

## **El sí de las niñas, un conflicto perfecto**

*Por Concha Valverde*

Larra dijo de esta obra que era *perfecta*, tan perfecta que ante ella cualquier aspirante a dramaturgo se desanimaría profundamente. Sin duda, éste es un comentario compartido por todo el que lea o vea representada *El sí de las niñas*, porque resulta evidente que no le sobra ni le falta nada y que en ella todos los elementos dramáticos se engarzan a la perfección para conducir al desenlace.

A esta rotunda afirmación podemos añadir que es la primera obra *moderna* de nuestro teatro por el singular acierto con el que Moratín maneja dos de los elementos fundamentales del teatro moderno: la idea de *conflicto* como único motor de todas las situaciones que se viven en escena y la exploración de las posibilidades dramáticas del *subtexto*.

Si observamos las obras de un dramaturgo como Chéjov vemos que los personajes viven en todo momento sometidos a un *conflicto* que les obliga a contar necesariamente con lo que los demás hacen o piensan. Esta interacción se vuelve clave para desarrollar la acción dramática. Pero hay algo más: en este nuevo teatro el *conflicto* no se manifiesta abiertamente, sino que lo hace de forma sutil. Chéjov da más importancia a lo que dicen los personajes con sus intenciones, actitudes, reacciones e incluso silencios. De esta forma el texto sería la parte visible de ese gran iceberg que es el *subtexto*. Para que el *subtexto* cree la tensión dramática deseada es necesario un exhaustivo trabajo del director de escena. Esta figura comienza a existir desde finales del siglo XIX y rápidamente se volverá imprescindible para la puesta en escena de cualquier obra dramática. Tradicionalmente eran las acotaciones escritas por el autor las que indicaban las intenciones dramáticas a los actores. Con el nacimiento del teatro moderno el actor ha de aprender a dotar a su personaje de eso que en el argot teatral se denominan *intenciones*. Para ello le resultará imprescindible partir del pormenorizado estudio psicológico que el director de escena hace de los personajes.

Teniendo en cuenta estos aspectos, no cabe duda de que el autor de *El sí de las niñas* sabe crear un *conflicto* que relaciona a todos los personajes entre sí y les obliga a tomar decisiones que nacen de lo que perciben de los demás, a través casi siempre de lo que no se verbaliza, el *subtexto*.

Veamos cómo lleva a cabo Moratín este ejercicio de perfección dramática.

Partiremos del admirable uso que nuestro dramaturgo hace de las tres unidades dramáticas, que en ningún caso limitan las posibilidades del texto, sino que las intensifican extraordinariamente.

Recordemos que la acción se desarrolla en una posada de Alcalá de Henares, en las horas que van desde el atardecer de un día hasta el amanecer del día siguiente. Hay que destacar que la obra comienza sin preámbulos, con una escena en la que Don Diego irrumpe ante el espectador para dirigirse a su criado Simón con bastante impaciencia porque unas personas de las que no sabemos nada "*todavía no han regresado*". Poco a poco descubrimos que se trata de una señora, de nombre D<sup>a</sup> Irene, y de su hija Paquita, que han ido a visitar a unas monjas. Simón justifica la tardanza con naturalidad y despreocupación, al tiempo que se sorprende de que D. Diego no haya salido en dos días de una posada tan incómoda y ruidosa. A lo que contesta el amo "*Aquí me conocen todos y no he querido que me vean*". Con este comentario descubrimos que D. Diego está impaciente, encerrado en sus cavilaciones y, por si fuera poco, actúa de forma clandestina. ¿Qué le avergüenza hasta el punto de no atreverse a salir a la calle? ¿Quizá por eso le impaciente el retraso de las mujeres? Todas estas preguntas se las hace el espectador, desde el primer instante en el que aparece en escena D. Diego porque las pequeñas acciones y comentarios que realiza ponen de manifiesto que está tenso e incómodo consigo mismo, al tiempo que huidizo y enigmático con su criado. Éste, al percibir estos extremos a los que su amo le tiene tan poco acostumbrado, le hará una pregunta clave: ¿A qué han ido a recoger a una niña de dieciséis años de un convento de Guadalajara en compañía de su madre? A partir de este momento se

produce un divertido equívoco que nos va a desvelar la verdadera naturaleza del conflicto: Simón interpreta que Paquita va a ser una perfecta esposa para el sobrino de D. Diego, D. Carlos, y aprobará la decisión de su tío calificándola de muy acertada. Por su parte D. Diego, que claramente necesita reafirmarse en su decisión de tomar esposa a una edad tan tardía, acoge con creciente entusiasmo las palabras de aprobación de Simón. Poco a poco el criado percibe que algo no está claro y le hace a su amo una pregunta certera: *Esta D<sup>a</sup> Paquita ¿con quién se casa?* Y, como si en escena se pinchara un gran globo que ha ido inflándose con la conversación de amo y criado, D. Diego despierta bruscamente de su entusiasmo y recupera su malestar, ahora convertido en enfado.

Como vemos, con este equívoco Moratín nos presenta, ya en la primera escena de la comedia, no solo el problema sino también su solución. A partir de aquí toda la obra tendrá como objetivo restituir un orden que se ha planteado invertido. Porque el que realmente se equivoca no es Simón sino D. Diego, que en su fuero interno lo sabe y se está enfrentado a esa contradicción que sufre entre lo que le dictan su razón y su corazón. Con esta escena primera ha bastado para que el espectador esté al tanto del conflicto. La conversación de amo y criado se contrapone a la que mantienen D. Diego y D<sup>a</sup> Irene en la escena IV también del Primer Acto. En ella la madre de Paquita habla de su hija como si de una mercancía en venta se tratase. Por su parte D. Diego no puede olvidar su reciente conversación con Simón e insiste en su deseo de oír de boca de la muchacha su conformidad con la boda. Si con Simón D. Diego se tuvo que justificar, con D<sup>a</sup> Irene ocurre lo contrario. Aquí es la madre de la joven la que tranquiliza su conciencia y le hace ver que su decisión es acertada y, para ello, le pone al tanto de sus tres matrimonios con ancianos enfermos, que la dejaban viuda al poco tiempo de la boda. Sin duda alguna Moratín utiliza esta escena de marcado carácter cómico para reforzar su opinión sobre estos matrimonios, tan *antinaturales* como lo demuestra el hecho de que D<sup>a</sup> Irene hubiese engendrado en total veintidós hijos, de los que veintiuno se malograron. En la escena primera vimos como el criado dejó en evidencia el tremendo error

que supone la decisión que está a punto de tomar D. Diego, en cambio, en esta escena D<sup>a</sup> Irene le hace albergar a éste la tardía ilusión de dejar de ser un solterón, siempre en manos de amas respondonas e histéricas, para acabar sus días al lado de una esposa amable y cariñosa, e incluso, de algún hijo que alegre su vejez.

Simón y D<sup>a</sup> Irene representan los dos polos entre los que oscila la voluntad del personaje de D. Diego. Si con Simón se mostró colérico, en cambio, con D<sup>a</sup> Irene se le ve ilusionado y amable. Ésta será la actitud permanente de este personaje, la de debatirse entre lo que debe y lo que desea hacer.

No obstante, hay un matiz interesante que añadir a lo dicho y es que D. Diego, como sabe que la decisión de casarse es errónea y va en contra de sus principios, no la quiere tomar por sí mismo y pretende que sea Paquita la que le "convenza" de ello. Este rasgo de debilidad del protagonista complica admirablemente el ya de por sí complejo entramado que forman las relaciones de los personajes, al tiempo que da unas enormes posibilidades dramáticas a la puesta en escena de la obra.

No cabe duda de que los demás personajes dependen de la decisión que está a punto de tomar D. Diego; pero él, a su vez, quiere depender de la decisión que tome Paquita. Por su parte la joven depende, tanto de la decisión que ha tomado su madre, como de la que tome su enamorado. A su vez su madre, D<sup>a</sup> Irene, además de depender como todos de D. Diego, está en vilo por la falta de interés que muestra Paquita hacia su futuro marido. Por último, D. Carlos dependerá de su tío hasta el punto de renunciar a su amor.

Lo más interesante de todo este complejo entramado de dependencias es que, como ya hemos señalado, nace causado por la necesidad que muestra D. Diego de querer *ser convencido* por Paquita y precisamente será esta *debilidad* del protagonista la que ponga en marcha la solución del conflicto. Resulta evidente pensar que si D. Diego no contase con nadie al tomar su decisión y estuviese convencido de lo que hace no habría conflicto alguno.

Si en la primera escena se nos presentaba, a la vez, el error y la solución, podemos ir más lejos y señalar que el proceso dramático, en su conjunto,

actúa en dos direcciones totalmente opuestas al mismo tiempo. Dicho de manera simple: cuanto más se complica el asunto más cerca está de solucionarse. De ahí que no nos sorprenda que el feliz desenlace se produzca instantes después de haber llegado a la complicación máxima.

Analicemos con más detalle todo este complejo entramado que une a los personajes.

Comencemos por D<sup>a</sup> Irene, que enfoca el conflicto de manera muy práctica: ella quiere cerrar un trato en el que lleva tiempo trabajando, pero su *cliente* no está del todo decidido y teme que se eche atrás en el último momento. Como corresponde a todo buen vendedor, se dedica a embaucarle con su atropellada conversación, una conversación totalmente promocional en la que el objetivo es convencerle de que la muchacha está encantada con esta boda. A pesar de su aparente seguridad, en su interior se desespera porque su hija no está poniendo nada de su parte en este *negocio*. A pesar de la evidente caricaturización que Moratín hace de este personaje, no por ello deja de mostrárnosla también como víctima de una sociedad que obliga a las mujeres a buscar en el matrimonio acordado su único medio de subsistencia. D<sup>a</sup> Irene pertenece a esa sufrida clase media que ha de aguantar el tipo viviendo de las apariencias y luchando contra la miseria, con la mayor dignidad posible. No podemos culpar a esta mujer de aspecto ridículo de que vea en D. Diego la solución a su difícil situación económica. Quizá sus jaquecas sean menos histéricas y más tensionales de lo que parecen, porque se está jugando mucho.

A pesar de todo lo dicho, el autor no cae en el simplismo de mostrarnos a un viejo verde y a una vieja celestinesca. Tanto D. Diego como D<sup>a</sup> Irene son entendibles por el espectador y, en bastante medida, víctimas también de unas costumbres que la obra reprueba enérgicamente.

Pasemos a analizar ahora el conflicto desde el punto de vista de la pareja formada por los jóvenes, D. Carlos y D<sup>a</sup> Paquita.

Ella es un personaje muy rico, lleno de matices. La primera vez que aparece en escena se nos presenta como una niña bobita, que se ilusiona con las chucherías que las monjas le han regalado en el convento. El público todavía

no sabe que detrás de esa apariencia aniñada y dócil se esconde toda una mujer, porque Paquita ha sido educada para esconder su inteligencia y su fortaleza de carácter. Será en presencia de su criada Rita cuando vayamos descubriendo sus valores.

Mientras que a nadie le sorprende que una buena hija obedezca a su madre en todo y no le replique en nada, sí que sorprendió a los que vieron la obra en su estreno que D. Carlos no luche por el amor de su dama y llegue al extremo de renunciar a ella.

Moratín fue consciente de la novedad que aporta su galán a la escena española y para evitar que se le tache de cobarde hace que su propio tío y los criados hagan reiteradas alusiones a su valor como militar de carrera. En ese sentido hay que entender un evidente guiño a la comedia barroca a través del pseudónimo que el sobrino de D. Diego utiliza cuando corteja a D<sup>a</sup> Paquita en Guadalajara: *Don Félix de Toledo*. Inicialmente este personaje actuará como lo haría uno de los muchos D. Félix de Toledo que pueblan la comedia nacional. De ahí que, en cuanto su amada le comunica que su madre ha acordado su matrimonio, se pone en camino dispuesto a defender su amor e impedir a toda costa este atropello. A medida que avanza la obra el galán dejará de ser D. Félix y pasará a convertirse en D. Carlos, un nuevo modelo de hombre, que no resuelve los conflictos por la fuerza y con las armas; un hombre capaz de ceder ante su rival y retirarse de la lid cuando descubre que se trata de su propio tío.

El descubrimiento de la identidad de su rival se realiza ante la mirada atenta del espectador de una forma tan sencilla como eficaz. Recordemos que estamos siempre en el mismo espacio escénico, que no es otro que el distribuidor que lleva a las distintas habitaciones de la posada, adonde están alojados los personajes. D. Carlos ve salir a D. Diego de la habitación de D<sup>a</sup> Irene y con eso le basta para entenderlo todo. Así da comienzo la escena XI del Acto II. A esta escena le ha precedido otra muy divertida en la que se encuentran de manera inesperada Simón, D. Carlos y su criado Calamocha. Se inicia entre ellos un diálogo en el que los tres juegan al despiste: no se preguntan nada, no se contestan nada, todo lo que se dicen son frases de

compromiso. Se respira la incomodidad de los tres y las ganas de no haberse encontrado en semejante situación. El tono cómico se rompe bruscamente con la salida de D. Diego de la habitación de D<sup>a</sup> Irene y el arranque de la escena en la que tío y sobrino se encuentran irremediabilmente. No cabe duda de que Moratín nos demuestra una vez más su gran conocimiento de nuestro teatro clásico y su gusto por los hallazgos de Lope, tales como la suspensión del interés, que vemos reflejada en este momento de la obra de manera magistral. A la distensión producida por la escena en la que Simón y Calamocha disimulan como pueden, le sucede, como hemos señalado, el inevitable encuentro de los dos rivales. Hay que destacar que en este momento de la representación el público sabe más que los propios personajes. Recordemos que D. Diego ni por asomo imaginaría que su sobrino es el enamorado de Paquita, entre otras cosas porque ni siquiera se le pasa por la cabeza que Paquita tenga amores. Tengamos en cuenta que si no ha salido de la posada en todo el tiempo porque no quiere ser visto por ninguno de sus conocidos en Alcalá, la presencia de su sobrino, dentro de la posada, a la fuerza resultará para él tremendamente embarazosa. De ahí que no dude en "echarle" de forma enérgica. Es evidente que D. Diego no está preparado para decirle a su sobrino que se va a casar con una muchacha de dieciséis años. Por su parte D. Carlos acaba de recibir un mazazo brutal. Es muy interesante el momento que vive este personaje en esta escena porque ha de reaccionar ante la sorpresa y la decepción y ha de tomar la decisión generosa y noble de ceder ante su tío y renunciar al amor. Y no perdamos de vista que todo esto Moratín se lo está ofreciendo al público de forma directa, sin texto alguno, tan solo con el trabajo interpretativo de los actores, a partir, única y exclusivamente, del subtexto. La cantidad de matices interpretativos que ofrece esta escena es admirable y la sitúa en un primerísimo plano de modernidad dramática. Los dos personajes mantendrán una conversación en la que lo relevante no es lo que se dicen el uno al otro, sino todo ese torrente de emociones y decisiones que están tomando cada uno de ellos y

que, insisto en señalar, está siendo observado con deleite por el público, que es el que más sabe de lo que allí está sucediendo.

Cuando D. Carlos le dice a su tío: "*Nunca olvidaré las máximas de honor y prudencia que usted me ha inspirado tantas veces*", le está queriendo decir dos cosas distintas a la vez: por un lado que le respeta y le deja el camino libre, y por otro le está reprochando que él no tenga en cuenta esas máximas en estos momentos. Reproche y sumisión son los dos sentimientos que manifiesta sutilmente D. Carlos. Por su parte, D. Diego, aunque no sepa que su sobrino es su rival, en cierta medida lo percibe como tal porque sabe que es D. Carlos, y no él, el que tiene la edad de contraer matrimonio. Como sucediera en la primera escena, de nuevo se plantea lo que es natural frente a lo que no lo es. La presencia de su sobrino es para D. Diego la evidencia del error que está a punto de cometer. Pero hay algo más en el corazón del anciano tío y es que sabe que la relación con su sobrino va a cambiar de forma drástica e inevitable a partir de ahora. No cabe duda de que las prisas por mandarlo de vuelta a Zaragoza, el fingido enfado y los forzados reproches que le hace enmascaran un profundo dolor por la definitiva ruptura con el que fue como un hijo para él. En cierta medida, con su decisión matrimonial, le está "desheredando", de ahí que le prometa una cuantiosa suma de dinero sin que éste tenga necesidad de ella en la actualidad. D. Carlos también sabe que se trata de una despedida sin vuelta atrás, ya que se le hará imposible visitar a los recién casados y compartir con ellos la vida.

Como ya hemos señalado la escena llega a la máxima tensión dramática sin que se pronuncien palabras grandilocuentes y extremosas. La contención del diálogo así como su decorosa formalidad, contrastan profundamente con la intensidad dramática que encierran. El breve aparte con el que D. Carlos abandona la escena es el único elemento que evidencia todo ese caudal de emociones, que tío y sobrino han contenido durante su encuentro. Se



despiden de forma definitiva, sin solución, los dos lo intuyen y el público lo sabe, no se puede pedir más a una escena teatral.

Volvamos a D<sup>a</sup> Paquita, que en estos momentos de la obra se encuentra en la situación más difícil y, a pesar de ello, no hace nada por salir de ahí. En cierta medida el personaje de Paquita también nos puede sorprender como lo hizo el de D. Carlos. Podemos pensar que Paquita es pasiva, que se deja llevar por los demás, que tiene pocas trazas de heroína. Si bien es verdad que le debe respeto y obediencia a su madre, no obstante ¿por qué no actúa como sus antecesoras, todas aquellas damas que pueblan las comedias de capa y espada? Aquellas deliciosas mujeres con su *discreción* sabían salirse con la suya y vencer las rígidas convenciones de los matrimonios impuestos. ¿Por qué Paquita no urde un plan tan ingenioso y divertido como el de *La discreta enamorada*? La respuesta es fácil. Mientras que Lope y sus contemporáneos plantean en las comedias de capa y espada situaciones abiertamente ficticias, que se salen completamente del plano de la realidad, Moratín hace que *su* Paquita renuncie al engaño y a la treta porque no quiere soluciones impensables en la vida real. Como buen ilustrado quiere, sencillamente, cambiar las costumbres, las malas costumbres del pasado. De ahí que no haya argucias en estos jóvenes, que prefieren renunciar a su amor si no les dan lo que les corresponde por derecho. No es momento de burlar el orden establecido, parece señalar Moratín, sino de cambiar unas actitudes equivocadas por injustas e intolerantes, así como antinaturales.

La manera de conducirse de esta pareja de enamorados se convierte en el instrumento con el que Moratín defiende la capacidad que tienen los jóvenes para gestionar su propia vida, sin tener que someterse a los dictados de sus padres. Como tantas veces se ha señalado, nuestro autor hace de este texto una abierta crítica a la publicación por Carlos III de la pragmática de 23 de marzo de 1776 por la que se obligaba a los hijos a solicitar el consentimiento del cabeza de familia para la contracción de esponsales y matrimonio.

Llegados a este punto en el que el conflicto se ha coronado, los dos jóvenes han sabido renunciar a su felicidad, los dos han demostrado ser inteligentes, responsables y muy respetuosos con sus mayores y, por ello, recibirán un

premio tan generoso como su propia renuncia: el amor mismo al que acaban de renunciar.

No pensemos que el conflicto solo afecta a los amos ya que también los criados se verán implicados en las decisiones que tomen tanto D. Diego como D. Carlos. A pesar de su marcada funcionalidad, heredada del teatro de Lope, Moratín retrata con sutiles pinceladas a unos personajes de carne y hueso, que aprovechan los resquicios de sus intervenciones para desvelarnos su personalidad.

Observemos a Simón, el criado de D. Diego, que lleva toda la vida con él. Al igual que su amo es también un solterón, aunque él no siente el más mínimo interés por un matrimonio tardío. Está tan acomodado a esta situación desde hace años que no repara en las intenciones de D. Diego con respecto a Paquita. Acatará la decisión de su amo, pero de ningún modo la comparte. Esto le creará malestar y preocupación, sobre todo cuando imagine a D<sup>a</sup> Irene instalada en la casa con el loro parlanchín, mandándole cada dos por tres a la botica o a llevar cartas. ¡Con lo a gusto que está él sirviendo a un hombre tan ordenado y cabal como su amo! No es poco conflicto el que se le plantea al fiel Simón al ver que se aproxima el final de la paz y el orden de los que ha disfrutado hasta ahora. Por su parte Rita y Calamocha protagonizan una deliciosa escena de amor, mientras cumplen con la misión informativa que les corresponde realizar. Sin perder en ningún momento el decoro, Moratín nos ofrece en ella la frescura y el atrevimiento con el que se muestran su amor. Viéndoles desplegar sus armas de seducción, con la naturalidad propia de los criados, resulta más que previsible que ninguno de los dos desee ver a sus respectivos amos separados. No cuesta imaginar que Rita y Calamocha viven con impotencia las decisiones que en escena toman sus amos. Para ellos la separación y la ruptura será tan dramática como para D. Carlos y D<sup>a</sup> Paquita, aunque con el aliciente teatral de no manifestarse verbalmente sino con la sutileza de los gestos, las miradas y las intenciones.

Como vemos, todos los personajes, en mayor o menor medida, están participando del conflicto y precisamente esa implicación que todos tienen en

el asunto hace que la acción se condense e intensifique notablemente. Si la unidad de acción está desarrollada de manera tan admirable, no lo están menos las otras dos unidades.

La unidad de lugar resulta muy eficaz para economizar y dinamizar la acción. Añadamos a estos valores, ya de por sí importantes, una nueva dimensión: su valor metafórico. Porque el lugar donde se desarrolla la acción será expresión del estado de ánimo de los personajes. Cuando se alude al ruido, al calor y a la incomodidad de los cuartos no sólo se está haciendo una crítica costumbrista de las malas posadas que nuestro país tenía por aquel entonces, sino que con ello se refleja el malestar que sienten los personajes. Con extremada sutileza la desazón interior se traslada al ambiente exterior. D. Diego y D<sup>a</sup> Irene, que son los que más se quejan de las incomodidades de la posada, sin duda alguna proyectan en el espacio que les rodea la lucha que mantienen con ellos mismos. Observemos también que la acción se desarrolla en un lugar "doblemente" de paso porque, al sentido literal, hay que añadir el figurado: todos los personajes están fuera de lugar, es decir, ninguno está donde le corresponde. El desenlace conducirá al orden final, en el que cada uno de ellos encontrará su sitio.

Más evidente resulta el uso metafórico de la unidad de tiempo, que se acomoda a los tres actos con total simbolismo. Al comienzo del Acto III se produce el momento de máxima oscuridad, como reflejo de que los personajes están muy lejos de la solución, absolutamente perdidos porque les falta la "luz" de la razón. Como contraste, en la conversación que mantienen D. Diego y Paquita en la escena VIII del Tercer Acto Moratín anota (*Va amaneciendo en escena*). Sin duda estamos ante la inminente solución feliz del conflicto precisamente porque se ha hecho la luz en la mente de D. Diego, que, así como ha creado el conflicto, lo ha sabido deshacer a tiempo. D. Diego ejercerá al final de la obra el papel destinado en nuestro teatro clásico al *barba*. Un *barba* convertido a la vez en protagonista, juez y parte del conflicto.

Merece la pena que nos detengamos en esta escena entre D. Diego y Paquita. No exageramos al decir que es la primera vez que en nuestro teatro

un hombre y una mujer hablan de tú a tú, a pesar de las insalvables diferencias que hay entre ellos. Pensemos que no están enamorados; él es viejo y ella jovencísima; él es rico y ella no tiene recursos económicos. La evidente debilidad de la muchacha invitaría a la manipulación por parte del viejo pero, para sorpresa y ejemplo de todos, Moratín hace que el respeto y el afecto que se tienen, así como la inteligencia y generosidad de ambos les haga compartir unos de los momentos más nobles y *modernos* de nuestro teatro. La escena no está exenta de dificultad dado que los personajes viven un momento muy diferente. En cierta medida es complementaria de aquella otra en que se despiden tío y sobrino.

En esta ocasión, D. Diego ya conoce la verdadera razón que ha traído a su sobrino hasta Alcalá y ha tomado ya una decisión al respecto: renunciar a su loco empeño y dar libertad a los jóvenes para casarse. Por fin vemos en escena al verdadero D. Diego, el *alter ego* de Moratín, el hombre ilustrado que actúa acertadamente porque ha dejado de engañarse a sí mismo. Una vez tomada su decisión, D. Diego pretende aclarar definitivamente la situación con Paquita. Por su parte, la muchacha se siente traicionada por D. Carlos y no quiere hablar, prefiere el silencio, a lo que D. Diego replica: *Pero ¡qué obstinado, qué imprudente silencio!...* Más adelante le oiremos pronunciar el conocido parlamento:

*Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte sus pasiones más inocentes con una páfida simulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir.[...] Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal de que no digan lo que sienten, con tal de que finjan aborrecer lo que más desean [..] y se le llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo.*

Es evidente que Moratín no quiere silencios, quiere que la verdad se oiga en el teatro y en la vida. Nos habla de respeto hacia los demás, también de honestidad y de libertad.

Desgraciadamente Moratín y su obra fueron tachados de afrancesados y rechazados como todo lo que supusiera en nuestro país la implantación del pensamiento ilustrado, que nunca cuajó por los muchos avatares que vivió España en el siglo XIX. Habrá que esperar a la llegada del siglo XX para que se dé en nuestro país un ambiente que propicie el establecimiento del pensamiento ilustrado y lo hará en gran medida a través de la Institución Libre de Enseñanza. Al abrigo de la Residencia de Estudiantes surge esa primera generación de españoles que será la esperanza de los regeneracionistas. Arropados por escritores como Unamuno, Machado, Azorín, Ortega, Valle Inclán, Juan Ramón y tantos otros surgen estos jóvenes llamados a hacer de España, por fin, un país moderno.

Uno de ellos, Federico García Lorca, también escribirá una obra de teatro en la que el conflicto lo genera un matrimonio concertado. También existe una diferencia notable de edad, esta vez a la inversa, ella tiene cuarenta y él veinticinco. Hay una madre, que ejerce una autoridad absoluta e impone sus decisiones a las hijas sin contar en ningún momento con ellas. A diferencia de D. Diego, que considera el silencio "imprudente" y en todo momento pretende hablar con Paquita para conocer sus verdaderos deseos e intenciones y evitar así actuar de manera egoísta; las primeras palabras de Bernarda Alba en escena son: *¡Silencio, silencio!*. Desgraciadamente también serán las últimas porque, como si siguiera al pie de la letra la descripción de lo que D. Diego critica en el parlamento que antes hemos citado, Bernarda les está pidiendo continuamente a sus hijas que callen, que repriman sus sentimientos, que oculten la verdad con el silencio.

Si D. Diego quiere luz en la estancia, Bernarda pide cerrar balcones y contraventanas. La oscuridad de la casona rica no solo sirve para evitar que entren el calor y el ruido de la calle, sino que es expresión del silencio llevado al extremo de volverlo cárcel o tumba, porque Bernarda les está pidiendo a sus hijas que se entierren en vida. Esa blancura extrema que

Lorca reclama para el montaje de esta obra a través de las acotaciones es un blanco frío y estéril, antesala del nicho encalado en el que se va a volver esta casa de mujeres forzosamente huecas y vacías. Frente a la solución alegre y llena de esperanza y futuro que nos ofrece *El sí de las niñas*, en el drama de García Lorca la *niña* se ahorca ante la imposibilidad de vivir su propia vida. La obra se cierra con el silencio de nuevo en boca de Bernarda:

*¡Silencio! ¡A callar he dicho! ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!*

Así termina *La casa de Bernarda Alba*. Al sobrecogedor dramatismo de este final hay que añadir el de la fecha que figura debajo de la palabra TELÓN:

*(Día viernes 19 de junio de 1936)*

A un mes de que estalle la Guerra Civil y a dos meses exactos de que su autor sea asesinado, el silencio se instala de nuevo, esta vez de forma dramática, en la vida española.

Desde que Moratín escribió *El sí de las niñas* no ha habido posibilidad de que España participase de ese ideario de libertad y progreso que otros países acogieron en su momento. De nada han servido estos últimos intentos de implantar el pensamiento ilustrado a través de la Generación del 27. Esta vez, como tantas otras, tampoco pudo ser. El desencuentro que en tiempos de Moratín se produjo entre *castizos* y *afrancesados* ahora se libraré desgraciadamente en el campo de batalla. Pasada la guerra, los escritores nuevamente tendrán que enfrentarse a los mismos males a los que ya se enfrentó Moratín. No nos debe de sorprender que uno de estos escritores, Luis Martín Santos, ponga por título a su novela *Tiempo de silencio*.