



Comedia de crítica social, es considerada la obra maestra de Moratín. Doña Irene, viuda y madre de Paquita, concierta el matrimonio de su hija con don Diego, un rico solterón. La aparición de don Carlos, sobrino de don Diego, vendrá a frustrar los planes de la viuda.

A destacar:

- Lectura obligatoria - recomendada

ORIENTACIONES PARA EL PROFESORADO

ANTES DE VER LA OBRA

El mejor punto de partida para realizar las actividades que proponemos es haber leído y haber visto la representación de *El sí de las niñas*. Ahora bien, como en muchos casos y por distintas razones, no va a ser posible la lectura de toda la obra, incorporamos algunas escenas o fragmentos de ellas en algunas de las actividades; otras implican necesariamente adentrarse en la lectura del libro.

Realizarlas antes o después de asistir a la representación es indiferente, en la mayoría de casos. Esta decisión debe tomarla cada profesor/a en función de las disponibilidades de tiempo, características del grupo clase, nivel de sus alumnos, etc.

Con todo, indicamos en un bloque aparte aquellas apropiadas para realizar después de haber asistido a la representación de la obra.

El tema de la Ilustración aparece en más de una actividad; esto puede ser reiterativo, para evitarlo, sugerimos que cada profesor/a seleccione aquellas que parezcan más adecuadas para sus alumnos/as.

Por otra parte, no dedicamos un apartado específico de orientaciones actividad por actividad, ya que creemos que éstas están formuladas de modo que permiten un trabajo muy autónomo de los alumnos/as.

ACTIVIDADES PARA EL ALUMNADO

ANTES DE VER LA OBRA

ACTIVIDAD 1

EL SIGLO DE LAS LUCES

El siglo XVIII, el Siglo de las Luces, la Ilustración... muchos nombres para realidades idénticas o muy parecidas.

Busca información sobre la Ilustración y los ilustrados (época en qué se desarrolló; país de origen; ideas principales; autores más conocidos, etc.)

ACTIVIDAD 2

EL PENSAMIENTO ESPAÑOL DEL SIGLO XVIII

Lee el siguiente texto para tener una idea general del pensamiento español del siglo XVIII.

(...) Hay cierto patriotismo español que aún desprecia al siglo XVIII. Se habla de siglo "afrancesado". Pero ¿hasta qué punto es verdad? Un Cabarrús, que quisiera "borrar en veinte años

los errores de veinte siglos”, sólo representa una excepción. Por lo contrario, España entera no está en modo alguno detrás de un Diego de Cádiz, que brama contra la nueva herejía (la Ilustración) con una violencia que trae a la memoria el siglo XV. Lo que sí hay es una mayoría social (hidalgos, bajo clero, campesinos) impermeable a las nuevas ideas, una atmósfera que no las sustenta y una minoría que se abre al espíritu del siglo, pero con moderación y timidez. Estas clases “ilustradas” no minan en ninguna forma el poder real; atacan el poderío material del clero, hacen que se expulse a los jesuitas, se sonríen de las costumbres devotas, pero respetan el fondo de la religión. Moratín recuerda a Molière más que a Voltaire. Reyes y ministros dejan que la Inquisición decadente incoe procesos de ideología a personajes de elevada categoría. La transformación espiritual tiene sus límites.

Sin embargo, esta transformación existe: la visión totalitaria del mundo se disocia; el pensamiento baja del cielo a la tierra. (...) El respeto a la tradición y al “espíritu histórico” dan ponderación y sentido de la justa medida de la obra intelectual del siglo XVIII español; pero la privan de ese vigor, de esa seguridad en sí misma que hicieron en Francia el siglo revolucionario por excelencia.

Historia de España. Pierre Vilar.

Entre los ilustrados españoles destacaron

El padre Feijoo

José Cadalso

Gaspar Melchor de Jovellanos

Busca información sobre las ideas y las obras de estos autores.

ACTIVIDAD 3

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, EL AUTOR

Busca información (vida y obras) sobre el autor de El sí de las niñas. La puedes conseguir en una historia de la literatura o del teatro español; asimismo, en Internet hallarás algunas webs dedicadas a este autor.



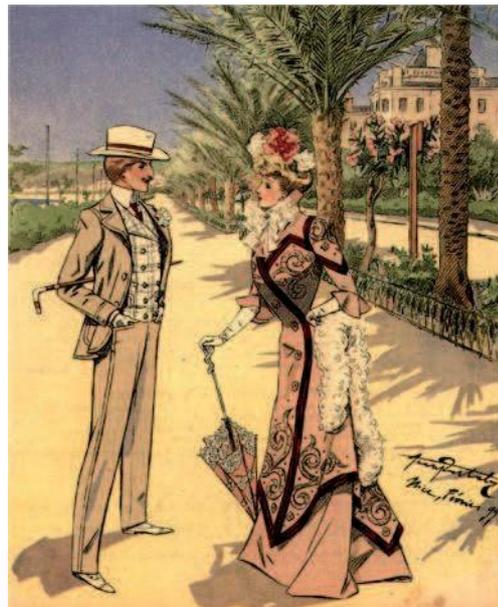
Una vez conseguida, contesta a las siguientes preguntas:

- ¿En qué aspectos crees que el hecho de que su padre fuera *autor dramático e ilustrado* pudo influir en la vida y obra del autor?
- Moratín viajó, entre otros países, por Francia e Italia. ¿Qué autores, estilos o movimientos teatrales conoció o pudo conocer en estos viajes?
- Por norma general, ¿podía un autor de comedias de su época vivir de su trabajo como literato? ¿Por qué?
- Habrás descubierto que a Moratín se le considera ilustrado, neoclásico y afrancesado. Explica brevemente cada uno de estos conceptos.
- También habrás averiguado que el teatro de Moratín recibió la influencia del dramaturgo francés Molière. Busca información sobre este autor y sus obras.

ACTIVIDAD 4

LA ÉPOCA DE MORATÍN

Selecciona cuáles de las siguientes ilustraciones corresponden a la época en la que vivió Moratín.



Del cuadro siguiente, relaciona los hechos históricos y culturales, juntamente con los personajes que fueron coetáneos de Moratín.

Moratín

Revolución Francesa
Guerra de Independencia
Batalla de Lepanto
Gobierno absolutista de Fernando VII
Beethoven compone sus sinfonías
Goya realiza su obra pictórica
Lope de Vega estrena sus principales comedias
El realismo, principal movimiento literario
Estreno de las principales obras de Mozart
Éxito de los pintores impresionistas franceses
Molière estrena sus comedias

ACTIVIDAD 5

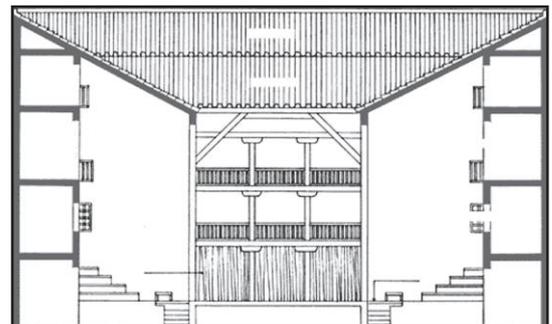
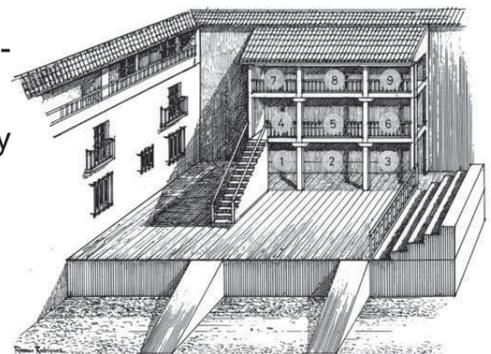
LOS TEATROS EN EL MADRID DE MORATÍN

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, existían en Madrid dos teatros: el del Príncipe y el de la Cruz¹. Ambos eran herederos directos de los antiguos corrales de comedias del siglo XVI y XVII, que habían incorporado algunas mejoras con el paso del tiempo.

Busca información sobre cómo era un corral de comedias. (Si no la consigues, tu profesor/a te facilitará material, Anexo 1 de esta Guía Didáctica)

Una vez conseguida, haz las siguientes actividades:

- Realiza un dibujo-esquema que muestre sus características principales.
- Explica en qué consistían los siguientes elementos y sitúalos en tu dibujo-esquema:
 - Patio
 - Aposentos o palcos
 - Gradas
 - Cazuela



¹ De hecho eran tres, si contamos el de los Caños del Peral, especializado casi exclusivamente en representaciones operísticas.

En el siglo XVIII estos teatros tenían capacidad para unos dos mil espectadores, acomodados en espacios distintos, también de distinto precio, lo cual marcaba una clara diferenciación social. Las localidades más caras —carísimas e inasequibles para el pueblo llano— eran las primeras filas de platea, llamadas “asientos de luneta”, y los palcos o aposentos que solían alquilar familias distinguidas. Las gradas y el patio (éste no tenía asientos, era sólo para hombres que asistían a la representación de forma muy poco silenciosa) eran las localidades más baratas, pero aun y así bastante caras para la economía de la época.

El público tenía sus compañías y actrices preferidas; esto hacía surgir la figura de los apasionados —éste era el nombre de los/las *fans* de la época— y que hubiera verdaderas peleas entre ellos, algo parecido a lo que ocurre hoy entre los seguidores de determinados equipos de fútbol. Los apasionados más conocidos del siglo XVIII fueron los “chorizos” y los “polacos”.

Para tener más información, lee también el siguiente texto:

En una obra en tres actos, el primero de ellos iba precedido de una loa; entre éste y el segundo se intercalaban un entremés y una tonadilla; finalmente, el tercero iba precedido de un sainete y una tonadilla. Tanto el drama corto como el largo se enfocaban de un modo totalmente diferente en la época de Ramón de la Cruz¹. Uno de los objetivos principales del teatro serio es la ilusión de la realidad creada por la obra. En los sainetes, en cambio, la gracia y el ingenio constituyen la parte más importante, y se conseguían a veces insistiendo en el carácter esencialmente teatral de la representación. Incluso había sainetes en que los actores se “representaban” a sí mismos. Parece que se buscaba, además, una variedad mucho mayor de entretenimientos que durante el siglo XVII.

Nigel Glendinning. Historia de la literatura española. (Vol. 4)

ACTIVIDAD 6

EL TEATRO EN EL MADRID DE MORATÍN

La época en la que vivió Moratín fue una época de transición y cambio, y esta tendencia influyó también en el mundo teatral.

Quizá simplificando en exceso, podemos hablar de tres tipos de estilos dramáticos entre la segunda mitad del siglo XVIII y los inicios del XIX.

LA HERENCIA BARROCA

Las obras del Siglo de Oro español, especialmente las de Calderón (muy en especial sus autos sacramentales) y, en menor medida, las de Lope de Vega. Ambos tuvieron algunos imitadores en el siglo XVIII, pero siempre muy por debajo de sus modelos. Eran obras valoradas por un amplio sector de la aristocracia, pero que no eran de gran éxito entre el público de origen popular.

Si desconocéis las características del teatro español del Siglo de Oro y/o el de Lope y Calderón, deberéis buscar información y elaborar un pequeño dossier.

EL TEATRO COMERCIAL

El gran público, el pueblo llano, prefería las llamadas comedias de teatro y las de magia. Era un tipo de teatro comercial que se basaba en los grandes efectos de la tramoya escénica²: eran comedias

¹ Conocido autor de comedias costumbristas

² En buena parte, el actual cine de poco contenido y muchos “efectos especiales” sería su heredero más directo

—de magia— con apariciones y desapariciones sorprendentes de los personajes, o de carros, o de naves; duendes, enanos que se convertían en gigantes; grandes batallas, con estrepitosos cañonazos incluidos, o con cargas de caballería; la acción transcurría en lugares exóticos... Todo ello estaba unido por una trama más que complicada, llena de acontecimientos inverosímiles y a menudo absurdos, que entusiasmaba a los espectadores y provocaba la indignación —e incluso la ira— de la mayoría de los intelectuales de la época, como claramente manifiesta el propio Moratín. Algunos de los títulos de estas obras son de por sí bastante explícitos: El mágico de Salerno, El mágico de Mogol, El mágico foletto¹, Carlos XII, rey de Suecia, El sitio de Calés.

EL NUEVO TEATRO

Moratín escribe numerosos textos contra esas comedias pseudohistóricas y de magia. Destacamos aquí su obra La comedia nueva o El café, de intención crítica y caricaturesca. En ella se nos presenta al novel y mal poeta Eleuterio Crispín de Andorra, autor de la horrible comedia El gran cerco de Viena. De esta obra —de hecho, una caricatura de las que realmente se estrenaban— y de su autor opina así otro personaje, exponente de las ideas de Moratín:

DON PEDRO: (...) A mí me lastima, en verdad, la suerte de estos escritores, que entontecen el vulgo con obras desatinadas y monstruosas, dictadas más que por el ingenio por la necesidad o la presunción. (...) Díganle en caridad que se deje de escribir tales desvaríos. (...) Díganle ustedes que el teatro español tiene de sobra autorcillos chanflones que le abastezcan de mamarrachos: que lo que necesita es una reforma fundamental en todas sus partes, y que mientras esta no se verifique, los buenos ingenios que tiene la nación, o no harán nada, o harán lo que únicamente baste para manifestar que saben escribir con acierto y que no quieren escribir.

Algunos autores y mucho público se sintieron insultados por la obra de Moratín y La comedia nueva fue un fracaso total.

Cita el título de algunas películas actuales que —hasta cierto punto—puedan equipararse a este tipo de teatro espectacular, pero vacío de ideas.

En 1790, Jovellanos, en su obra Memoria sobre espectáculos, propuso una serie de mejoras para el teatro español. Leandro Fernández de Moratín encabezó, entre otros intelectuales, un movimiento de reforma de los teatros de Madrid, inspirado en las ideas de la Ilustración. Este movimiento pretendía promocionar aquellas obras que tuvieran un propósito moralizador —"amparar la verdad y la virtud"—, de modo que aquellos/as que las leyeran o las viesan obtuvieran algún tipo de enseñanza. Al mismo tiempo, censuraba aquellas obras que se apartaban de esta línea (entre ellas, algunas comedias de Lope y otros autores importantes del siglo XVII), muy especialmente el tipo de obras que comentábamos más arriba. También defendían la buena formación de los actores y un tipo de interpretación más realista y menos exagerado, así como potenciar la figura del director profesional como responsable último del espectáculo.

La reforma que intentó llevar a cabo Moratín y sus partidarios acabó en fracaso por la oposición de los actores a cambiar su estilo de trabajo, pero, sobre todo, a causa del público que, hasta principios del siglo XIX, siguió entusiasmado con las comedias de magia.

Con todo, Moratín y algún otro autor consiguieron estrenar sus obras, con escaso éxito. Hasta el clamoroso triunfo de El sí de las niñas.

¹ Incluso se escribe y estrena una comedia de ambiente más próximo: El mágico de Cataluña.

ACTIVIDAD 7

EL SÍ DE LAS NIÑAS: ARGUMENTO

Una vez vista la representación (o leído la obra), haz un resumen del argumento acto por acto.

Indica –si es que respeta esta estructura– cuales

- la introducción
- el nudo
- el desenlace

ACTIVIDAD 8

EL CONCEPTO DE LAS TRES UNIDADES

Aristóteles, en su Poética, expone el concepto de las tres unidades: acción, tiempo y lugar. Los ilustrados siguieron y respetaron estas normas.

Explica en qué consiste cada una de estas unidades.

¿Crees que El sí de las niñas respeta la regla de las tres unidades? Justifica tu respuesta.

ACTIVIDAD 9

LOS PERSONAJES 1

- Indica el nombre y quiénes son los cuatro personajes principales.

Indica, en el siguiente cuadro, las características más relevantes del carácter de cada uno de ellos. Te ofrecemos algunas orientaciones:

Tolerancia/Intolerancia/Autoritarismo/Ambición/Generosidad/Egoísmo/Agradecimiento/Tenacidad/Sensatez/Ingenuidad.

NOMBRE	CÁRACTER

Los personajes de la comedia ilustrada están inspirados en la forma de ser de los hombres y mujeres de la vida real. Esto “obliga” al autor a que sus personajes hablen también de forma realista y a incorporar formas de hablar y giros de tipo popular, reproduciendo la forma de hablar de la gente de la época.

Busca, entre las diferentes réplicas de los personajes, algunos ejemplos de estos giros populares. (Indica el acto, escena, cita o copia la réplica correspondiente.)

La visión que uno o unos determinados personajes tienen de los demás no siempre coincide con la realidad. Por ejemplo, don Diego habla así de doña Francisca (Acto I, Escena I)

DON DIEGO.- (...) Bordar, coser, leer libros devotos, oír misa y correr por la huerta detrás de las mariposas y echar agua en los agujeros de las hormigas; éstas han sido su ocupación y sus diversiones (...)

Pero ella dice de sí misma (Acto II, Escena I):

DOÑA FRANCISCA.- (...) ¡Qué impaciencia tengo!... Y dice mi madre que soy una simple, que sólo pienso en jugar y reír, y que no sé lo que es el amor... Sí, diez y siete años y no cumplidos; pero ya sé lo que es querer bien, y la inquietud y las lágrimas que cuesta.

A lo largo de la obra se dan otros equívocos parecidos. Búscalos y cítalos de forma conveniente (acto, escena, cita o copia la réplica correspondiente).

ACTIVIDAD 10

LOS PERSONAJES 2

Como sabes, en el montaje de una obra de teatro, una de las decisiones más importantes es seleccionar a los actores o actrices más apropiados para interpretar cada uno de los personajes, el llamado *casting*.

En función de las características psicológicas de éstos, escoge razonadamente qué compañeros/as de tu clase serían los más apropiados para representar a

Don Diego	Don Carlos	Simón	Calamocha
Doña Irene	Doña Francisca	Rita	

Una vez realizado el *casting*:

Seleccionad alguna de las escenas de la obra. Repartid los papeles y, después de algunos ensayos (en función del tiempo de que dispongáis), realizad una lectura oral. O una representación, si os atrevéis...

ACTIVIDAD 11

TEXTO DRAMÁTICO Y TEXTO NARRATIVO

Como sabes, entre la estructura de una obra dramática y una narrativa, existen diferencias importantes.

Recuerda las más evidentes:

Explica o define que es

- un acto
- una escena
- una acotación
- una réplica

Lee atentamente la siguiente escena de El sí de las niñas y, a continuación, transfórmala en una narración (como si fuera el capítulo de una novela) sin apartarte de la trama argumental; si no has leído la obra, te facilitará el trabajo leer, como mínimo, la escena anterior.

ACTO III

Escena II

DOÑA FRANCISCA, RITA, DON DIEGO, SIMÓN

RITA.- Con tiento, señorita.

DOÑA FRANCISCA.- Siguiendo la pared, ¿no voy bien? *(Vuelven a puntear el instrumento.)*

RITA.- Sí, señora... Pero vuelven a tocar... Silencio...

DOÑA FRANCISCA.- No te muevas... Deja... Sepamos primero si es él.

RITA.- ¿Pues no ha de ser?... La seña no puede mentir.

DOÑA FRANCISCA.- Calla... Sí, él es... ¡Dios mío! *(Acércase RITA a la ventana, abre la vidriera y da tres palmadas. Cesa la música.)* Ve, responde... Albricias, corazón. Él es.

SIMÓN.- ¿Ha oído usted?

DON DIEGO.- Sí.

SIMÓN.- ¿Qué querrá decir esto?

DON DIEGO.- Calla.

DOÑA FRANCISCA.- *(Se asoma a la ventana. RITA se queda detrás de ella. Los puntos suspensivos indican las interrupciones más o menos largas.)*- Yo soy... Y ¿qué había de pensar viendo lo que usted acaba de hacer?... ¿Qué fuga es ésta?... Rita *(Apartándose de la ventana, y vuelve después a asomarse.)* amiga, por Dios, ten cuidado, y si oyeres algún rumor, al instante avísame... ¿Para siempre? ¡Triste de mí!... Bien está, tírela usted... Pero yo no acabo de entender... ¡Ay, don Félix! Nunca le he visto a usted tan tímido... *(Tiran desde adentro una carta que cae por la ventana del teatro. DOÑA FRANCISCA la busca, y no hallándola vuelve a asomarse.)* No, no la he cogido; pero aquí está sin duda... ¿Y no he de saber yo hasta que llegue el día los motivos que tiene usted para dejarme muriendo?... Sí, yo quiero saberlo de boca de usted. Su Paquita de usted se lo manda... Y ¿cómo le parece a usted que estará el mío?... No me cabe en el pecho... Diga usted. *(SIMÓN se adelanta un poco, tropieza con la jaula y la deja caer.)*

RITA.- Señorita, vamos de aquí... Presto, que hay gente.

DOÑA FRANCISCA.- ¡Infeliz de mí!... Guíame.

RITA.- Vamos. *(Al retirarse tropieza con SIMÓN. Las dos se van al cuarto de DOÑA FRANCISCA.)* ¡Ay!

DOÑA FRANCISCA.- ¡Muerta voy!

ACTIVIDAD 12

ACTO PRIMERO

Responde a las siguientes preguntas:

- El autor, en las acotaciones iniciales de la obra, indica el lugar en donde va a transcurrir la acción. El diálogo entre Simón y don Diego en la Escena Primera ¿aporta más información sobre el lugar donde transcurre esta acción? ¿Qué características tiene este lugar según Simón?
- El diálogo entre amo y criado nos informa de un proyecto de matrimonio, pero ¿qué equívoco se produce entre los dos?
- Mediante este diálogo “conocemos” a doña Francisca y a don Carlos, aunque todavía no hayan aparecido en escena. ¿Qué características o forma de ser les atribuye don Diego?
- En las escenas siguientes ya sabemos claramente que se nos plantea un caso de matrimonio concertado. ¿Qué interés o razones tienen una y otra parte —don Diego y doña Irene—para pactar este matrimonio?
- “Persona insoportable, avasalladora, y pretenciosa” que “representa el sistema tradicional de la sociedad”. ¿Qué personaje tiene estas características? Razona tu respuesta.
- Ante la propuesta matrimonial, ¿cuál es la actitud de doña Francisca ante su madre y don Diego? ¿Cuáles son sus verdaderos sentimientos? ¿Asume pasivamente la decisión de su madre o toma alguna iniciativa para contrarrestarla?

ACTIVIDAD 13

ACTO SEGUNDO

A lo largo de este acto, los diálogos de don Diego con doña Irene y con doña Francisca muestran la ideología de éste, que se corresponde en gran medida con la de Moratín y, por tanto, con las ideas de la Ilustración.

Selecciona aquellas réplicas o fragmentos de ellas hechas por parte de don Diego, que más claramente muestren las “nuevas ideas” de los ilustrados.

Quizá simplificando un poco, podemos afirmar que en la mayoría de comedias españolas del Siglo de Oro, los dramas de amor y celos los resuelve el galán protagonista con su espada.

Explica cómo actúa don Carlos cuando descubre que tiene un rival. ¿Podrías demostrar que su forma de actuar se corresponde con la mentalidad ilustrada?

En su diálogo con don Carlos, doña Francisca exclama:

DOÑA FRANCISCA.- Querer y ser querida... Ni apetezco más ni conozco mayor fortuna.

Indica, según tu opinión, tu grado de acuerdo o desacuerdo con esta visión de la vida.

En las escenas que leerás a continuación, don Diego—a pesar de sus tolerantes ideas ilustradas—impone a su sobrino don Carlos que regrese a Zaragoza.

ESCENA XI

DON DIEGO, DON CARLOS, SIMÓN, CALAMOCHA
(...)

- DON DIEGO.- (...) ¿Por qué has venido de Zaragoza sin que yo lo sepa?... ¿Por qué te asusta el verme?... Algo has hecho: sí, alguna locura has hecho que le habrá de costar la vida a tu pobre tío.
- DON CARLOS.- No, señor, que nunca olvidaré las máximas de honor y prudencia que usted me ha inspirado tantas veces.
- DON DIEGO.- Pues ¿a qué viniste? ¿Es desafío? ¿Son deudas? ¿Es algún disgusto con tus jefes?... Sácame de esta inquietud, Carlos... Hijo mío, sácame de este afán.
- CALAMOCHA.- Si todo ello no es más que...
- DON DIEGO.- Ya he dicho que calles... Ven acá. (Tomándole de la mano, se aparta con él a un extremo del teatro y le habla en voz baja.) Dime qué ha sido.
- DON CARLOS.- Una ligereza, una falta de sumisión a usted... Venir a Madrid sin pedirle licencia primero... Bien arrepentido estoy, considerando la pesadumbre que le he dado al verme.
- DON DIEGO.- ¿Y qué otra cosa hay?
- DON CARLOS.- Nada más, señor.
- DON DIEGO.- Pues ¿qué desgracia era aquella de que me hablaste?
- DON CARLOS.- Ninguna. La de hallarle a usted en este paraje... y haberle disgustado tanto, cuando yo esperaba sorprenderle en Madrid, estar en su compañía algunas semanas y volverme contento de haberle visto.
- DON DIEGO.- ¿No hay más?
- DON CARLOS.- No, señor.
- DON DIEGO.- Míralo bien.
- DON CARLOS.- No, señor... A eso venía. No hay nada más.
- DON DIEGO.- Pero no me digas tú a mí... Si es imposible que estas escapadas se... No, señor... ¿Ni quién ha de permitir que un oficial se vaya cuando se le antoje, y abandone de ese modo sus banderas?... Pues si tales ejemplos se repitieran mucho, adiós disciplina militar... Vamos... Eso no puede ser.
- DON CARLOS.- Considere usted, tío, que estamos en tiempo de paz; que en Zaragoza no es necesario un servicio tan exacto como en otras plazas, en que no se permite descanso a la guarnición... Y, en fin, puede usted creer que este viaje supone la aprobación y la licencia de mis superiores, que yo también miro por mi estimación, y que cuando me he venido, estoy seguro de que no hago falta.
- DON DIEGO.- Un oficial siempre hace falta a sus soldados. El rey le tiene allí para que los instruya, los proteja y les dé ejemplo de subordinación, de valor, de virtud.
- DON CARLOS.- Bien está; pero ya he dicho los motivos...
- DON DIEGO.- Todos esos motivos no valen nada... ¡Porque le dio la gana de ver al tío!... Lo que quiere su tío de usted no es verle cada ocho días, sino saber que es hombre de juicio, y que cumple con sus obligaciones. Eso es lo que quiere... Pero *(Alza la voz y se pasea con inquietud.)* yo tomaré mis medidas para que estas locuras no se repitan otra vez...

Lo que usted ha de hacer ahora es marcharse inmediatamente.

DON CARLOS.- Señor, si...

DON DIEGO.- No hay remedio... Y ha de ser al instante. Usted no ha de dormir aquí.

CALAMOCHA.- Es que los caballos no están ahora para correr..., ni pueden moverse.

DON DIEGO.- Pues con ellos (A CALAMOCHA.) y con las maletas al mesón de afuera. Usted (A DON CARLOS.) no ha de dormir aquí... Vamos (A CALAMOCHA.) tú, buena pieza, menéate. Abajo con todo. Pagar el gasto que se haya hecho, sacar los caballos y marchar... Ayúdale tú... (A SIMÓN.) ¿Qué dinero tienes ahí?

SIMÓN.- Tendré unas cuatro o seis onzas. (*Saca de un bolsillo algunas monedas y se las da a DON DIEGO.*)

DON DIEGO.- Dámelas acá... Vamos, ¿qué haces? (A CALAMOCHA.) ¿No he dicho que ha de ser al instante?... Volando. Y tú (A SIMÓN.) ve con él, ayúdale, y no te me apartes de allí hasta que se hayan ido. (*Los dos criados entran en el cuarto de DON CARLOS.*)

ESCENA XII

DON DIEGO, DON CARLOS

DON DIEGO.- Tome usted. (*Le da el dinero.*) Con eso hay bastante para el camino... Vamos, que cuando yo lo dispongo así, bien sé lo que me hago... ¿No conoces que es todo por tu bien, y que ha sido un desatino lo que acabas de hacer?... Y no hay que afligirse por eso, ni creas que es falta de cariño... Ya sabes lo que te he querido siempre; y en obrando tú según corresponde, seré tu amigo como lo he sido hasta aquí.

DON CARLOS.- Ya lo sé.

DON DIEGO.- Pues bien; ahora obedece lo que te mando.

DON CARLOS.- Lo haré sin falta.

DON DIEGO.- Al mesón de afuera. (*A los dos criados, que salen con los trastos del cuarto de DON CARLOS y se van por la puerta del foro.*) Allí puedes dormir, mientras los caballos comen y descansan... Y no me vuelvas aquí por ningún pretexto ni entres en la ciudad... ¡Cuidado! Y a eso de las tres o las cuatro, marchar. Mira que yo he de saber que sales. ¿Lo entiendes?

DON CARLOS.- Sí, señor.

DON DIEGO.- Mira que lo has de hacer.

DON CARLOS.- Sí, señor; haré lo que usted manda.

DON DIEGO.- Muy bien... Adiós... Todo te lo perdono... Vete con Dios...

(...)

DON CARLOS.- Quede usted con Dios. (*Hace que se va y vuelve.*)

DON DIEGO.- ¿Sin besar la mano a su tío, eh?

DON CARLOS.- No me atreví. (*Besa la mano a DON DIEGO y se abrazan.*)

DON DIEGO.- Y dame un abrazo, por si no nos volvemos a ver.

DON CARLOS.- ¿Qué dice usted? ¡No lo permita Dios!

DON DIEGO.- ¡Quién sabe, hijo mío! ¿Tienes algunas deudas? ¿Te falta algo?

DON CARLOS.- No, señor; ahora, no.

DON DIEGO.- Mucho es, porque tú siempre tiras por largo... Como cuentas con la

bolsa del tío... Pues bien; yo escribiré al señor Aznar para que te dé cien doblones de orden mía. Y mira cómo los gastas... ¿Juegas?

DON CARLOS.- No, señor; en mi vida.

DON DIEGO.- Cuidado con eso... Conque, buen viaje. Y no te acalores: jornadas regulares y nada más... ¿Vas contento?

DON CARLOS.- No, señor. Porque usted me quiere mucho, me llena de beneficios, y yo le pago mal.

DON DIEGO.- No se hable ya de lo pasado... Adiós.

DON CARLOS.- ¿Queda usted enojado conmigo?

DON DIEGO.- No, por cierto... Me disgusté bastante, pero ya se acabó... No me des que sentir. *(Poniéndole ambas manos sobre los hombros.)* Portarse como hombre de bien.

DON CARLOS.- No lo dude usted.

DON DIEGO.- Como oficial de honor.

DON CARLOS.- Así lo prometo.

DON DIEGO.- Adiós, Carlos. *(Abrázanse.)*

DON CARLOS.- *(Aparte, al irse por la puerta del foro.)* ¡Y la dejo!... ¡Y la pierdo para siempre!

- Rescribe estas dos escenas atribuyendo a don Carlos la forma de pensar de un joven de nuestro tiempo (esto te obligará a modificar también algunas de las intervenciones de don Diego.)

ACTIVIDAD 14

ACTO TERCERO

El acto se inicia en plena noche y termina con las luces de la mañana.

¿Qué relación simbólica existe entre este inicio a oscuras y el final lleno ya de luz, con los acontecimientos que se desarrollan?

En la Escena VIII, don Diego-Moratín expone lo que ocurre y lo que piensa sobre la educación de las muchachas de su tiempo.

Creemos que su réplica es uno de los momentos claves de la obra; en ella se manifiestan algunas de las ideas de la Ilustración.

DON DIEGO.- Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una pérfida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar, cuando se lo mandan, un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas, y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo.

¿Por qué razón o razones crees que la hipocresía y el no expresarse con sinceridad podían ser con-

siderados, en determinados sectores de la sociedad, como valores positivos?

¿Crees que la opinión manifestada por don Diego en esta y otras réplicas, así como el desenlace de la obra, pudo contribuir en alguna manera al enorme éxito que tuvo en su época *El sí de las niñas*? Razona tu respuesta.

Como sabes, Moratín da un final feliz a su obra, acorde con los deseos de los jóvenes protagonistas y las ideas de don Diego. Algunos críticos opinan que, de alguna forma, contiene ideas feministas, ya que defiende el derecho de las jóvenes a decidir libremente, otros, en cambio, opinan que la obra nada tiene que ver con el feminismo, pues es don Diego quien decide aceptar el matrimonio de doña Francisca con don Carlos y que ésta lo asume como una orden más de sus mayores, orden, que, evidentemente, coincide con sus deseos.

Asume una u otra postura y defiéndela con todos los argumentos lógicos que se te ocurran¹.

ACTIVIDAD 15

CENSURA, INQUISICIÓN Y OPOSICIÓN DE MENTALIDADES

España vivió durante siglos sometida al férreo yugo censor y perseguidor del tribunal de la Santa Inquisición. De origen medieval, incrementó su poder con los Reyes Católicos y llegó a su máximo dominio durante los siglos XVI y XVII. La inquisición no fue abolida definitivamente hasta 1820.

Explica qué era la Inquisición o Tribunal del Santo Oficio y cuáles fueron, a lo largo de la historia, sus principales funciones.

En el prólogo a la edición de 1825 de *El sí de las niñas*, el autor escribe:

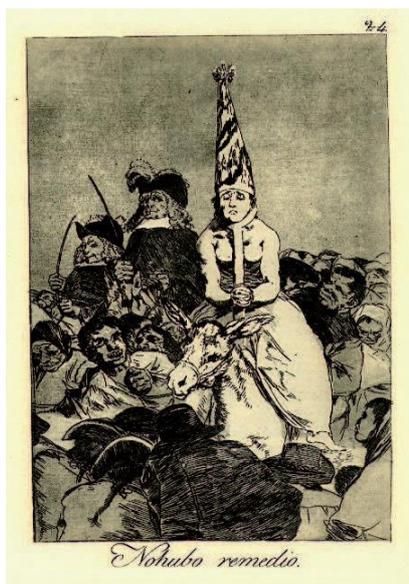
Fueron muchas las delaciones que se hicieron de esta comedia al tribunal de la Inquisición. Los calificadores tuvieron no poco que hacer en examinarlas y fijar su opinión acerca de los pasajes citados como reprobables; y en efecto, no era pequeña dificultad hallarlos tales en una obra en que no existe ni una sola proposición opuesta al dogma ni a la moral cristiana.

*Un ministro, cuya principal obligación era la de favorecer los buenos estudios, hablaba el lenguaje de los fanáticos más feroces, y anunciaba la ruina del autor de *El sí de las niñas* como la de un delincuente merecedor de grave castigo. Tales son los obstáculos que han impedido frecuentemente en España el progreso rápido de las luces, y esta oposición poderosa han tenido que temer los que han dedicado en ella su aplicación y su talento a la indagación de verdades útiles y al fomento y esplendor de la literatura y de las artes.*

¿Qué razón o razones crees que pudieron motivar tales denuncias? Razona tu respuesta.

Por un lado, gran éxito de la obra; por otro, denuncias por su contenido. Explica qué dos tipos de mentalidades se enfrentaban en la España de la época.

Explica algún caso actual que conozcas (del tipo que sea) que demuestre una oposición de mentalidades, de formas muy distintas de pensar en la España actual.



¹ Puede ser interesante plantearlo como debate a nivel del grupo-clase.

ACTIVIDAD 16

VESTUARIO

Escoge uno/dos de los personajes de la obra y, basándote en las ilustraciones de esta misma guía u otras que conozcas, haz tu propio figurín como proyecto de vestuario.

ACTIVIDAD 17

EL DECORADO

- Formad equipos de tres o cuatro personas.
- Haced vuestra propuesta de decorado y utilería para *El sí de las niñas*. (Podéis hacer esquemas, dibujos, maquetas—si disponéis de suficiente tiempo y materiales—, etc.)

COLOQUIO CON LOS ACTORES/ACTRICES

No pretendemos ofrecer un cuestionario para pasar a los actores, sólo sugerir algunas orientaciones para facilitar el coloquio que se realiza al final de la representación. Evidentemente, es interesante añadir otras preguntas pensadas por vosotros.

- ¿Por qué razón o razones habéis optado por representar esta obra?
- *El sí de las niñas* que hemos visto, ¿era una adaptación o la obra completa?
- Si se trata de una adaptación ¿por qué la habéis hecho? ¿Qué aspectos habéis eliminado o transformado?
- Si ya habéis representado la obra varias veces, ¿habéis introducido algún cambio para mejorarla?
- *(A cada uno de los actores)* ¿Cuál es el momento más complicado o difícil, como actor/actriz, en esta representación? ¿Por qué?
- Decorados, vestuario... ¿los habéis realizado también vosotros?
- A diferencia de otros géneros artísticos, como la pintura o la escultura, una representación teatral es efímera, “desaparece” una vez vista. ¿Conserváis grabaciones en vídeo de vuestras obras? ¿Conserváis los materiales: vestidos, decorados, etc.?
- ¿Cómo afecta a vuestro trabajo la actitud que muestra el público? ¿Qué opinión os merece nuestra actitud como espectadores?
- Como compañía, lleváis ya bastantes años actuando, ¿qué es lo que más os gusta de vuestro trabajo, y qué es lo que menos?
- ¿Qué pensáis de la idea de que los alumnos/as, además de ser espectadores, produjésemos y montásemos espectáculos teatrales en nuestros centros?
- Como profesionales, ¿qué pensáis sobre que nitan sólo las ciudades más importantes de nuestro país cuenten con un teatro estable dedicado a la programación juvenil?
- ¿Qué papel o responsabilidad tiene la productora—Eina d’Escola, en este caso—en el proceso de producción de una obra de teatro?

DESPUÉS DE VER LA OBRA

ACTIVIDAD 1

LA ENTREVISTA

Deberás tener preparada una grabadora, mp3... Una vez vista la representación:

- Entrevista a diferentes espectadores, de tu mismo centro o no, pidiéndoles su opinión sobre la obra (texto, actuación, vestuario, decorados, etc.)
- Una vez en tu centro, puedes “vaciar” las entrevistas grabadas en un escrito en forma de redacción o hacer un montaje “radiofónico”, con lectura de escenas de la obra, música intercalada, tus propios comentarios, y, claro, las opiniones de los entrevistados.

ACTIVIDAD 2

HACER DE CRÍTICO/A

Redacta una crítica periodística sobre la obra *El sí de las niñas*, haciendo referencia a los siguientes aspectos:

- Ficha técnica
- Resumen argumental
- Opinión personal y valoración de los siguientes aspectos:
- Texto
- Interpretación
- Dirección
- Decorados, vestuario y utilería

Recomienda o no de forma razonada esta obra a otros posibles espectadores.

ACTIVIDAD 3

LA PUESTA EN ESCENA

Lee estas declaraciones del autor y director teatral José Sanchís Sinisterra:

Para mí uno de los problemas fundamentales del teatro actual es la inflación de lo espectacular gracias a los apoyos institucionales, con montajes muy caros, unos medios técnicos y un acabado de los productos realmente extraordinarios, pero sin sustancia interna, sin experimentación, sin motivación, sin necesidad real de hacerlos. Se hacen simplemente por la coyuntura de unas circunstancias y unos millones. En esta situación, la tendencia a la desnudez escénica, la búsqueda de los límites de la teatralidad, es una opción estética y también ideológica.

Entrevista al autor y director teatral
J. Sanchís Sinisterra en la revista
Primer Acto (1988)

¿Crees que la puesta en escena realizada por el Teatre del Repartidor es un montaje caro, con grandes medios técnicos?

Esta economía de medios no se debe únicamente a criterios económicos, es decir, invertir poco dinero para que el espectáculo les sea más rentable. Entonces, según tu opinión ¿qué otras razones de tipo práctico e ideológico motivan este tipo de puesta en escena?

ACTIVIDAD 4

EL PROGRAMA DE MANO

Con la información que tienes —título de la obra, nombre de la compañía, actores y dirección, características de la puesta en escena y de la temática, etc.— y ya habiéndola visto, realiza el programa de mano de *El sí de las niñas*.

ACTIVIDAD 5

LA PUBLICIDAD

La publicidad siempre ha sido un elemento clave para atraer público al teatro.

Formad un equipo de dos o tres personas.

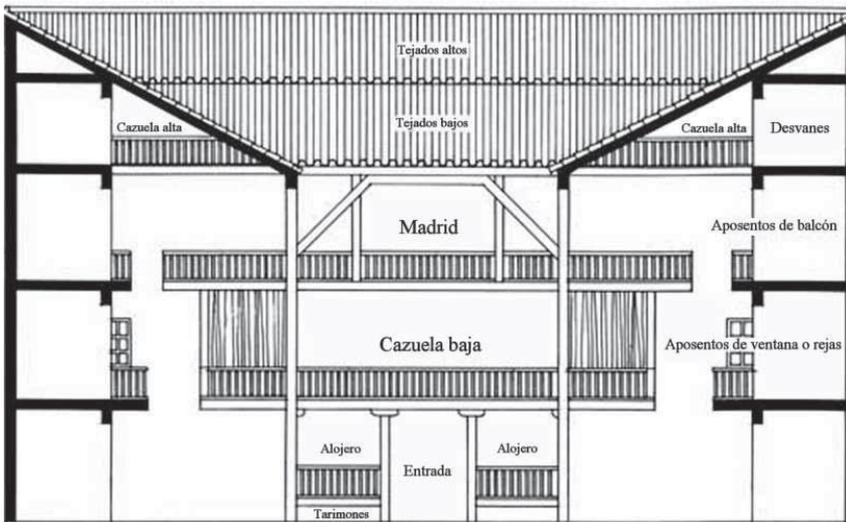
Deberéis escribir una cuña de propaganda radiofónica sobre la obra *El sí de las niñas*.

Luego la grabaréis en una cinta de casete—a ser posible con un acompañamiento musical apropiado, de propia creación o grabado de otro casete o CD.

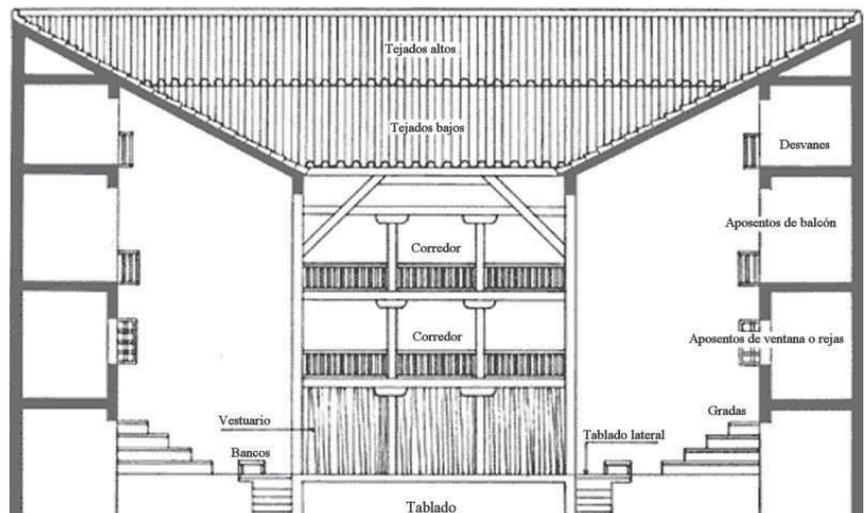
La cuña publicitaria no debe durar más de 40 o 50 segundos.

ANEXO 1

“Fijaros en la ilustración: representa un corral de comedias (siglos XVI-XVII.) En ella vemos un amplio patio interior, rodeado por las viviendas de los inquilinos; éstas tienen en cada piso un corredor a modo de galería continua que da al mencionado patio. En uno de sus extremos, normalmente frente a la puerta de entrada principal, se situaba el escenario (más o menos fijo o improvisado). Éste constaba de un proscenio voladizo, detrás del cual estaba la parte central del tablado, y un fondo o foro. La parte de galerías que quedaba por encima del escenario se solía utilizar también en la representación.



SECCIÓN TRANSVERSAL DEL CORRAL DEL PRÍNCIPE

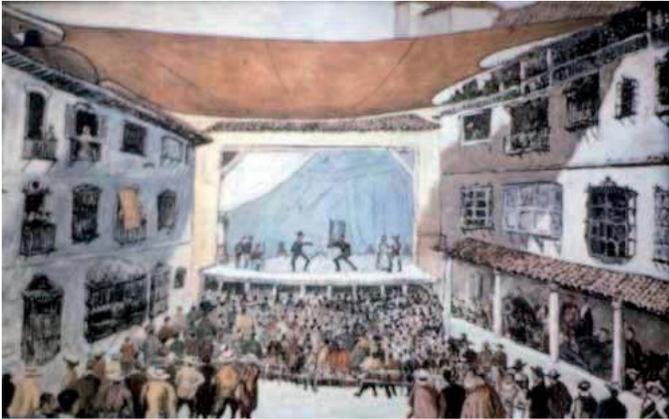


El patio no solía estar cubierto. En algunos casos, algunas lonas cubrían el escenario y en algunos de estos corrales un toldo corredizo protegía del sol o de una lluvia fina a los espectadores. Con el tiempo, algunos de estos corrales se dedicaron casi exclusivamente al uso teatral, como el Corral de la Pacheca, el de la Cruz o el del Príncipe, todos ellos en Madrid. Sevilla, tenía tres corrales y destacaba el Coliseo, con bancos y sillas forrados de cuero y una cubierta de madera sostenida por columnas de mármol.

La mayoría de los corrales funcionaban como teatros municipales, administrados por cofradías benéficas que destinaban el dinero de las entradas a mantener hospitales. Esto fue una suer-

te, pues cuando moralistas y censores querían cerrar los teatros por inmorales y pervertir las buenas costumbres, cosa que consiguieron algunas veces, tenían que moderar sus críticas ante el destino honrado al que se destinaba el dinero que de ellos se obtenía.

La publicidad y la propaganda ya eran importantes en aquella época. La representación se anunciaba mediante un pregonero que se paseaba por la ciudad armado con un tambor, comunicando el título de la comedia, el nombre del autor, qué compañía la representaba, dónde y



en que días. Muy pronto empezaron a pintarse carteles que anunciaban lo mismo y que eran pegados por toda la ciudad y también en los pueblos más cercanos. Tal como muestra el siguiente documento, en el que un esclavo es contratado a su amo para este menester:

«Pondrá los carteles de las comedias en las partes y lugares de esta çiudad y fuera della (...) cada día a las oras que uso y costumbre y más tañerá el atambor para que benga la gente a ver las dichas comedias».

La representación solía empezar a las dos o a las cuatro de la tarde, según la estación del año. Pero el público acudía al recinto mucho antes, teniendo que soportar casi siempre largas colas, ya que solamente las localidades más caras, palcos y aposentos, podían adquirirse o reservarse con antelación. La mayoría pagaba su entrada, aunque algunos intentaban colarse con la excusa de tener algún cargo oficial o ser «hombre de letras», es decir, autor dramático, quienes, efectivamente, podían asistir gratuitamente a las representaciones. Todo esto motivaba las consiguientes broncas y peleas, de manera que los acomodadores acabaron por estar autorizados a llevar una porra o bastón para defenderse; además, se hizo necesaria la presencia de alguaciles para intervenir en caso de alboroto excesivo.

Como los asientos no estaban numerados, los empujones y peleas para conseguir las mejores localidades también eran todo un espectáculo. Las mujeres y la chiquillería ocupaban las primeras filas, aunque muy pronto se reservó un espacio exclusivo para ellas en una de las galerías (sería llamado «la cazuela»); desde allí contestaban a las bromas y picardías del público masculino y lanzaban a los espectadores del patio cáscaras de nueces, restos de frutas, etc. Esta era una manera como otra de entretener el tiempo hasta que no comenzaba la representación...

Normalmente se veía o bien de pie o bien en la silla o banqueta que las mujeres traían de su casa—cuando no había bancos en el corral—y los chicos sentados en el suelo. Las anchas faldas de la época motivaron la aparición de un personaje, antecedente de nuestros acomodadores, -el apretador- que las obligaba a apretar sus ropas para obtener más espacio en bancos y sillas. Durante el reinado de Felipe III se intentó prohibir la asistencia de las mujeres al teatro (ya que se distraían de sus deberes familiares y religiosos...) pero sus protestas y la reducción en los ingresos obligaron a las autoridades a revocar la ley.

Las filas de atrás se reservaban para los hombres, que permanecían de pie en su mayoría. En el fondo o en los rincones solían situarse los soldados, artesanos y menestrales y los bravucones; a este conjunto de espectadores se les llamaba genéricamente mosqueteros y eran los más peligrosos para la compañía si no les gustaba la obra... Tanto es así que más de un autor había comprado los aplausos de algunos de estos mosqueteros para garantizar el éxito de su obra. Por alguna razón que hoy desconocemos se sabía que el gremio que más entendía de teatro era el de los... zapateros.

Más atrás, en algún rincón, algunos de éstos corrales tenían un bar o cantina llamado “frutería

o alojería”. También algunos vendedores ambulantes circulaban entre el público ofreciendo bebidas o alimentos.

Las galerías laterales de las viviendas eran los llamados aposentos, donde la gente de más alcurnia acudía a ver la obra... y a que los vieran luciendo sus mejores galas, ricas joyas y vestidos, o a lucir una bella amante con el rostro discretamente velado bajo un antifaz.

El público no permanecía pasivo: reía, aplaudía, lloraba... y también podía contestar las frases de los cómicos, burlarse y lanzar nabos, tronchos de col, etc. a los sufridos actores y actrices si la obra o la actuación no era de su agrado.

Las obras sólo se representaban por la tarde. Comenzaban, normalmente con los músicos, que tocaban y cantaban de forma harto estruendosa. Solía luego recitarse una loa de alabanza al público por haber tenido la buena ocurrencia de acudir a la representación y se explicaba brevemente el contenido del espectáculo que iban a presenciar. Seguía luego la obra propiamente dicha: la comedia en tres actos. Entre estos, —llamados jornadas, en el lenguaje de la época— se representaban obras breves, normalmente de tema realista, divertido o burlesco, puesto que debía mantenerse siempre entretenido a un público amante de las broncas y el bullicio. Eran los llamados entremeses. Y, finalmente, la representación solía terminar con un baile que no podía durar más allá de la medianoche, a no ser que el empresario estuviese dispuesto a pagar una fuerte multa.”

Castells, Joan y otros autores. El món del teatre. (Activitats.)