MORATÍN EN LA OBRA DE GALDÓS

GALDÓS sintió una honda admiración por Moratín, cuyo recuerdo se extiende por toda la obra galdosiana. La presencia de Moratín en la obra de Galdós no ha sido estudiada hasta ahora y a subrayar su importancia voy a dedicar la presente comunicación.[1]

Es conocido el arranque romántico de la obra de Galdós. El estudiante de Derecho, que soñaba con la gloria teatral por los años de 1864–1865 y según sus propias palabras "enjaretaba dramas y comedias con vertiginosa rapidez" (VI, 1656), se sintió fuertemente atraído por el teatro romántico a la manera de García Gutiérrez. De esta época data *La expulsión de los moriscos*, drama que Galdós intentó infructuosamente estrenar y desgraciadamente se ha perdido. Pero Galdós reaccionaría gradualmente de su arranque romántico juvenil. Esta reacción le llevará de un lado a la parodia del mundo del romanticismo (parodia de la que tenemos capitales ejemplos en *La de Bringas* y en *Misericordia*) y de otro lado a la vuelta al neoclasicismo y especialmente a Moratín.

Referencias a Moratín se encuentran ya en las primeras novelas *La Fontana de Oro* y *El audaz* y se reiteran durante más de cuarenta años y a través de casi toda la producción galdosiana.

En *La Fontana de Oro*, al introducir en el capítulo undécimo, "La tragedia de los Gracos", a uno de sus personajes, Ramón, muchacho que "tenía talento y facultades de poeta", el novelista nos presenta una dura visión crítica de la época neoclásica a la que califica de "funesta para las letras". El Galdós de *La Fontana de Oro* está todavía muy cerca del que aplaudía en el Teatro Español *Venganza catalana* de García Gutiérrez. Por eso no es de

---

[1] Ésta es una versión abreviada de la comunicación original. Además de todas las obras galdosianas citadas en el texto de esta comunicación, aspectos del moratinismo de Galdós, que no me detengo a analizar, se encuentran, entre otras obras, en *Crónica de Madrid*, *Lo prohibido*, *La incógnita*, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, *Napoleón en Chamartín*, *Memorias de un cortesano de 1815*, *La segunda casaca*, *El grande Oriente*, *Luchana*, *El terror de 1824*, *Montes de Oca*, *Junio* y *Viajes y fantasías*. Las citas de Pérez Galdós las hago por sus *Obras Completas*. Edición de Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid, Aguilar, seis volúmenes (Indico volumen y página). Las citas de *La comedia nueva* y *El sí de las niñas* las hago por la edición de Clásicos Castellanos (vol. 58): Moratín: *Teatro*. Segunda edición. Prólogo y notas de F. Ruiz Morcuende. (Indico acto, escena y página).

extrañar su crítica de la literatura neoclásica. Pero, no obtante esto, Galdós salva de todo el neoclasicismo a la comedia moratiniana, a la que ya se siente atraído y que tantos elementos ha de prestarle. Sus palabras no pueden ser más aleccionadoras: "Aquella restauración clásica fue fecunda para la comedia porque produjo a Moratín hijo" (IV, 60).

En la novela siguiente *El audaz*, Galdós nos presenta en el abate Paniagua un tipo muy de la época. Recordemos que la acción de la novela tiene lugar en 1804. El abate Paniagua —el nombre, como tantos galdosianos, es significativo— es un tipo costumbrista que tuvo realidad en las postrimerías del siglo XVIII y comienzos del XIX. Seudointelectual, correveidile y alcahuete, Paniagua lleva a Martín Muriel recados de Susana Cerezuelo, mientras estudia el papel de Ulises que ha de representar en una comedia. Con este último motivo Galdós se apoya para la caracterización caricaturesca del abate en los dos artistas que considera más representativos de la época: Goya y Moratín. Y en los capítulos IX y XI de *El audaz* se hacen referencias a una caricatura que de Paniagua ha hecho Goya y a un romance que sobre el abate ha escrito Moratín. Caricatura y romance que el lector no llega a conocer y, sin embargo, le ayudan a captar los aspectos grotescos de Paniagua.

Si es verdad que existen referencias moratinianas en las primeras novelas de Galdós —*La Fontana de Oro* y *El audaz*— es en el episodio *La corte de Carlos IV* donde estas referencias adquieren importancia excepcional. Gabriel de Araceli, protagonista de *La corte de Carlos IV*, se encuentra, al iniciarse este episodio nacional, al servicio de una cómica del Teatro del Príncipe, Pepita González. Enamorada "la González" de Isidoro Máiquez y afiliada al bando de los antimoratinistas, el lector tiene ocasión de contemplar las banderías del teatro español a comienzos del siglo XIX, desde el ángulo de los enemigos de Moratín. Con Gabriel de Araceli asiste el lector al estreno de *El sí de las niñas*, al que se dedica el capítulo II. La acción de este capítulo tiene lugar el día del estreno: el 24 de enero de 1806. Gabrielillo forma parte del equipo de los reventadores (o de los *chorizos*, como se les llamaba en la época a los tradicionalistas, en oposición a los *polacos*, partidarios del nuevo teatro neoclásico). Pero aunque el lector vea la representación desde el ángulo antimoratinista, ni un solo momento duda hacia dónde se orientan las simpatías de Galdós. Gabriel de Araceli que ha ido al estreno a silbar, reconoce los méritos de *El sí de las niñas:* "Hay en dicho acto [el tercero] tres escenas de una belleza incomparable. Una es aquella en que doña Paquita descubre ante el buen don Diego las luchas entre su corazón y el deber impuesto por una hipócrita conformidad con superiores voluntades; otra es aquella en que intervienen don Carlos y don Diego y se desata, merced

a nobles explicaciones, el nudo de la fábula y la tercera es la que sostienen, del modo más gracioso, don Diego y doña Irene, aquél deseando dar por terminado el asunto del matrimonio y ésta interrumpiéndole a cada paso con sus importunas observaciones" (I, 284). Galdós elogia el buen instinto artístico del pueblo madrileño que aplaudió *El sí de las niñas*, deshaciendo la conjura antimoratiniana de los *chorizos*. Galdós nos da, además, en *La corte de Carlos IV* retratos caricaturescos de autores literarios censurados por Moratín, como Luciano Francisco Comella (posible Eleuterio Crispín de Andorra en *La comedia nueva*) y alusiones humorísticas a otros como Cristóbal Cladera (posible don Hermógenes). En este mismo episodio nacional aparece Moratín como personaje vivo, con honda y comprensiva caracterización galdosiana, dialogando con Arriaza, a propósito de las cualidades artísticas de Isidoro Máiquez. En *La corte de Carlos IV* Galdós nos deja un magnífico retrato de Moratín, digno émulo del que pintó Goya. Galdós ve a Moratín —a través de Gabriel de Araceli— con admiración y simpatía, pero sin atenuar sus defectos físicos, ni sus limitaciones literarias: "había subido al escenario don Leandro de Moratín, el cual era entonces un hombre como de cuarenta y cinco años, pálido y serio, de mediana estatura, dulce y apagada voz, con cierta expresión biliosa en su semblante, como hombre a quien amaga la hipocondría y entristece el recelo. En sus conversaciones era siempre mucho menos festivo que en sus escritos; pero tenía semejanza con éstos por la serenidad inalterable de las sátiras más crueles, por el comedimiento, el aticismo, cierta urbanidad irónica, solapada, y la estudiada llaneza de sus conceptos. Nadie le puede quitar la gloria de haber restaurado la comedia española y *El sí de las niñas*... me ha parecido siempre una de las obras más acabadas del ingenio. Como hombre tiene en su abono la fidelidad que guardó al Príncipe de la Paz cuando era moda hacer leña de este gran árbol caído. Verdad es que el poeta vivió y medró bastante a la sombra de aquél, cuando estaba en pie y podía cubrir a muchos con sus frondosas ramas. Si mi opinión pudiera servir de algo, no vacilaría en poner a don Leandro entre los primeros prosistas castellanos; pero su poesía me ha parecido siempre, salvo algunas composiciones ligeras, un artificioso tejido..." (I, 357).

Este retrato que Galdós nos da de Moratín, a través de Gabriel de Araceli, lo completa más tarde, a través de Amaranta en *La batalla de los Arapiles* y del padre Alelí en *Los apostólicos*.

Amaranta nos da la visión del Moratín acobardado y falto de ilusiones durante los últimos tiempos de la ocupación francesa: "No pertenece a éstos [a los que se hacen ilusiones] Moratín, al cual encuentro más triste y

más pusilánime que nunca. Ya no es Secretario de la Interpretación de Lenguas, sino bibliotecario mayor, cargo que debe desempeñar a maravilla. Pero él no está contento, tiene miedo a todo, y más que nada, a los peligros de una segunda evacuación de la corte por los franceses. Me ha dicho que el día en que cayese el poder intruso no daría dos cuartos por su pellejo; pero creo que su hipocondría y pésimo humor, entenebreciendo su alma, le hacen ver enemigos en todas partes. Está enfermo y arruinado; mas trabaja algo, y ahora nos ha dado *La escuela de los maridos*, traducción del francés" (I, 1055).

El padre Alelí en *Los apostólicos* evoca la figura de Moratín dos años después de su muerte (la acción de *Los apostólicos* tiene lugar en 1830). Dirigiéndose a Sola y a Benigno Cordero, recuerda el padre Alelí al Moratín que trabajaba en la platería y al Moratín enamorado de Paquita, la hija de doña María Ortiz —suegra frustrada de don Leandro—, a la que identifica acertadamente con la doña Irene de *El sí de las niñas*.

Una serie de frases humorísticas moratinianas pasan, del autor de *La comedia nueva*, al vocabulario de Galdós, quien las coloca en boca de sus propios personajes. Una de las más características es la frase de don Hermógenes "lo diré en griego para mayor claridad". Recordemos el pasaje de *La comedia nueva*. Se trata de la escena IV del acto I. Don Eleuterio pide a don Hermógenes, delante de los otros personajes, su parecer sobre la comedia *El gran cerco de Viena* y don Hermógenes pomposamente contesta: "Sí diré; pero antes de todo conviene saber que el poema dramático admite dos géneros de fábula. *Sunt autem fabulae, aliae simplices, aliae implexae.* Pero lo diré en griego para mayor claridad. *Eisí de ton mython*..." (p. 88). Galdós recordó muy bien la comicidad de la escena y empleó la frase de don Hermógenes en varias ocasiones. En *El amigo Manso*, el protagonista Máximo (quien por cierto recomienda a su discípulo Manolito Peña la lectura de trozos escogidos de Moratín) dialoga con su cuñada en el capítulo XXXV en los siguientes términos:

"—Proxenetes. Se lo digo a usted en griego para mayor claridad.

—¡Ay!, estos señores sabios ni siquiera para insultarnos saben hablar como la gente" (IV, 1251).

En *Las tormentas del 48*, el episodio nacional con el que Galdós inicia la cuarta serie, Librada, en cierta ocasión, dice a su hijo José García Fajardo, futuro marqués de Beramendi: "Ya no te pones a recitar la retahila de cánones y decretales; ya no nos hablas de la *Summa* de Santo Tomás ni de lo que escribieron Aristóteles y Belarmino; ya no nos hablas en griego para mayor claridad" (II, 1375).

Otra expresión de Moratín que hizo fortuna en Galdós es la frase de don Hermógenes "nada hay que sea poco ni mucho *per se*, sino respectivamente", así como el pasaje moratiniano en que está enquistada. Veámosle. Se trata de la escena III del acto II de *La comedia nueva*. Don Eleuterio regresa de la librería donde ha ido a preguntar cuántos ejemplares se han vendido de *El gran cerco de Viena*. Doña Agustina piensa que se habrán vendido quinientos ejemplares. Don Serapio cree que más de ochocientos. Don Eleuterio confiesa que no se han despachado más que tres ejemplares. "¿Tres no más? Harto poco es" —dice don Serapio—. "Por vida mía que es bien poco" —exclama doña Agustina—. Y entonces se alza la voz del pedante don Hermógenes para hacer estas reflexiones: "Distingo. Poco absolutamente hablando, niego; respectivamente concedo; porque nada hay que sea poco ni mucho, *per se*, sino respectivamente. Y así si los tres ejemplares vendidos constituyen una cantidad tercia con relación a nueve, y bajo este respecto los dichos tres ejemplares se llaman poco, también estos tres mismos ejemplares relativamente a uno componen una triplicada cantidad, a la cual podemos llamar mucho por la diferencia que va de uno a tres. De donde concluyo: que no es poco lo que se ha vendido y que es falta de ilustración sostener lo contrario" (p. 115).

Galdós imitó la escena moratiniana en uno de los capítulos claves de una de sus novelas más conocidas, *La de Bringas*. El final del capítulo XXXVII de la citada novela galdosiana constituye un homenaje de Galdós a Moratín: Galdós se vale del humorismo moratiniano para iluminar con reflexiones hermogenianas una faceta del carácter de don Francisco Bringas. Se encuentra don Francisco muy nervioso esperando la cuenta del oculista Teodoro Golfín. Llega Paquito Bringas con la cuenta. Y nos dice Galdós: "Bringas no respiraba mientras su mano trémula rompía el sobre y desdoblaba el papel. Rosalía aguardaba también con anhelosa curiosidad... ¡Ocho mil reales! Leyendo esta suma, Bringas se quedó perplejo, vacilante entre la alegría y la pena, pues si la cantidad le parecía excesiva, por otra parte, sus temores de que fuera disparatadamente grande, se calmaban ante la cifra verdadera. Había creído a veces que no bajaría la cuenta de doce o dieciseis mil reales, y esta sospecha le ponía fuera de sí; otras no la conceptuaba superior a cuatro mil. La realidad había partido la diferencia entre estas dos sumas ilusorias, y, por fin el economista vino a consolarse con razonamientos de la escuela de don Hermógenes, diciendo que si ocho mil reales eran mucho dinero en comparación de cuatro, eran poca cosa relativamente a dieciséis..." (IV, 1644–1645).

No es esta la única ocasión en la que Galdós utilizó estas reflexiones her-

mogenianas; las llevó también al teatro, como por ejemplo, en su obra *Un joven de provecho*. En la escena IV del acto II de esta comedia galdosiana se encuentran dialogando Jacinto y Alejandro, y dice Jacinto: "Convengo en que la cosa en sí no tiene gravedad. Pero diré, imitando a don Hermógenes, que ningún hecho es escandaloso *per se* sino relativamente" (VI, 1382).

Galdós hereda de Moratín una serie de temas capitales en la España de los siglos XVIII y XIX como la *educación de las mujeres* y la *mortalidad infantil*. Una crítica de la educación de las jóvenes en España es la comedia de Moratín *El sí de las niñas*. A criticar la impropia, superficial e hipócrita educación de las muchachas españolas ha dedicado Galdós muchas de sus mejores páginas (recordemos de pasada, entre numerosísimos ejemplos, la educación de la mujer, la cuñada y las hijas de Ramón Villaamil en la novela *Miau* o la de Virgilia y Valeria Socobio en el episodio nacional *La revolución de julio*). Pero lo que a mí me interesa demostrar no es sólo la coincidencia del tema, es decir que Moratín y Galdós se preocupan por el problema social de la educación de la mujer española, sino que este problema en Galdós tiene en alguna ocasión un origen literario, lo hereda concretamente de Moratín. Tomemos este pasaje referente a la Duquesa de X (Lesbia) en *La corte de Carlos IV*: "Parecía haber salido el día antes del poder de las buenas Madres de Chamartín de la Rosa y que aún no sabía hablar sino de los bollos del convento, de las hormigas de la huerta, de la regla de San Benito y de los cariños de la Madre Circuncisión. Pero ¡cómo desmentía esta apariencia en cuanto hablaba la muy picarona!" (I, 294). Galdós ha construido el pasaje, como un homenaje a Moratín, con recuerdos de la lectura de *El sí de las niñas*. Todos sus elementos forman parte de las ocupaciones, temas de conversación, devociones, etc... de Paquita en el convento. Siguiendo el orden de Galdós, enfrentaremos algunos de ellos con *El sí de las niñas:*

1) *la huerta y sus hormigas*. Dice don Diego (Acto I, escena I): "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..." (p. 154);

2) *la regla de San Benito*. Dice doña Francisca (Acto I, escena II): "Pero mire usted, mire usted, cuantas cosillas traigo. Rosarios de nácar, cruces de ciprés, la regla de San Benito, una pililla de cristal..." (p. 158);

3) *el nombre de la monja: Circuncisión*. Dice doña Irene (Acto I, escena

III): "Y en cuanto a Circuncisión ya lo ha visto usted. La ha costado mucho despegarse de ella" (p. 161);[2]

4) *el adjetivo aplicado por Galdós a Lesbia: picarona.* Dice doña Francisca (Acto I, escena IX): "¡ Pobre de mí! Porque no miento ni sé fingir por eso me llaman picarona" (p. 179).[3]

El tema de la *mortalidad infantil* se plantea con claridad en *El sí de las niñas*. Moratín no hace la crítica del tema... Con su hábil maestría dramática deja que el oyente y el lector saquen consecuencias del pavoroso problema social que debe ser remediado. Muy significativamente el tema aparece de súbito en un final de escena. Y es precisamente el personaje cómico, doña Irene, quien presenta el tema, en la escena IV del acto I, finalizando con estas palabras un diálogo con don Diego: "¡Hijos de mi vida! Veintidós he tenido en los tres matrimonios que llevo hasta ahora, de los cuales sólo esta niña me ha venido a quedar; pero le aseguro a usted que..." (p. 169). Extremado ejemplo de fecundidad frustrada que necesariamente sobrecogerá al reflexivo espectador de la comedia.

Este mismo tema de la *mortalidad infantil* se plantea en Galdós de muy diferente manera. Pueden encontrarse ejemplos cercanos al que nos da Moratín. En *Fortunata y Jacinta*, doña Isabel Cordero de Arnáiz, la madre de Jacinta, tiene diecisiete hijos "que recordaba asociándolos a fechas célebres del reinado de Isabel II... Los dos primeros volaron a poco de nacidos. De tiempo en tiempo se moría uno ya crecidito y se aclaraban las filas. En no sé qué año se murieron tres con intervalos de cuatro meses" (V, 31–32). Pero lo característico de Galdós no son los ejemplos extremados, sino su insistencia en el tema, al que acude machaconamente en la mayor parte de sus obras, como una serie de sumandos que en su adición total nos estremece mucho más que un ejemplo extremado, como el que nos daba Moratín. En *El sí de las niñas* podría perderse la lección si consideráramos el caso doña Irene, como un ejemplo excepcional. En la obra galdosiana la eficacia didáctica es más clara. Rara es la novela de Galdós donde no se insinúe o se

---

[2] En otras dos ocasiones menciona doña Irene a la Madre Circuncisión. Cfr: Acto I, escena VI: "¡Qué pereza tengo de escribir! Pero es preciso, que estará con mucho cuidado la pobre Circuncisión" (p. 172) y acto III, escena XI: "Bien se conoce que no sabe usted el genio que tiene Circuncisión... ¡Pues bonita es ella para haber disimulado a su sobrina el menor desliz!" (p. 270).

[3] En otra escena, en dos ocasiones, emplea doña Irene el adjetivo "picarona", imprecando a doña Francisca. Cfr: Acto III, escena XII: "Y tú, picarona... Pues tú también lo has de saber..." (p. 272) y más adelante: "¿Conque es verdad lo que decía el señor, grandísima picarona? Te has de acordar de mí" (p. 273).

plantee el tema de la *mortalidad infantil*. Y ciertamente en las mejores: *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *Angel Guerra*, *La de Bringas*, etc... aparecen casos de niños que nacen muertos, que mueren al nacer, o que mueren en los primeros años... ¡Y la proporción con los vivos nos aterra! Y la lección es honda porque atañe a una sociedad completa reflejada en el mundo galdosiano. Por distintos caminos, de diferente manera, Moratín y Galdós nos plantean el tema de la *mortalidad infantil*, pero ante este tema, como ante el tema de la *educación de las mujeres*, Moratín y Galdós tienen una intencionalidad común. El arte de Moratín y el de Galdós se caracterizan por una intencionalidad didáctica que les asemeja.

Personajes de Moratín servirán, ya directamente, ya por oposición para caracterizar, o mejor para ayudar a caracterizar, a personajes galdosianos. Ya hemos visto anteriormente como Francisco Bringas se explicaba con reflexiones hermogenianas en uno de los capítulos claves de *La de Bringas*, como la educación de Lesbia era presentada por Galdós parafraseando la educación de Paquita. Detengámonos ahora un momento en otro ejemplo. En *Torquemada en el purgatorio* Galdós nos presenta un tipo de pedante, al que define así: "Un hombre de la edad que suelen tener muchos, treinta y dos años, bien parecido, bien vestido, servicial como nadie, entremetido como pocos, de rostro alegre y mirada insinuante, con recurso de sigisbeo para las damas y de consultor fácil para los caballeros de pocas luces; periodista por temporadas, opositor a diferentes cátedras, esperando pasar del Cuerpo de Archiveros a la Facultad de Letras; con toda la facha de un hijo de familia distinguida, a quien sus padres dan veinte duros al mes para el bolsillo, pagándole la ropa; concurrente en clase de *tifus* a los teatros: sabedor a medias de dos o tres lenguas, fácil de palabra, flexible de pensamiento y, en suma, el pedante más aflictivo, tarabillesco y ciclónico que Dios ha echado al mundo" (V, 1040–1041). Inmediatamente antes de esta presentación, Galdós alude a la transformación de los tipos genéricos literarios, que le ha de servir para subrayar los aspectos negativos y personales de Zárate: "Pero en nada se nota la transformación como en el tipo del pedante, antaño de los más característicos, aun después de que Moratín pintara toda la clase en su don Hermógenes" (V, 1040). Y señala como nota de los pedantes actuales, género al que pertenece Zárate, su incapacidad de divertir a nadie, lo que les impide el ser reconocidos como tales pedantes en una primera impresión: "¿Dónde está a estas fechas el graciosísimo jorobado de *La derrota de los pedantes*? En el limbo de la historia estética. Lo que más desorienta hoy es que los grandes pedantes de hogaño no son graciosos

como aquéllos y faltando el signo de la gracia no hay manera de conocerlos a primera vista. Ni existe ya el puro pedante literario, con su hojarasca de griego y latín y su viciosa garrulería" (V, 1040). Galdós, pues, se apoya en dos personajes moratinianos —don Hermógenes de *La comedia nueva* y el jorobado de *La derrota de los pedantes*— para caracterizar, por oposición a ellos, a su pedante Zárate. Frente a la gracia, la garrulería, la hojarasca de lenguas clásicas, Zárate será seco, desabrido, tormentoso, incapaz de divertir a nadie y sabedor a medias de dos o tres lenguas modernas.

La obra de Galdós, y será el último punto que trataré brevemente en esta comunicación, refleja ampliamente la popularidad de Moratín, y especialmente de *El sí de las niñas*, en el siglo XIX. Voy a enumerar algunos aspectos de esta popularidad, tomando ejemplos de (o haciendo referencias a) *La estafeta romántica*, *Mendizábal*, *Torquemada en el purgatorio* y *Los apostólicos*.

En *La estafeta romántica*, episodio nacional escrito en forma epistolar, el fondo de la correspondencia está constituido por los ensayos de una representación teatral de *El sí de las niñas*, elegida por Fernando Calpena, que sustituye a *El trovador*, drama inicialmente escogido por las niñas de Castro -Amézaga. Sustitución que para mí simboliza el cambio de gusto de Galdós, su paso de la atracción por los dramas románticos de García Gutiérrez a la admiración por la comedia moratiniana.

En *Mendizábal*, Fernando Calpena, monologando con referencia a Juan y Medio, nombre que se daba al político español Mendizábal, nos dirá: "¿Tendremos aquí una comedia en la que le toque a vuecencia el papel de tutor, de ese anciano verde, siempre chasqueado? ¿Le seducen a su excelencia los viejos de Moratín? Pues tampoco ha de valerle el hacer de don Diego, aun cuando tomaran las precauciones para asegurar un desenlace contrario al de *El sí de las niñas*, porque aquí estoy yo para llevar las cosas a su término natural" (II, 530).

En *Torquemada en el purgatorio*, el famoso avaro galdosiano que desprecia y no le interesa nada todo lo que es invención de poetas, ha oído, primero al pedante Zárate y después a Fidela, hablar de Hamlet y pregunta: "¿Y quién es ese *Jamle*? ¡Cristo! ¿Quién es ese *punto* que ya me va cargando a mí también, pues Zárate me lo saca también a relucir a cada triquitraque? *¡Jamle;* dale con *Jamle!*" (V, 1070). Cuando Fidela, la mujer del avaro, le aclara a éste que se trata de un príncipe de Dinamarca y de una de las más hermosas tragedias de Shakespeare, Torquemada exclama: "—¿De quién?... ¡Ah! El que escribió *El sí de las niñas*" (V, 1070). El humorismo

galdosiano opera aquí con la ignorancia literaria de Francisco Torquemada, al que ni siquiera suena el nombre de Shakespeare, aunque sabe que existe una obra titulada *El sí de las niñas*, lo que demuestra la popularidad de la comedia de Moratín; el chiste literario se refuerza si tenemos en cuenta que el autor de *El sí de las niñas* fue el traductor y adaptador al español del *Hamlet* de Shakespeare.

En *Los apostólicos* Galdós se hace eco de una verdad literaria, aceptada en nuestros días, según la cual la comedia del siglo XIX centrada en torno a Bretón de los Herreros no es más que la restauración de la comedia moratiniana, herencia directa de Moratín; hablándonos del autor de *Marcela*, Galdós nos dice: "Bretón había vuelto de Andalucía y con sin igual ingenio explotaba la rica hacienda heredada de Moratín" (II, 190).

Otra muestra de la popularidad de Moratín la encontramos en este mismo episodio de *Los apostólicos*, en una discusión en torno a la fiesta nacional. El personaje popular Tablas explica que ha llegado a Madrid un genio del toreo, un muchacho de Ronda que se llama Montes y por sobrenombre Paquiro, el cual "era un enviado de Dios para restablecer la decaída y casi muerta orden de la tauromaquia". Según Tablas, Paquiro superaba a todos sus predecesores, incluyendo entre ellos a Pepe-Hillo y a Romero, ya que tenía las cualidades de los antiguos y era autor de varias suertes nuevas. Otro personaje, don Felicísimo, interrumpe a Tablas para decir sobre el torero rondeño: "Por lo que deberá llamarse el Moratín de la muleta" (II, 166).

Voy a poner punto final. Creo haber justificado que la presencia de Moratín en la obra de Galdós es importante y quizá sólo ceda, entre los escritores españoles, a la ejercida por Cervantes y Mesonero Romanos. La influencia de Moratín en Galdós es honda y decisiva. Moratín forma con Cervantes y Mesonero la gran trilogía nacional que orienta la obra del mejor novelista español del siglo pasado.

PABLO CABAÑAS

University of Durham