunfo indiscutible. En efecto Moratín quiere transmitir una imagen de un sueño, un sueño de jóvenes de casarse con quien está enamorado. Y desde el estudio de la pieza teatral Leandro entendimos que durante de escribir aquella obra reflexiona sobre la labor dramático de Shakspear, Lope de Vega, Racine y Molière. Larra se aclara lo que ya acabamos de aclarar a través de su reseña, señala que Leandro es el primer poeta cómico que da un carácter lacrimoso y sentimental a un género que sus antecesores sólo quiere presentar la ridiculez, es decir Leandro con la obra *El sí de las niñas* crea un nuevo carácter de la comedia donde hay una risa y llanto, al unir lo ridículo y lo sensible, lo divertido a lo lloroso hasta entonces Leandro va con su obra más allá y se integra en la visión neoclásica. Sin embargo Leandro se niega a aceptar la comedia lacrimosa en el sentido de que lo llanto gobierna a todo y es el núcleo de la obra sino ha añadido un nuevo elemento que es lo ridículo, por eso va a tratar una comedia perfecta con un trama que va a girar en torno a una problemática próxima del público y acomodarse a las unidades de acción, de tiempo y de lugar para mantener la ilusión dramática, es decir para

convencer el auditorio de lo que sucede en el escenario debe ser sucedido en la sociedad.

Después de leer la obra encontramos el uso de unos recursos técnicos limitados tales como los actores, la escena que son limitados a lo necesario para la representación de un ambiente ya que la escena de representación de *El sí de las niñas*, si puesta en escena por grupo de actores y actrices que distribuyen los papeles con el fin de conmover al espectador. En cuanto a los personajes Moratín se basa⁹⁰ sobre personas de su entorno y en experiencias personales para crear sus personajes y situaciones reales. Se trata de una imitación de lo universal a lo particular y en consecuencia no se puede identificar por ejemplo al protagonista don Diego con Moratín, sin embargo sus personajes son el resultado de objetos observados e imitados a partir de estos personajes Leandro formula el esquema de la obra su ideología y el decoro que guía los comportamientos y actitudes del espectador. Esta obra lleva también un fundamento conceptual de la verosimilitud para hacer un creíble cuando sucede en la escena, asimismo con el mismo objetivo Leandro utiliza la prosa *El sí de las niñas* debe hacer correspondencia entre el cómo y el qué de lo que se dice en consecuencia para expresar la nobleza y la monarquía cómo es su visión. Pues para él es lógico elegir la naturalidad una prosa que evite una crítica dura. *El sí de las niñas* gira alrededor de una sola acción y en solo lugar, sin embargo hace verosimilitud que todos los personajes se encuentran en solo lugar y lo más importante la representación era en pocas horas. No se trata de un capricho o un desafío sino de una elección lógica, es que Leandro desea concentrar la atención del espectador sobre un problema concreto que le interesa como ciudadano y espectador también como plantea y resuelve un enfrentamiento.

Por lo tanto evita las acciones secundarias porque distraen la atención del auditorio y evita el cambio del lugar a favor del receptor para no perder el hilo del tema principal. Así pues las tres unidades son lejos de molestar la acción generalmente son un claro apoyo para una maravillosa presentación. Más adelante para presentar una connivente obra a debe ser según Moratín:

“...Para hacerla verosímil no basta que sea posible de componerse de circunstancias tan naturales, tan fáciles de ocurrir que todos seduzca la ilusión de la semejanza...”⁹¹

Con esta justificación, el propio Leandro nos explica cómo llegar a la perfección hay que basarse sobre lo verosímil y la naturalidad de las circunstancias. Estas tres condiciones se dan a *El sí de las niñas* una comedia con una perfecta estructura interna y externa porque la verosimilitud constituye una preocupación para Moratín.

90 Sebold, Russel, P, *Autobiografía y realismo en El sí de las niñas, Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, Abano Terme, Piovan, 1980, pp.213,227

91 Sebold, Russel P, *Autobiografía y realismo en El sí de las niñas, Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, Op. Cit, p.16

Por último, esta comedia resulta puestos en ridículo los vicios y errores comunes de la sociedad española en el siglo dieciocho, sin embargo aquella doctrina responde a un claro objetivo del teatro neoclásico perfectamente patentes en esta obra escrita por Leandro. Nos encontramos un autor con una obra vinculada al ambiente cultural e ideológico de la ilustración española donde comparando un modelo enérgico de la comedia, sin embargo es una obra maestra y la mejor comedia neoclásica es el mejor obra teatral de nuestro autor por ser una parodia de la educación femenina. Ataca de una manera indirecta⁹² la poca formativa que reciben las mujeres españolas durante el siglo XVIII, a demás critica y denuncia la ausencia de la libertad de los jóvenes para elegir un marido también es una clara crítica de las bodas de hijos organizados por los padres sin tener en cuenta nada más que lo que opinen ellos sin también la opinión de los miembros de la familia. En cuanto al leer la pieza teatral no hay una mezcla entre los distintos géneros y la finalidad de la obra es moral. Es una obra que produce su máximo esplendor tiene concluida su redacción el 12 de julio de 1801 aunque no lo ve la luz de publicación hasta la década de Godoy en 1805 y siguió sin estrenar hasta el 24 de enero de 1806.

Por lo tanto es la tercera comedia de Moratín en su composición vemos reflejados a todos los tópicos que quedan integrados en la poética de la comedia de buenas costumbres dieciochesca. Pues, esta obra es la *moyeretaria* del siglo XVIII logra y goza de un gran éxito y en todo momento en las taquillas se obtuvo una alta recaudación y vamos a ver a lo largo del trabajo sus acciones sus personajes y sus escenas.

5.1 *El así de las niñas* o solución de compromiso

Vamos a hablar en este título sobre la obra de y su impacto sobre la sociedad española del siglo XVIII y si el propio Leandro llega a su objetivo que es anular los matrimonios desiguales.

Antes de fijarnos como Leandro plantea y resuelve el tema del casamiento desigual a la hora de redactar *El sí de las niñas* donde analiza su argumento para facilitar la comprensión de los receptores de cualquier tiempo. La situación planteada por nuestro autor es en la actualidad supone un importante problema social es el objetivo de sus debates e incluso en 1776 provoca unas nuevas ideas de evitar los matrimonios por obligación paterna por edad extracción social donde obligando los hijos a solicitar sus padres para contraer una boda *El sí de las niñas* plantea un tema trascendente a pesar de abordar una cuestión familiar y lo más notable es capaz de provocar opiniones y un cambio ideológico y hasta político y religioso a en determinada época. Sin olvidar por otra parte que en esta comedia neoclásica la familia es una cuestión muy importante y esencial de aquella época.

92 Auburn, Charles, *El sí de las niñas o más ella de la mecánica de una comedia*, Revista Hispánica Moderna, España, 1965, p.29.25

En *El sí de las niñas* el principio debate es la autoridad de las obligaciones del individuo con respeto a la sociedad la relación entre los sentimientos y la razón como detonantes del comportamiento y otras cuestiones que convierten a la comedia a una historia una realidad más de una relación entre enamorados que acaban casándose.

Sin embargo el conflicto escenificado en *El sí de las niñas* que parte de un inicial enfrentamiento entre el principio de autoridad encarnado en don Diego y hasta cierto y en doña Irene y la libertad de doña Paquita y don Carlos para elegir con quien casarse, pues el propio inteligente Leandro resuelva este conflicto mediante un ejemplar solución de compromiso a través intereses y deseos de dos jóvenes doña Paquita y don Carlos; es decir los deseos de una juventud que reclama de derecho a elegir libremente su matrimonio y la necesidad de respetar el principio de autoridad encarnado en los padres pero para hacer posible tal solución,es preciso que se observen unas condiciones. La primera condición en que los hijos siempre son obligados a una total obediencia y en cuanto a los padres ejercen su indiscutible opinión y todo esto se esboza durante esta comedia. Desde la primera escena⁹³ y gracias al diálogo que mantiene con el criado Simón está clara para el espectador lo absurdo de esta decisión. Los comentarios del criado e incluso los temores del propio don Diego evidencia que se trata de algo ajeno a la razón.

La ilusión de no haber podido conocer directamente a Paquita y la interesada presión que ejerce doña Irene, provocan un inicial engaño a don Diego, con Diego impone su voluntad sobre la pobre Paquita y Carlos y rompiendo una relación amorosa. Paquita y Carlos asumiendo resignado y decorosamente su papel de hijos como los podía concebir un autor ilustrado de la época y obedecen la dulce pobre doña Francisca va a casarse con el viejo don Diego y Carlos vuelve a su regimiento con el dolor de perder su amor. Esta última situación que el principio era por autoridad de padres de la niña,se ha impuesto pero lo que está seguro es que no van a ver un matrimonio feliz sino las lágrimas de doña Paquita van a crear un río con⁹⁴ una tristeza profunda. Ahora bien, aquí preguntamos¿cómo el propio Moratín resuelva aquella problema y aquel conflicto?.

Entonces, después de leer la obra, hay una cierta presencia de la razón,es decir a través la presencia del protagonista don Diego Leandro rectifica la ilusión sea sustituida por un racional conocimiento de la realidad. Don Diego desde las primeras escenas tenía una duda y un temor en cuanto a los sentimientos de la niña,por lo tanto Leandro ha usado la lógica que sea consciente de la realidad. Sin embargo Leandro mediante un autoritarismo ciego de los padres crea un fuerte situación que puede crear una consecuencia y el héroe de la comedia poniendo un desenlace feliz

93Cañas, Murillo, Jesús,El sí de las niñas,de Leandro Fernández de Moratín en la comedia de costumbres,Káñina,2000,pp.35.45

94 Auburn, Charles, *El sí de las niñas, o más ella de la mecánica de una comedia*, Revista Hispánica Moderna, p.35.

para las dos (Carlos y Paquita). Incluso se ha hablado del feminismo en aquella obra, por el respeto de los deseos y los sentimientos de los dos. No obstante que esta actitud queda subordinada a un principio de autoridad que tiene una importancia en el esquema de la pieza, no hay nunca un ataque del autoritarismo que supone un matrimonio forzado. Nadie niega a don Diego su derecho de casarse con la muchacha, pero se hace hincapié en el tercer acto sobre la razón para perjudicar al propio Diego por su decisión personal y como una reafirmación de su propia autoridad que debe rectificarse.

En consecuencia lejos de responder una romántica defensa de los mismos como autor ilustrado amante de la libertad, la autoridad y la presencia de la razón, pues se proponen unas actitudes ejemplares en padres e hijos para evitar una autoridad que ejerce enfrentamientos y este se resulta una reafirmación en la comedia dada. En resumen *El sí de las niñas* es una obra que transforma un importante mensaje para los padres, pues Leandro parece que ha realizado y llega a sus propios objetivos pero aunque no es total pero un porcentaje porque después de haber visto la obra según unas críticas el número de los matrimonios desiguales baja un poquito a causa de la presencia de la razón.

5.2 Contenido e ideología

En este ensayo vamos a hablar en general de los temas abordados en la obra moratiniana, o mejor dicho voy a enumerar los asuntos de mayor importancia en aquel espectáculo.

En la pieza teatral *El sí de las niñas* podemos enfrentar a diversos contenidos y referentes temas pero generalmente son relacionadas entre sí, temas tales como el matrimonio desigual, la educación de los jóvenes sobre todo las niñas y problemas sociales del momento que en modo total son fuertemente pertenecen al tema principal que es el casamiento de doña Francisca por obligación de su madre con el viejo don Diego, en definitiva el propio Moratín va a criticar las imposiciones irracionales de los padres en cuanto a sus hijos a demás nos explica a lo largo de la obra que el hijo debe ser obediente y debe someterse al padre pero en el mismo tiempo el padre debe utilizar su poder y su autoridad con racionalidad y no debe ser egoísta sino debe buscar el bienestar y la felicidad de sus hijos y no tratar de imponerla por decisiones tomadas por motivos de interés particular, sin embargo el padre debe convertirse a un modelo ejemplar para sus hijos y para su sociedad.

El tema de las relaciones amorosas se expone a través de los personajes don Carlos y doña Francisca, donde Moratín mediante las dos explica como los enamorados en aquella época estaban sufriendo, por medio del personaje Rita explica sobre la naturalidad y la bondad entre las mujeres y

los hombres. A lo largo de la pieza teatral nos⁹⁵ enfrentamos con otro tema era muy importante en el siglo XVIII es del servicio militar hay una especificación sobre el papel de los oficiales en el ejército, en la boca de don Diego:

*“Don Diego:..Un oficial siempre hace falta a sus soldados,el rey
y le tiene allí para que los construya...”⁹⁶*

A partir de esta cita Leandro denuncia la monarquía absoluta donde un oficial piensa en su mismo y no da ninguna importancia a su pueblo y usa su poder para sus mismos beneficios. En cambio por medio del personaje doña Irene que es la madre se transmite noticias de la actualidad como por ejemplo habla de como realizan los matrimonios en la época del siglo de las luces, queremos decir que la futura suegra de don Diego critica los casamientos entre una chica de diecinueve con un joven de veinte cuatro años. *El sí de las niñas* es una comedia de buenos costumbres que desea transmitir un mensaje al espectador sobre todo se interesa por la enseñanza y sirve para doctrinar el pueblo sobre diversos asuntos.

La enseñanza se queda perfectamente ofrecida en los últimos momentos de la pieza por eso se convierte a un texto con una determinada visión de la realidad basada en el mensaje, un ejemplo concreto presenta por una serie de personajes y un argumento por una gran cantidad de ideas y críticas, por lo tanto Leandro desea ofrecer a sus auditores una toma de postura concreto ante un específico problema social del momento que es el problema de la ausencia del derecho de los niños asimismo la obra se redacta para atacar y mostrar los inconvenientes de los padres ya que en las escenas los enamorados se presentados como positivos esto a través de su correcta actuación, por su buen comportamiento mientras que doña Irene se caracteriza por su estupidez y su mal hacer donde recibe el castigo y no ha alcanzado los objetivos que inicialmente perseguía, es decir no ha logrado a casarse su hija con el viejo don Diego.

En resumen *El sí de las niñas* tiene varios asuntos y se maneja varios temas pero el más destacado son los matrimonios desiguales o mejor dicho los casamientos concertados, en efecto se presenta como una dura crítica hacia los padres por primero y su mala gesticulación, en segundo para la monarquía absoluta y por último para los padres de la Iglesia.

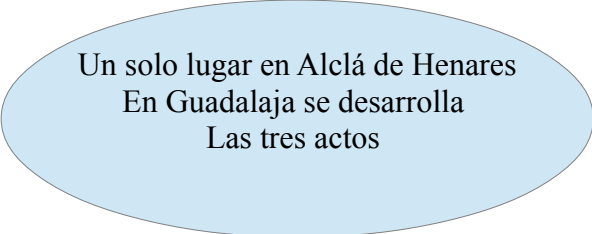
95 Jesús, Cañas, Murillo, *El sí de las niñas, Leandro Fernández de Moratín, en la comedia de buenos costumbres*, Biblioteca Virtual Universal del Cardo, España, p.08

96 Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de Moratín*, Rueda, J.M.S.A, España, 1996, Acto III, Escena XI, p.90

6. *El sí de las niñas* comedia Neoclásica

Hasta aquí hemos hablado de aquella obra desde sus temas, sus personajes y sus acciones ahora bien vamos a hablar de ella como una obra que pertenece al neoclasicismo ¿qué tiene como características del neoclasicismo?

La percibamos como una obra sin imitación se representa por su originalidad, la originalidad está en la forma, en la recreación y en el uso de los personajes también podemos encontrar usos literarios tales como la metáfora como el la frase: Niñas de mis ojos, Vida mía, hay la metonimia como dice don Diego en sus palabras: Abandone de ese modo sus banderas, es decir Leandro se equivale en sentido figurado a incumplir sus obligaciones como militar. También hay comparaciones como: Como una plata es el angelito, aquí doña Irene describe a su marido. Pues es una obra de las obras más perfectas del siglo XVIII a demás encuadra una de las costumbres más altas del neoclasicismo literario español, en su composición vemos todos las características de un comedia de buenos costumbres. En efecto es una obra dramática⁹⁷ y dialogada está escrita en prosa y con uso de un lenguaje muy cercano al habla coloquial de la gente del momento, para así acercar el texto al espectador y dotarlo de mayor verosimilitud. En consecuencia con lo que acabo de exponer la obra respeta las tres unidades porque contiene una sola acción, se desarrolla en un solo lugar y se representa en pocas horas como nos explica el siguiente circulo:



Un solo lugar en Alclá de Henares
En Guadalajara se desarrolla
Las tres actos

En cuanto a los personajes son propios y particulares y hacen referencia al movimiento neoclásico porque se representan un personaje ilustrado a demás son actores que no se pertenecen a ninguna clase social es decir no son nobles, ni ricos, ni pobres y han de recibir una adecuada educación y verosímil. Por fin, al final de la obra es didáctico y moral y la más importante es que los textos se han escrito para enseñar al receptor y para transmitir una idea.

Como recapitulación, es un claro ejemplo de un movimiento de razonamiento porque el propio Leandro cumple todas las características del neoclasicismo, sin embargo está gobernada por una moraleja al final, a demás está relacionada con problema vigente en la sociedad del siglo XVIII pues es una pieza teatral que cumple todos los requisitos de la preceptiva neoclásica.

⁹⁷Jesús, Cañas, Murillo, *El sí de las niñas, Leandro Fernández de Moratín, en la comedia de buenos costumbres*, Biblioteca Virtual Universal del Cardo, España, p.10

7. *El sí de las niñas espejo de la sociedad*

Aquí vamos a fijarse en las primeras causas de los casamientos desiguales a lo largo del siglo XVIII hasta principios del siglo XIX. Primero vamos a volvernos a los años de la invasión Napoleónica de España, es que después de esta invasión la sociedad española se divide entre burgueses, campesinos y milicias. En la sociedad española triunfa los Neoclásicos sobre los clásicos, a demás aparece un teatro moral que critica la situación miserable del pueblo, uno de ellos es Leandro con sus espectáculos que se censura varias veces. ¿cuál es el motivo de Leandro al escribir *El sí de las niñas*?

Moratín es un viajero intelectual está influenciado por ideas extranjeras sobre todo las francesas. No obstante a finales del siglo XVIII las mujeres se dividen en dos grupos y mejor dicho en dos clases sociales son las casadas, las viudas y las solteras, las dos ultimas pertenecen en la misma clase. La mujer⁹⁸ casada está bajo la dirección de su marido, ella trabaja en áreas domésticos y puede tomar las decisiones en el interior de las casa, es decir tiene poder dentro del circulo familia en cuanto a las viudas y las solteras tienen peores posibilidades de vivir porque tienen que buscar sostenimiento sin ayuda de nadie, sin embargo durante el siglo XVIII los padres son aquellos que van a elegir con quien sus hijos pueden casarse, sobre todo los menores de 26 años. Esto está apodado por el decreto del rey Carlos III obliga a todos los hijos a una total obediencia de sus padres.

Tal tema de la libertad de la joven es una cosa rara y a veces imposible. Por eso en aquella obra que está entre nuestros manos, a través de ella su creador intenta proponer en ella una solución en aquella obra el autor demuestra su objetivo educativo y teórico, está formada por tres actos, tenía un solo lugar de representación, en la sala de la posada de don Diego y se desarrolla en pocas horas desde las siete de la tarde hasta cinco de la mañana siguiente pues de esta manera el espectador va a prestar mucha atención donde se observa la plantación y la resolución de un conflicto concreto que existe en la sociedad española, sin embargo por medio de los personajes el propio Leandro desarrolla la obra teatral crítica de los costumbres ilógicos. Se pone a los casamientos concertados que no toman en cuenta los sentimientos o mejor dicho la presencia de sus hijos. Al final de la obra hay un triunfo de la razón y se refleja el personaje ilustrado del siglo XVIII. Pues en la obra Moratín revela los vicios y errores comunes de los matrimonios concertados.

Solo los padres que se abusan de tal poder impuesto por el rey Carlos III, a demás la misma sociedad les enseña a los hijos que permanezcan callados antes de ofender a una familia por medio de doña Irene y don Diego se revelan las ideas de los padres que quieren tener la autoridad sobre los matrimonios de sus hijos, asimismo denuncia el sistema educativo de los jóvenes, las leyes

98 Op.Cit,pp 30.45

matrimoniales que les enseñan a los jóvenes que representan a sus padres y que sacrifican su felicidad, lo que quiere Leandro es demostrar la verdad y la honestidad de los jóvenes y el razonamiento de los padres.

Por fin a través el título *El sí de las niñas* nos muestra una clara crítica de los costumbres y de las tradiciones, sin embargo también de los leyes de la monarquía. Por lo tanto denuncia los decretos reales de la Iglesia y sus decisiones en cuanto a las mujeres que no tienen el derecho en nada ni educación ni elegir un esposo.

Esta investigación está vinculada sobre el teatro como vehículo de transmisión de enseñanzas a través un claro ejemplo que es al teatro ilustrado, es un teatro de las luces, de pensamiento y de razonamiento, sin embargo el teatro del siglo Neoclásico es una escuela y sus autores son los profesores que transmiten mensajes en forma indirecta, el mejor autor es Leandro que se caracteriza por su capacidad literaria a demás sus viajes desempeñan un papel muy importante en el desarrollo de su nivel educativo y es el pelar del teatro neoclásico y por medio de sus obras denuncia los vicios de su sociedad.

En el primer capítulo del trabajo hemos realizado una descripción detallada sobre el teatro de las luces como medio de transmisión de enseñanzas y un fin moral y didáctico, asimismo hemos tratado el tema de las traducciones y su importancia para un desarrollo mejor del teatro ilustrado.

En cambio el segundo capítulo hemos podido comprobar que Leandro es el prototipo del neoclasicismo gracias a sus experiencias y sus viajes donde logra un nivel muy elevado y una variación literal y lingüística muy brillante, es el líder del teatro de las luces y como es un comediografo es que se interesa mucho por la comedia teatral sobre todo la comedia de las costumbres.

Por último el tercer capítulo hemos analizado la famosa inmortal obra moratiniana El sí de las niñas sin embargo a través de este espectáculo que es el resultado de su experiencia personal también y sin olvidar la idea de aquella obra nace como consonancia de lo que se ve en su sociedad, porque la mujer en aquella época no tiene el derecho de estudiar ni hasta escoger un esposo porque está obligada a casarse a partir de una autoridad paternal. Pues El sí de las niñas es un espectáculo perfecto, es el mejor de la época y es la mejor obra escrita por Leandro, es una obra de buenos costumbres y de deleite en al mismo tiempo incluye una dura crítica hacia los padres, la religión y los vicios sociales, la monarquía absoluta asimismo transmite un mensaje muy claro hacia el cabeza de familia.

El joven según Leandro debe seguir una carrear y estudiar para ser un hombre u una mujer muy útil para la sociedad también cualquiera chica debe tener el derecho para escoger un esposo. Ya que los jóvenes son la base de la sociedad y su educación es una cosa obligatoria para los padres en particular y el gobierno en general.

Para concluir este trabajo, diremos que no podemos negar la falta de la documentación tales como libros y folletos porque resulta muy difícil trasladar para recoger documentos, asimismo del tiempo es que el teatro Neoclásico es un tema poco complicado y confuso, porque cada libro o mejor dicho cada autor se relata el neoclasicismo de una manera diferente del resto.

Citamos el problema de las fichas, no hay una ficha específica que nos indica el comienzo del teatro ilustrado o siglo de las luces, a demás unos autores la relaciones con el Romanticismo sin embargo algunos críticos dicen que *El sí de las niñas* es una obra romántica, por eso nos resulta muy difícil delimitar el tema o establecer un orden cronológico del teatro Neoclásico

Entendimos este proyecto como el comienzo de una carrera investigadora en la que se pretende continuar profundamente en los aspectos referentes. Planteo entre otros siguientes para futuras investigaciones tales como situar la enseñanza del teatro en la universidad para a traer aquellos estudiantes interesados en la teoría y en la práctica teatral, también para mejorar la visión del teatro en nuestra sociedad, asimismo preparar y educar a los niños sobre todo las chicas para desarrollo con éxito en la sociedad contemporánea. Por lo tanto darse al derecho a las mujeres para estudiar y trabajar porque la mujer es la base de la sociedad.

En resumen, mi visión de futuro en la investigación está orientada a la realización de una tesis doctoral en la que se profundice acerca del teatro como medio de comunicación y como vehículo que sirve para mejorar la sociedad y atacar los vicios. Ya que si tenemos un teatro donde alguien expresa sus ideas con una cierta libertad seguro que va a influir en la sociedad.

Obras

1. AGAMENON Y TROYA, *La comedia famosa*, Madrid,1758.
2. Almonte, Mayra, *Análisis comparativo, El sí de las niñas y Don Juan tenorio*, Madrid,2001.
3. Andioc, Rene, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, castalia fundación march, Madrid,1988.
4. Ángel, Valbuena, *Historia de la lietratura española*, Barcelona, Vo III,1968.
5. Antonio, ROLDAN, Pérez, *Censura civil y inquisitorial en el teatro del siglo XVIII*, Universidad de Murcia, Murcia,1998.
6. Apud, García, GARROSA, *La retórica de la lagrimas, La comedia sentimental española 1751-1802*, Salamanca, secretariado de publicación universidad de Valladolid-caja salamanca,1990.
7. Arturo, Ramoneda, *El sí de las niñas, La comedia nueva, Leandro Fernández de Moratín*, Rueda. J. M.S.A, España,1996.
8. Auburn, Charles, *El sí de las niñas o más ella de la mecánica de una comedia*, Revista Hispánic Moderna, España,1965.
9. Batteaux, *Memoires d'h clairon el reflexions su l'art du theatre*, Riccoboni, París,1799.
10. Blanca, López Román, *Transformaciones galoclásicas en el texto de la traducción de Hamlet de Moratín*, Universidad de León, León,1989.
11. B, Rodríguez y R. Gutiérrez, *Estudios sobre el teatro decimonono*, Cantabria, Santander, Ediciones de universidad de Cantabria,2010.
12. Carratala, Juan, Antonio, Ríos, *introducción crítica y biográfica, El sí de las niñas*, Barcelona,2008.
13. Francisco, Aguillar, POÑAL, *El teatro en el siglo XVIII*, Sevilla Oriendo, cátedra FIEJOO, Salama-ca 1974.
14. Francisco de P. Mellado, *La escuela de los maridos*, Madrid,1844.
15. Francisco, Lafarga, *La traducción en España(1750-1830)*, Universidad de Lérida, Lérida,1990.
16. F. Lopez, *Disquisiciones sobre Leandro Fernández de Moratín*, Bolonia, Piovan,1981.
17. GUILLERMO, *Anero una nueva formula dramática la comedia sentimental en la cara oscura del siglo de las luces*, cátedra, Madrid,1983.
18. Guillermo, Carnero, *Una nueva formula dramática, La comedia sentimental*, Fundación Juan Marcha-Cátedra, Madrid,1983.
19. Herr, Richard: *España y la revolución del siglo XVIII*. Aqguilar; Madrid,1990.
20. Jesús, Caños, Murilla, *-La comedia sentimental género español del siglo XVIII*, Universidad deExtremadura Cáceres, Salamanca,1994.

- // // -Leandro Fernández de Moratín traductor y adaptador de la ilustración, Extremadura, Universidad De Exteremadura, 1857.
21. Jesús, Gracia, GARROSA, *la retórica de las lágrimas*, Salamanca, España, 1810.
22. Jesús, Pérez, *El sí de las niñas o la consumación de un sueño*, Licencia Creative Commons, España, 1834.
23. Joaquín, Álvarez de Barrientos, *La teoría dramática en la España del siglo XVIII*, Universidad de Valladolid, Salamanca, 1989.
24. José, Antonio, Mavall, *La estimación de la sensibilidad en la cultura de la Ilustración y poética directiva en el teatro Ilustrado*, Mondadori, Madrid, 1991.
25. José, Luis, Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, Espasa Calpe, Madrid, 1979.
26. José, MIGUEL, Caso, González, *El drama sentimental*, Espasa Clap, Madrid, 1964.
27. José, Montero, Padilla, *Leandro Fernández de Moratín, El sí de las niñas*, Cátedra de letras hispánicas, Madrid, 1989.
28. Juan, Luis, Alborg, *Historia de la literatura española*, Gredos, Madrid, España, 1985.
29. Juan, Miguel, Rosa, *licenciatura en español, literatura española II*, Sebastián Fernandes de Campus Natal Central IFRN, Madrid, 2014.
30. Juvellanos, Gaspor, MELCHOR, *En poesía, teatro, prosa*, Traurus, Madrid, 1979.
31. Luis, Puyante y Keith Gregor, *Teatro clásico en traducción*, Universidad de Murcia, Murcia, 1899.
32. María, José del Río BARREDO, *la censura inquisitorial y teatral de 1707 a 1810*, Hispana sacra, Ley 8, 1966.
33. MARTINEZ, Joaquín, José, *género y congéneres de la comedia sentimental*, Salamanca, 1991.
34. MORATIN, *Reflexiones de Moratin sobre el drama de SHAKESPEAR*, Madrid, BNM, 1867.
- // // -Leandro Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*, Ed Panameracana Editorial, LTDA, Agosto, 1991.
35. NAVARRO, HERREA, *Jerónimo, catalogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Fundación Universitaria española, Madrid, 1991.
36. Nuria claver y Federico Puigdevall, *El sí de las niñas, la comedia nueva, Leandro Fernandez de Moratín*, Rueda J.M.S.A, España, 1996.
37. Pedro, ORTEZ, *El año que vivo Moratín en Inglaterra 1792-1793*, Castalia, Madrid 1985.
38. Pérez, Macallón, *El teatro neoclásico*, Madrid, ediciones del Lebernito, 2001.
39. Philip, Deacon, *Hamlet de W Shakspear en la traducción de Leandro Fernández de Moratín*, Barcelona, 1798.

Bibliografía

Bibliografía

40. Sebold, Russel P, *Autobiografía y realismo en El sí de las niñas, Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, Abano Terme, Piovan, 1980.
41. SOSDROAS, *Tragedia Acrisolar la lealtad, a la vista del rigor por fama, padre y amor*, Carlos Gibret, Barcelona, 1726.

Diccionarios

1. Kassem, Twil, Mariam, *Diccionario de estudiantes*, Dar el-Kutub-ilmiyah, Beyrouth, Libnan, 2005.
2. Youssof, M, Reda, *Mini Al muin*, Libreria del liban publishers, 2001.
3. Alexander, Falco, *Diccionario español-Francés, Francés-Español*, Calp, España, 2000.
4. Satillans, *Real Academia española*, Ediciones generales, S.I, Barcelona, 2005.

Bibliografía electrónica

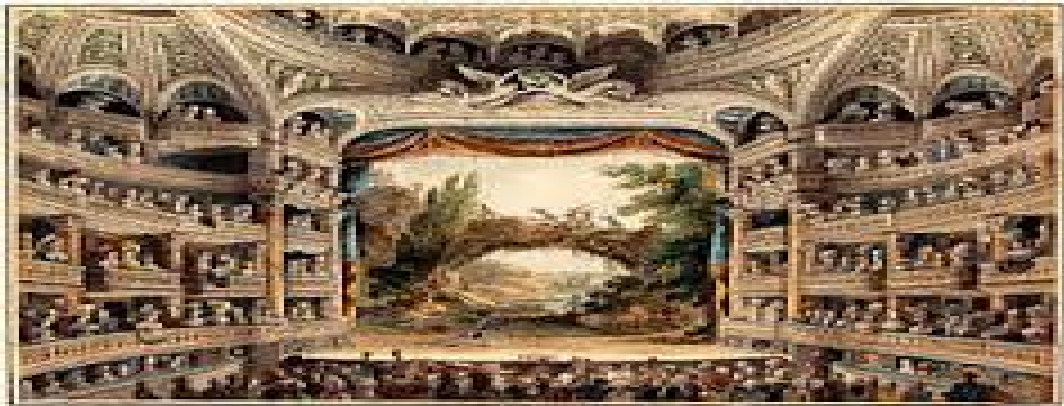
1. <https://Daniel> +El+Teatro+Europeo+en+la+España del siglo XVIII.
2. [html.rincodelvago.com/El- sí -de-las-niñas-Lenadro- Fernández- de- Moratín-14-html](http://html.rincodelvago.com/El-sí-de-las-niñas-Lenadro-Fernández-de-Moratín-14.html).
3. hespanoteca.eu/.Literatura española del siglo XVIII/Teatro neoclásico.html.
4. P.hpubquest.org/CCSS/w.p-content/uploads 2013/ El- sí -de-las-niñas.Pdf.
5. w.w.w. Buenastareas.com/materias/características del neoclasicismo-en-el- sí- de-las-niñas.
6. w.w.w. Las- reglas- de- las- tres- unidades -html.
7. w.w.w. rincodelvago. Com/Literatura-española-de-los-siglos-XVIII-XIX.html.

Anexos

El teatro del siglo XVIII



la arquitectura del teatro Neoclásico¹



El telón de la representación teatral Neoclásica²

1 <https://www.google.dz/search?q=imagenes+del+teatro+neoclásico&espy>. Consultado el 24 de abril a las 6

2 <https://www.google.dz/Fotos=del-Teatro-Neoclásico>. Consultado el 11 de mayo a las 8.



Leandro Fernández de Moratín a partir del dibujo de Godoy³



portada de la obra *El sí de las niñas* (1801)⁴

3 <https://www.google.dz/search?q=fotos+de+leandro+fernandez+de+moratin&espy>. Consultada el 07 de junio a las 8

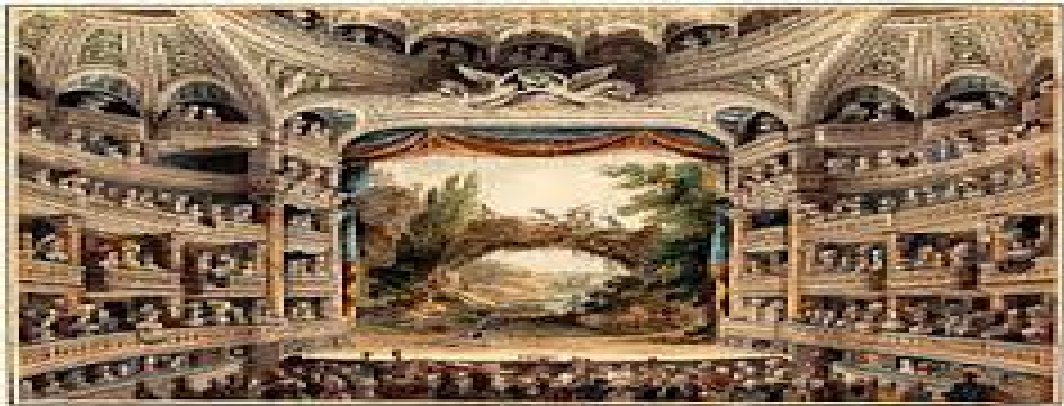
4 https://www.google.dz/searchq=fotos+de+el+si+de+las+niñas&es_sm=93&biw=1366&bih=667&tbn=isch&tbo. Consultada el 12 de abril a las 6.

Anexos

El teatro del siglo XVIII



la arquitectura del teatro Neoclásico¹



El telón de la representación teatral Neoclásica²

1 <https://www.google.dz/search?q=imagenes+del+teatro+neoclasico&espy>. Consultado el 24 de abril a las 6

2 <https://www.google.dz/Fotos=del-Teatro-Neoclásico>. Consultado el 11 de mayo a las 8.



Leandro Fernández de Moratín a partir del dibujo de Godoy³



portada de la obra *El sí de las niñas* (1801)⁴

3 <https://www.google.dz/search?q=fotos+de+leandro+fernandez+de+moratin&espy>. Consultada el 07 de junio a las 8

4 https://www.google.dz/searchq=fotos+de+el+si+de+las+niñas&es_sm=93&biw=1366&bih=667&tbn=isch&tbo. Consultada el 12 de abril a las 6.