

Las dos versiones de « La Mojigata »

por José Miguel Caso González (Universidad de Oviedo)

Nos informa Moratín que *La mojigata* estaba « escrita y no corregida todavía a satisfacción del autor » en 1791, y que en ese mismo año empezaron a verse copias de ella¹. La comedia debió escribirla entre 1787 y 1790, ya que a ella alude, como obra en la que piensa ocuparse pronto, en carta a Jovellanos del 9 de abril de 1787, cuando estaba en París como secretario de Cabarrús². Poco después, el 18 de junio, declara también a Jovellanos: « Ahora voi a dar tras de *La mojigata*, en la firme inteligencia de que no ha de representarse ni imprimirse »³. Esta taxativa afirmación respecto de una obra todavía en proyecto, por muy pensada que la tuviera, debe retenerse, porque acaso ella nos sirva para aclarar después alguna cosa.

El 7 de mayo de 1792 sale Moratín de Madrid, camino de Francia, Inglaterra e Italia. Hasta el 9 de diciembre de 1794, ya en Bolonia, no volvemos a encontrar más noticias relacionadas con la comedia. Ese día escribe a Juan Antonio Melón: « Amolado me tienen ya con *La mojigata*; si algún virote me la copió, harán de ella lo que quieran; yo la desconoceré por hija; y si la representan, nunca será con mi aprobación »⁴. Y el 3 de marzo del año siguiente dirige a Melón este revelador párrafo: « Mucho me disgusta que ande *La mojigata* por ahí; no pierdas ocasión de decir que la desconoces en las copias, y que tanto por la alteración considerable que ha padecido en ellas, quanto porque yo mismo no he limado el original, jamás consentiré que se represente ni se imprima »⁵.

Surge inmediatamente una pregunta: ¿cómo fue posible que cualquier « virote », término que no es necesario interpretar más que como 'ocioso', copiara el original de una comedia que, antes de escribirse, estaba ya condenada a no representarse ni imprimirse, sobre la que todavía en 1795

¹ *Advertencia* a *La mojigata* en la ed. de París, 1825, reproducida en las *Obras*, ed. de la Real Academia de la Historia, Madrid, Aguado, 1830, II, p. 455.

² L. Fernández de Moratín, *Epistolario*, edición, introducción y notas de R. Andioc, Madrid, 1973, p. 59.

³ *Op. cit.*, p. 81.

⁴ *Op. cit.*, p. 183.

⁵ *Op. cit.*, p. 187.

dice el autor que « jamás consentirá que se represente ni se imprima », y que en consecuencia Moratín parece que debiera haber celado escrupulosamente? Si las copias empezaron a circular en 1791, antes de iniciar Moratín su viaje por Europa, ¿cómo, estando él en España, se sacó la primera copia? ¿Hubo algún « virote » que se atrevió a robársela? ⁶. Todo hace sospechar que fue un juego bien meditado, y que Moratín se tomaba por un lado la mayor cantidad posible de precauciones, mientras por el otro permitía de alguna forma que la comedia se copiara, que corriera manuscrita y hasta que se representara, siempre que no fuera en los teatros públicos de Madrid, para los que se hubiera supuesto el permiso del autor. De esta manera, ante posibles problemas, él siempre podría negar la paternidad y zafarse de responsabilidades. Y Melón, acaso inconscientemente, contribuyó a que así se creyera. Mientras tanto el autor podría ir tanteando el terreno y prever las posibles reacciones del público y de las autoridades inquisitoriales. Si fuera cierto lo que sospecho, el que la comedia no estuviera todavía corregida a satisfacción del autor no pasaría de ser una mera disculpa para explicar a los conocedores de la obra por qué había suprimido en la versión de 1804 algunos párrafos comprometedores y por qué había mejorado y modificado notablemente la comedia.

En la « Advertencia » ya citada cuenta Moratín: « La representaron en muchas casas particulares de la capital, y se celebró el acierto con que la desempeñaron varios aficionados en casa del abogado Pérez de Castro y en la de la marquesa de Santiago. Los cómicos de las provincias la incluyeron en su caudal, y la representaban frecuentemente: sólo mereció el autor a la estimación que le profesaban los actores de Madrid que se abstuviesen de darla al público, sabiendo que se proponía hacer en ella alteraciones muy esenciales, y que no podía serle agradable saber que la representaban sin su aprobación por manuscritos tan viciados y tan llenos de errores suyos y ajenos ». Este párrafo, a la vista de los anteriores, más parece una muestra de satisfacción que de disculpa.

El caso es que, efectivamente, Moratín corrige la comedia muy profundamente, la estrena oficialmente el 19 de mayo de 1804 y la publica el mismo año en Madrid. Los manuscritos de la primera versión es posible que estén viciados y llenos de errores, respecto del original, como dice Moratín; pero descartando los errores no atribuibles a él, propios de toda copia y más si es copia de copia, y que son fácilmente detectables, de todo lo demás el único responsable es el autor, y en consecuencia, la comparación con la segunda versión permite no sólo ver qué párrafos se supri-

⁶ ¿Hizo Moratín más de una copia? Por lo pronto en su equipaje se llevó una, puesto que el 18 de mayo de 1794, en Bolonia, anota en el *Diario*: « Colegio [de España], ubi legi Mogigata ». Y si hizo más de una copia, ¿por qué, si no la consideraba todavía corregida a su satisfacción? El autor que, en la época, multiplica las copias, piensa siempre en que los demás lean y conozcan su obra.

mieron o se modificaron por razones extraliterarias, sino también determinar toda clase de correcciones.

De *La mojigata* conozco cinco manuscritos, aparte de otro que está en la Bibliothèque Nationale de París, Ms. Esp. 558, que no he visto. Los cuatro primeros, a los que voy a denominar con las letras *A*, *B*, *C* y *D*, están respectivamente en la Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 14.869 y ms. 15.999, y en la Academia de la Historia, signs. 9-4.733 y 9-7.033. Los cuatro son copias de la primera versión⁷.

A estos cuatro hay que añadir otro manuscrito (que denominaré *E*), adquirido hace unos años por el Centro de Estudios del siglo XVIII. Su registro es R.83. La portada reza así:

+ /*La Mojigata; Comedia / en Tres Actos / P. D. L. M. / Año de 1798.*

Consta de 1 h. en blanco y otra de portada, más 128 hs. numeradas de 1 a 128, más 1 h. de « resumen » de las escenas y otra en blanco. Son en total 264 págs. A la vuelta de la página de portada está la lista de « Personas ». El primer acto comienza en la hoja 1 r, el segundo en la 46 r y el tercero en la 82 v. El texto termina en la 128r. Es el único manuscrito fechado.

El manuscrito, que conserva una apreciable encuadernación de época en pasta española, con cantos en rojo, fue copiado por un buen pendolista, que cometió abundantes errores, en parte corregidos por él mismo. Errores tienen también los otros cuatro manuscritos, y en todos ellos está a veces incorrecta la partición de los versos. El ms. *E*, por su encuadernación y por su buena factura general, da la impresión de haber pertenecido a persona que estimaba mucho las obras de Moratín. Los ms. *C* y *D* parecen copias de teatro. El *C* pudo ser incluso ejemplar de apuntador, a juzgar por las anotaciones marginales de distinta letra, que sirven de recordatorio para anunciar a los actores que deben prepararse para la próxima salida a escena. Ambos manuscritos tienen señales de supresión de texto. En *C* se suprimen 9 versos del acto segundo y 136 del tercero. En *D*, un total de 165 versos pertenecientes a los tres actos. En algunos casos, para enlazar dos fragmentos, se ha corregido el comienzo del segundo. Varios de los párrafos suprimidos del tercer acto son los mismos en los dos manuscritos, y hasta coinciden varias correcciones de enlace, lo que puede indicar cierta

⁷ En el texto enviado para ser leído en el Coloquio decía aquí: « Ignoro si todos ellos son de la primera versión, y la circunstancia de que esté escribiendo estas páginas en Berkeley y apurado por el tiempo, me impide hacer por el momento más indagaciones ». Efectivamente, había preparado mis notas sobre el manuscrito citado después y estaba esperando una ocasión para poder ver los manuscritos madrileños, ocasión que no se presentó. No disponía tampoco entonces de fotocopias. Ahora, con fotocopia de los cuatro, me confirmo en mis conclusiones, y por ello corrijo mi comunicación ampliándolas a los cinco manuscritos españoles.

relación entre ellos. Las supresiones se hicieron en ocasiones con poco respeto a la métrica. Si en algún caso se puede pensar en razones de censura o de autocensura, en otros sólo parece que haya privado la mera conveniencia de la representación, fundamentalmente en las últimas escenas, que tenían parlamentos demasiado largos.

Punto importante es el de conocer las relaciones que hay entre los cinco manuscritos. He confrontado detalladamente el acto 1º, y el resultado permite estas dos conclusiones.

1ª. Salvo errores de copia, los cinco manuscritos son coincidentes, por lo que podemos hablar de un solo texto fundamental, que representa la primera versión de la comedia.

2ª. Ahora bien, encontramos variantes de detalles en las que coinciden A, B, C y D frente a E. En bastantes casos la primera variante es la que está más cerca de la segunda versión. Así, en la escena III del acto 1º, E escribe: « si se va a casar con Cristo, / ¿a qué viene distraerla? », mientras que los otros cuatro manuscritos y la edición de 1806⁸ dicen « vendrá ». En la escena V, donde Perico dice: « que la doña Clara os quiera », según E, los otros textos cambian el popular y poco respetuoso « la doña Clara » por el más cariñoso « doña Clarita », o donde E escribe « pronto », los demás dicen « presto ».

Esto me inclina a pensar que E representa el texto más primitivo, mientras que A, B, C y D reproducen un texto que ya ha sido ligeramente retocado. Con esta perspectiva, otra serie de variantes entre E y las otras copias, variantes que no pueden relacionarse con la segunda versión, serían ya correcciones al texto primitivo. De todas formas, sería ingenuo creer que la historia de la transmisión ha sido tan simple, porque la circulación de varios manuscritos simultáneos ha podido provocar entrecruces, y por lo mismo la fecha de las variantes, cuando éstas son debidas a correcciones del autor, pueden ser muy diversas y no coincidir en cada manuscrito.

En el manuscrito E el primer acto tiene 1.260 versos, 218 más que en la edición de 1806; el segundo tiene 1.016, 100 más que en el impreso, y el tercero tiene 1.274, 238 más que en el impreso. En total, la primera versión de la comedia, según el manuscrito E, llega a 3.550 versos, cifra prácticamente idéntica a la de los otros cuatro manuscritos, mientras que la segunda, en la edición de 1806 se reduce a 2.994. Moratín ha suprimido, por lo tanto, casi un 16% del texto primitivo. Esto no significa simple eliminación de contenido, porque con frecuencia lo que hace es sintetizar, en

⁸ No tengo a mano la primera edición de 1804, por lo que utilizo la segunda: *La mogigata. / Comedia / en tres actos, / en verso. / Su autor / Inarco Celenio / P. A. / Malus, bonum ubi se simulat, tunc est pessimus. / Pub. Syr. / Madrid. / Imprenta de Villalpando. / MDCCCVI. Ejemplar en la Biblioteca del CES. XVIII, V-A-30. El texto, por lo que confronté hace algunos años, es idéntico al de 1804. La supuesta ed. de 1800, que cita Palau, nadie la ha visto.*

búsqueda de una expresión más concisa. Sirva como ejemplo este párrafo de la escena VIII del acto 2°. Dicen los manuscritos:

Ya has visto cómo don Claudio
pasó de Ocaña a Toledo;
su padre me le ⁹envió
para que tuviera ¹⁰efecto
la boda con Inesita.
El vino, sin que primero
me avisaran, de manera
que no tuve más remedio
que admitirle; de otro modo
podiera haberse compuesto;
pero, al fin, baste decirte
que si el natural advierto
de los dos, si he de juzgar
por lo que presumo y veo,
fuera darles un pesar
el casarlos. Yo no niego
que don Claudio es un muchacho
honrado, de buen ingenio ¹¹;
pero el carácter de Inés
y el suyo son muy diversos ¹².
Esto me da pesadumbre,
porque si a Ocaña le vuelvo
su padre lo sentirá...

Estos 23 versos se reducen en la segunda versión a 15:

Ya has visto cómo don Claudio
pasó de Ocaña a Toledo,
y habrás conocido bien,
como todos, el objeto
de esta venida, aunque a nadie
se lo dije, previniendo
lo que nos sucede ya.
Inés no le quiere, y veo
que el carácter de uno y otro
son de tal modo diversos,
que fuera temeridad

⁹ lo *E*.

¹⁰ tuviese *E*.

¹¹ genio *E*, que *hace verso corto*.

¹² opuestos *E*.

seguir adelante en ello.
 Esto me da pesadumbre,
 porque si a Ocaña le vuelvo
 su padre lo sentirá...

En la segunda versión se eliminan detalles bien conocidos del espectador y, naturalmente, de Lucía, la criada de Clara, y al mismo tiempo se suprime el pobre argumento del viaje repentino de don Claudio. Esta misma escena VIII nos puede servir para analizar otro tipo de correcciones. Don Luis, que conoce de visu la entrevista nocturna de Claudio y Clara, pretende utilizar a la criada de ésta para concretar los detalles. He aquí el texto de las dos versiones:

Primera versión

LUIS Pensemos
 en lo que importa: mi hermano
 lo afirma con tal empeño
 que casi me hace dudar;
 pero en fin lo que he dispuesto 5
 es lo mejor: la criada
 podrá servir a mi intento;
 la sorprenderé... No es cosa
 antes de saber si es cierto,
 de asustar a Inés... ¡Lucía! 10
 Pero, si es verdad, ¡qué acerbo
 dolor para mí! Si tantos
 años, si tantos desvelos¹³
 se han¹⁴ malogrado... ¡Lucía!
 ¡Cuál será mi sentimiento! 15
 ¡Oh, juventud! ¡Oh, temible
 juventud!... Disimulemos.
 LUCIA Mande Vd., señor¹⁵.
 Te he mandado
 venir aquí, porque tengo

Segunda versión

 No puedo
 tranquilizarme... Asegura
 tanto mi hermano el suceso...
 Sí, mejor es... La criada
 podrá servir a mi intento;
 la sorprenderé... No es cosa
 antes de saber si es cierto...
 Pero, si lo fuese, y tantos
 años y tantos desvelos
 se malograsen... ¡Lucía!
 15 ¡Cuál será mi sentimiento!
 ¡Oh, juventud!... ¡Oh, temible
 juventud!... Disimulemos.
 ¿Qué mandáis, señor?
 Te hago
 salir aquí, porque tengo

Los antecedentes de las primeras palabras de don Luis se encuentran en la escena I del acto 2º (entrevista nocturna de Claudio y Clara), en la

¹³ tanto desvelo ABC.

¹⁴ ha A.

¹⁵ ¿Y bien, señor? ABCD. En E primero se escribió «y bien», y sobre lo escrito se corrigió «mande» y sobre la línea «Vd.». Conservo esta lectura, a pesar de que hace verso largo, por su relación con la segunda versión.

escena II (aparición de Inés a causa del ruido de una silla), y en las escenas III y IV (salida de don Martín, Clara calumnia a Inés, don Martín cree que era ésta la que estaba con Claudio y amenaza con decirlo inmediatamente a don Luis). En la primera versión, supuesta cumplida la amenaza de don Martín, no duda don Luis de la inocencia de su hija, pero después (vs. 11-17) manifiesta su preocupación por la posibilidad de que sea cierto lo que su hermano le ha dicho. En la versión impresa desaparece el v. 5 («pero en fin lo que he dispuesto»), con lo que se consigue mayor concisión. El mismo efecto se logra con la desaparición de los vs. 10 y 11 y primera parte del 12. Es importante el tiempo de cambio verbal del v. 14 («malograsen» en vez de «han malogrado»): tratándose de una condicional con oración principal implícita, el pretérito perfecto de la versión manuscrita supone la realidad de la condición, lo que es incongruente con los primeros versos. En la versión impresa, el tiempo verbal expresa mejor el estado de duda.

El v. 18 merece también algún comentario. En los manuscritos A, B, C y D Lucía, al entrar, dice: «¿Y bien, señor?». El ms. E había escrito lo mismo, pero corrigió por encima de lo escrito: «Mande Vd., señor», lo que hace verso largo, que quedaría perfecto sin el «usted». ¿Por qué corrige el copista? Téngase en cuenta que en la segunda versión Moratín se sirve de la misma expresión, pero cambiando el pronombre, que va a ser el anticuado *vos*, que de todas formas se utilizaba ya en el parlamento siguiente de Lucía: «¡Oh, señor!, bien os podéis / fiar de mí». ¿Acaso el copista de E estaba utilizando un manuscrito que tenía correcciones posteriores al texto que reflejan los manuscritos A, B, C y D? Otras variantes no parecen demostrarlo. ¿Quizás, hecha la copia, tuvo a la vista un manuscrito del propio autor algo corregido? Pudiera ser, dado que se trata de una copia que sin duda su poseedor apreciaba; pero entonces habría que reconocer contaminación de correcciones, puesto que algunas variantes de A, B, C y D están más cerca de la segunda versión que las de E. Señalo el problema, sin atreverme ahora a ofrecer una solución convincente.

En la contestación de don Luis también hay una corrección que obedece a un fino matiz psicológico: frente a «te he mandado venir», que reitera el verbo *mandar*, ahora dice: «te hago salir». Se evita la reiteración, pero al mismo tiempo se suaviza la expresión, cosa importante cuando en realidad don Luis pretende, con el artificio de manifestarle su pensamiento como en secreto, arrancarle la verdad de lo sucedido.

En definitiva, esta escena VIII del acto 2º nos permite entender bien lo que don Leandro hizo con la primera versión de *La mojigata*. Las correcciones analizadas, que pertenecen al tipo más frecuente a lo largo de la comedia, ponen de relieve el profundo esfuerzo de revisión a que Moratín sometió su obra. No se trataba, pues, de errores, sino de que la comedia requería una corrección muy seria, no sólo en simples rasgos expre-

sivos, sino aun en el análisis de las situaciones psicológicas de los personajes. Lo que Moratín no modificó fue la estructura externa: se mantienen las mismas escenas, los personajes dicen y hacen prácticamente lo mismo, la marcha de la acción es la misma. Lo que hace Moratín es buscar la concisión, matizar al máximo los caracteres y mejorar la expresión. Y esto lo realiza tan a fondo que con las correcciones, que posiblemente recaen sobre más del 70% de los versos de la primera versión, hasta cambia algo el significado de la comedia.

Aribau, en su edición de la B.A.E., se había hecho cargo de diversos trozos suprimidos. Dice él:

« *La Mojigata* antes de salir al público se representó en casas particulares con arreglo a *copias viciadas, que luego enmendó el autor*. Estas copias sin embargo son todavía buscadas por los curiosos; *pues no todas las correcciones fueron hechas con el objeto de mejorar el lenguaje, sino con el de evitar en lo posible escrúpulos y susceptibilidades*, que ya no deben existir. La Academia de la Historia en su edición modificó algún pasaje. Nosotros, siguiendo diferente camino, damos fielmente el texto de Moratín a tenor de la edición de París; pero donde juzgamos que *el autor hizo alteraciones por motivos ajenos a la literatura*, ponemos por nota las variantes sacadas de *las más legítimas copias manuscritas* »¹⁶.

Es una lástima que no sepamos algo más de esas copias « más legítimas »; lo que sí puedo asegurar es que no se corresponden con ninguno de nuestros cinco manuscritos, ni aun en el supuesto de que el mismo Aribau hubiera introducido correcciones propias a las copias utilizadas. Por otro lado, la afirmación de que la representación en casas particulares se hizo « por copias viciadas, que luego enmendó el autor » no es cierta. Se hizo por copias de una primera versión, lo que no excluye la existencia de errores de copia en cada una de ellas. Y así, contra lo que se insinúa, la segunda versión no obedece a corrección de los errores de las copias, sino a una revisión total del texto por parte de Moratín.

Por ser ya conocidos los fragmentos de la primera versión que Aribau puso en nota a su edición de la B.A.E., voy a referirme especialmente a ellos. En apéndice ofrezco el texto crítico de la primera versión (excluidas las que me han parecido erratas evidentes) y en la segunda columna el texto de la ed. de 1806, de 10 de los textos anotados. Las once notas pertenecen a los siguientes actos y escenas: acto 1º, escenas VIII y IX; acto 2º, escena XI¹⁷, y acto 3º, escenas I, II, IV, VI, XI, XIV, XVI y XVII (no es posible dar la numeración de los versos).

¹⁶ BAE, 2, p. 392 n. Los subrayados son míos.

¹⁷ En el texto de la BAE, es decir, el de París, 1825, la escena IX, monólogo de don Luis, se ha subsumido en la VIII.

El texto de la primera nota (acto 1º, escena VIII) es prácticamente idéntico al de nuestros manuscritos. Moratín sostenía la tesis de que en todos los estados se puede servir igualmente a Dios y practicar la virtud. Era una idea peligrosa, ya que ponía en entredicho la vieja teoría de la mayor perfección del estado religioso. Probablemente por esto lo modificó don Leandro, cambiando de signo, pero añadiendo varios versos que completan el retrato de la hipócrita doña Clara.

El segundo texto (acto 1º, escena IX) es una sátira contra los médicos, bastante inocente y muy tópica, lo que en mi opinión explica su supresión en la segunda versión. Pero el texto de la B.A.E. coincide fundamentalmente con el de los manuscritos A, B, C y D, pero todos se diferencian del E en los siguientes versos:

Aribau, A, B, C, D.

Allí fue sacar retazos,
vengan al caso o no vengan,
de Hipócrates el divino,

Villacorta, Albini, Heredia,
Santonini, Celso, Harbeo,
y una infinita caterva...

Ms. E.

Allí fue sacar retazos,

de Hipócrates, de Avicena,
de Galeno, (de) Sodalirio,
Villacorta, Albini, Heredia,
Santorini¹⁸, Celso, Harbeo,
y una infinita caterva¹⁹...

Esta variante nos plantea el tema de las posibles correcciones intermedias, si el texto de E fuera, como parece, más antiguo.

El breve párrafo de la nota tercera (acto 2º, escena XI de los ms. y de la ed. de 1806, escena X de la B.A.E.) es idéntico en los seis textos. Las variantes abarcan, sin embargo, a toda la escena. Es un caso más de búsqueda de concisión y no de supresión propiamente dicha. El tema de la escena es el de la educación y la segunda versión mantiene las mismas ideas de la primera.

La nota cuarta (acto 3º, escena I) ofrece un texto idéntico al de los manuscritos; pero tampoco se trata de un texto suprimido, sino corregido en cuanto a la expresión, porque lo que en él se decía continuó íntegro en la versión de 1804²⁰.

¹⁸ Todos los manuscritos, salvo acaso el A, transcriben Santonini; pero ha de referirse al ilustre médico italiano Gian Domenico Santorini (1681-1737); Aribau corrige Antonini.

¹⁹ Estos versos, como la mayor parte de los del parlamento (45 versos reducidos a 23), no están en la segunda versión, acaso porque eran un tanto pedantes.

²⁰ Por cierto que en la nota de Aribau hay tres curiosas variantes: el verso «siendo monja / negra, cenicienta o blanca», con el adjetivo *blanca* en todos los manuscritos y ediciones, se transforma en *parda* en el texto de la nota; el gerundio *mayando*, en el que coinciden los cinco manuscritos, se cambia en *maullando*, y *silicios*, acreditado incluso por la ed. de 1806, en *cilicios*.

El texto de la nota quinta (acto 3º, escena II) concide con el de los manuscritos, salvo en ligerísimos detalles. Se trata de contar un típico ejemplo de libros piadosos sobre los enredos del demonio. La verdad es que gracia tiene poca y que el resumen de la idea en la segunda versión mejora el texto, aunque suprime la sátira de los libros piadosos. Moratín pudo abreviar por razones estéticas; pero es preferible pensar que lo hizo para evitar problemas con la censura.

El texto sexto (acto 3º, escena IV) coincide también, salvo en leves diferencias, con el de nuestros manuscritos. Es indudable que en la primera versión de este texto hay, como en el primero, un duro ataque a la idea de la perfección del estado religioso y una defensa de la prioridad de las virtudes que inspiró naturaleza. Es un texto digno de atención para quien analice el pensamiento moratiniano. Pero don Leandro no se ha limitado a suprimir esas peligrosas expresiones, sino que ha remodelado la escena entera, con lo que gana la estructura de la comedia: el carácter de Clara se analiza más sutilmente, al hacer por un lado mucha confesión de piedad, de amor al claustro y de renuncia del mundo, y por otro estallar contra su prima Inés con una total falta de caridad, lo que se apuntaba sutilmente en la primera versión, pero no se desarrollaba.

El texto sexto se continúa con el séptimo (acto 3º, escena V). El parlamento inicial de don Luis fue sustituido por otro muy breve al final de la escena anterior. La supresión del primitivo tiene relación con la trama, ya que en él don Luis exponía sus planes, lo que en la segunda versión se transforma en una simple execración de Clara, sin aludir a lo que piensa hacer.

El texto octavo (acto 3º, escena XI) coincide igualmente, salvo en leves detalles, con el de nuestros manuscritos. Se trata de una supresión de 24 versos al final de la escena, pero no motivada por razones extraliterarias, sino simplemente porque es innecesario tratar de consolar a don Martín por la pérdida de la herencia de Clara, y porque acaso el tono moralizante no era el más adecuado.

En cuanto a los 10 versos del texto noveno (acto 3º, escena XIV) hay coincidencia total de Aribau con los cinco manuscritos. Ahora bien, la crítica de la nobleza que en ellos aparece era tan tópica, que no creo que éste haya sido el motivo de la corrección, que abarca bastantes más versos que los anotados por Aribau, sin que se puedan detectar otras razones que las de mejoramiento de la expresión.

El texto décimo (acto 3º, escena XVI) merece más largo comentario. En primer lugar entre el pasaje de Aribau y el de nuestros manuscritos hay algunas variantes importantes. Por otro lado, Moratín ha rehecho las escenas XV y XVI, dejando para el final de ésta la declaración de que es Inés quien hereda y no Clara, con lo cual el orgullo y la rebeldía de ésta se ponen más de relieve. En la primera versión se insistía más en la tiranía del padre; en la segunda este tema queda subyacente, para insistir en la conducta engañosa de Clara y su consiguiente castigo. De nuevo, pues, se

trata más de mejorar la estructura que de suprimir párrafos peligrosos. Por otro lado, el largo parlamento de don Luis era demasiado moralizante y equivalía a la moraleja de la comedia, expuesta antes de la última escena, imprescindible para llegar a los fines que Moratín persigue.

Finalmente, el texto undécimo de Aribau (acto 3º, escena XVII) ofrece variantes de consideración respecto de nuestros manuscritos. Por lo demás, también aquí se trata de una acertada corrección de Moratín y no de una supresión por razones extraliterarias.

En consecuencia, puede afirmarse que las supresiones por razones ajenas a la literatura son sólo, en cuanto a lo que Aribau presenta, las notas 1, 5 y 6, aunque algunas de ellas tengan bastante importancia respecto del pensamiento del autor. A la vista de nuestros manuscritos puede afirmarse que hay otras muchas supresiones, aunque ninguna parezca afectar a las ideas fundamentales de don Leandro. Hay también muchos párrafos corregidos, en los que a veces sí es posible detectar un intento de suavizar determinadas expresiones, si bien lo frecuente es que se trate ante todo de corregir la comedia.

En conclusión, no parece que quepa la menor duda sobre la existencia de dos versiones de *La mojjgata*, ambas de Moratín. La primera, puesta en circulación por él mismo (otra cosa me parece impensable), insistía más en el tema de la educación de las muchachas. La segunda pone el acento en el vicio de la hipocresía y en el orgullo y la rebeldía de la mujer dominada por su padre.

Considero, pues, que es necesario hacer, a la vista de los manuscritos existentes, una edición crítica de la primera versión, que pueda después compararse con la segunda, para establecer conclusiones definitivas.

Lo que conviene olvidar es la idea de las versiones viciadas (salvando, claro está, los errores de copia), y especialmente el que Moratín se haya dedicado en 1803 a corregir estas versiones, suprimiendo de paso algunos párrafos comprometedores, para poder estrenar su comedia. Al contrario, él es el responsable de las dos versiones, y lo que habrá que estudiar detalladamente, y una vez que se disponga de un texto crítico de la primera versión, es precisamente el ligero, pero significativo, cambio en el sentido de la comedia, al mismo tiempo que una detallada comparación de las dos versiones permitirá establecer los rigurosos criterios de corrección seguidos por Moratín.

A P E N D I C E

LAS ONCE NOTAS DE ARIBAU

Texto crítico de los ms.

Texto de 1806.

1.

Acto 1º, escena VIII

In. ¿Quién ignora que una puede¹
estar vestida de jerga,

encerrada en un² rincón,
y que en su rincón padezca
las mismas debilidades
que a las demás nos molestan?

Cl. Practicando la virtud...

In. Sí, la virtud; pero esa³
virtud en todas las clases
la hallarás, lo cual es prueba
de que el hombre santifica
el estado, no que sea
el estado quien le dé
las perfecciones que tenga.

Cl. ¿Dudas que en las religiones...

In. ¿Cómo es fácil que pudiera
dudar eso⁴? Yo conozco
religiosas muy perfectas,
muchas, no todas, que tienen
una virtud verdadera,
que son, digámoslo así,
ángeles acá en la tierra.
Sí; pero también he visto
en casadas y doncellas
mucha religión, honor,
recogimiento, prudencia,
resignación y alegría
en los males que nos cercan;
en una palabra, he visto,
para más confusión vuestra,
que todos sirven a Dios,
cuando servirle desean.

Cl. Pero, no me negarás
que es vida menos expuesta
la que yo elijo.

In. Sería,
por lo menos, imprudencia
querértelo persuadir⁵.
Si tu inclinación es cierta,
síguela, pero no juzgues
que quien no te imita, yerra.
No hay estado que se oponga
a la moral más austera,
y sólo es mejor aquel
que se admitió sin violencia.
Casada yo con un hombre
a quien el amor me uniera,
cumpliendo de esposa y madre
obligaciones estrechas,
puedo ser tan virtuosa

Cl. Practicando la virtud...

In. Practicándola, en cualquiera
estado serás feliz.

Cl. Pero no dudes que aquella
vida, penitente, humilde,
es más pura y más perfecta.

In. Sí, pero lleva consigo
obligaciones tan serias,
que el empeño de cumplirlas
hará temblar a cualquiera.
Mucho de Dios necesita
la que a tanto se resuelva,
porque, si las cumple bien,
prodigioso esfuerzo cuesta,
y si no, después de amarga
vida, ¡qué suerte la espera!

Cl. Eso sí, tú siempre... Vamos
se conoce que no apruebas
mi elección.

In. ¿No he de aprobarla?
Sí, prima, y no te parezca
que yo la repugne en ti,
porque a mí no me convenga.
Yo, que me conozco y veo
mi débil naturaleza,
llena de temor, elijo
la menos difícil senda.
Tú vas por otra, y vas bien,
si tienes constancia y fuerzas
y mucha virtud, que al fin
la perfección está en ella.

¹ pueda B C, puede una *Aribau*.

² su E.

³ esta *Aribau*.

⁴ de esto *Aribau*.

⁵ disuadir E.

como tú con tu⁶ correa,
tu escapulario, tus tocas
y tus faldas de estameña.

Cl. Eso apetezco, esa es
la felicidad que anhela
mi corazón.

In. ¡Qué bien haces!

Cl. Allí viviré contenta.

In. y aun aquí no vives triste.

Cl. ¿Cómo?

In. Digo que no dejas
de procurar distracciones...

Cl. ¿Qué quieres decir?

In. Honestas,
se supone.

Cl. Pero...

In. Anoche,
con aquel tiple y aquellas
coplas. ¡Tal cual! Ello, sí,
cantaron mil desvergüenzas;
pero la sierva de Dios
allí se estuvo muy quieta...
Y hubo tosecilla y ...

Cl. Calla,
no me apures la paciencia,
mira que...

In. ¡La santa!

Cl. Calla,
que te arrancaré la lengua.

2.

Acto 1º, escena IX

Pe. Comenzaron a tratar
de la dignidad excelsa
del arte, su antigüedad,
sus notorias preeminencias
y blasones, despreciando
bisturí, vendaje y tienta;
todo se volvió dicterios,
bramidos y citas griegas;
pero cuando se acordaron
del enfermo, allí fue ella,
allí fue sacar retazos,
vengan al caso o no vengan,
de Hipócrates el divino⁷,
Villacorta, Albino, Heredia,
Santorini⁸, Celso, Harbeo,

Pe. Todo se volvió visajes,
y polvos y citas griegas.
Dale con el mesenterio,
el píloro, las vertebras,
el tejido celular
y la hemorroidal interna,
y dale con si el clister
fue invención de la cigüeña.
En fin, viendo que el paciente
no mejoraba por esas,
le recetaron la unción,
que para el alma es muy buena.

⁶ la *Aribau*.

⁷ de Hipócrates, de Avicena, / de Galeno, de Sodalirio E.

⁸ Todos los ms. escriben Santonini, salvo acaso el A; pero ha de referirse al
ilustre médico italiano Gian Domenico Santorini (1681-1737); en *Aribau* Antonini,
que acaso sea corrección suya.

y una infinita caterva
de homicidas, que trataron
de cólicas verdinegras.
Dale con el mesenterio,
el píloro, las vertebras,
el tejido celular
y la hemorroidal interna,
y dale con que si el clíster
fue invención de la cigüeña;
en fin, viendo que el paciente
no mejoraba por⁹ esas,
le recetaron la unción,
que para el alma es muy buena.

Ma. Pero, ¿no rompió?

Pe. ¿Romper?
¡Sí, romper! En eso¹⁰ piensa.
¡Ay, señor!, ya no hay remedio.
Es muy duro de cabeza,
y si da en que no ha de ser
se habrá de morir por tema.

Ma. ¡Qué desgracia!

Ma. ¡Qué desgracia!

3.

Acto 2º, escena XI

Este texto, por su brevedad y por su intrascendencia, no merece la pena transcribirlo. Por otra parte, en realidad habría que copiar la escena completa, porque las correcciones abarcan a la totalidad, sin modificar su significado fundamental.

4.

Acto 3º, escena I

Y no es mala circunstancia
para ser bueno, estar bueno;
ni pienso que Dios se enfada
porque gastemos zapatos,
o chinelas o alpargatas;
además que, en¹¹ siendo monja,
negra, cenicienta o blanca¹²,
calzada y todo, veréis
qué trabajitos se pasan.
¿Es cosa de chirinola
vivir siempre emparedada,
la castidad, la obediencia,
la pobreza voluntaria,
y estar mayando¹³ en latín
de la noche a la mañana.

Y no es mala circunstancia
para ser bueno, estar bueno.
Ya probaréis lo que anda
por allá, y en siendo monja,
negra, cenicienta o blanca,
calzada y todo, veréis
qué trabajillos se pasan.
¿Es cosa de chirinola,
vivir siempre emparedada,
sin una pizca de coche,
sin un palmo de ventana?
¿Comer en cifra y cenar
acelgas y remolachas?
¡Ahí es un grano de anís!
Y si echáis la sobrecarga

⁹ con *Aribau*.

¹⁰ esto *Aribau*.

¹¹ *Falta en A E*.

¹² parda *Aribau*.

¹³ maullando *Aribau*.

¡Ahí es una bagatela!
Y si echáis la sobrecarga
de más ayuno, más rezo,
silicios¹⁴ y zurribandas,
no hay monja para dos días.

de más ayunos, más rezos,
silicios y zurribandas,
no hay monja para dos días.

5.

Acto 3º, escena II

Cl. ¡Ay, padre!, eso no, ¡qué horror!
Si estoy atemorizada
de un ejemplo que he leído
muy espantoso.

Ma. Di, vaya,
dí el ejemplo, si te acuerdas.

Cl. Pues dice que allá en Italia,
en un convento de monjas,
yo no sé si eran bernardas,
en un pasillo tenían
una gran cruz de Caravaca;
y una monja muy devota,
luego que se levantaba,
iba a hacer tres reverencias
a la cruz cada mañana.
Una vez dejó de hacerlas,
porque atravesó una gata
con un pedazo de congrio
en la boca; ella, irritada,
ya se ve, no se acordó
de que allí tal¹⁵ cruz estaba,
cogió un látigo y marchó,
las faldas arremangadas,
tras de la gata golosa;
y aquella misma semana
una leguita que había,
de vida muy arreglada,
oyó de¹⁶ noche una voz,
que dijo cómo se hallaba
en duda la salvación
de la madre sor fulana.
Refirióselo a la otra,
la cual, viendo la amenaza
del cielo, se arrepintió
de su culpa y murió santa.

Ma. Pues, ¿no te lo digo¹⁷ yo?
Es menester mucha maña,
porque sino¹⁸ el enemigo...

porque sino el enemigo...

¹⁴ cilicios *Aribau*.

¹⁵ la *E Aribau*.

¹⁶ una *E*.

¹⁷ dije *Aribau*.

¹⁸ cuando *E*.

Cl. ¿Yo ser casada?

Lu. No, señor.
ese estado? ¿Tanto aborreces

Cl. Soy muy mala, señor, soy muy pecadora²¹.
Dejadme, que Dios me llama por esta senda, dejadme: allí el mérito se labra con la moritificación, allí viviré apartada del siglo, donde es peligro todo y ilusiones vanas.

Lu. Sí, donde todo es peligro y ilusión, y donde²² tantas virtudes verás también, virtudes las más sagradas que inspiró²³ naturaleza; virtudes que al contemplarlas con atención, se ve en ellas la felicidad cifrada de los estados; virtudes no estériles, no encerradas en un sepulcro. ¿Qué orgullo es el nuestro, o qué ignorancia? Unos sólo ven error en el claustro, desgraciadas víctimas, celo imprudente, seducción, vana observancia, ambición, desobediencia al príncipe; otros se apartan del mundo, para lograr el derecho que buscaban de abominar de²⁴ los hombres. Nada es bueno, sino alcanza su aprobación; sólo en ellos²⁵ la virtud se ve extractada. ¡Ah!, quién de veras la busque confesará que se halla en una y en otra parte, a pesar de cuanto claman la impiedad y el fanatismo. Verá cuán pura, cuán santa, cuán humilde es la virtud, y si en él, acaso, falta, verá a lo menos que debe conocerla y adorarla.

Cl. Ya sé que en cualquiera estado

de mí. Si te faltó yo, ¿quién con mayor eficacia, con más cariño, sabrá defenderte de la extraña tenacidad de tu padre? ¿Vencer su cólera, y cuantas ocasiones se presenten oportunas, emplearlas en tu favor? Éste empeño, nacido de su ignorancia, y el plan que has seguido, haciendo la gazmoña y la beata, te han reducido a tal punto, que no sé yo cómo salgas. Pero, al fin, es tiempo ya de que se acabe esta farsa; es tiempo de que conozca tu padre que no te agrada la vida contemplativa, que tu inclinación te llama a otro estado, en que podrás vivir contenta y honrada y servir a Dios sin tocas, sin hábitos ni alpagatas, como buena madre y buena esposa y buena cristiana.

Cl. ¡Yo! ¿qué decís?

Lu. Si no quiere entenderlo, si desbarra, como suele, en mí tendrás todo el apoyo que basta, y... Vamos, es menester no hacerse la mojigata, no mentir, no aparentar perfecciones que te faltan... Tenerlas, o no fingirlas.

Cl. Pero, señor...

Lu. Si llegaras a ocultar, que no es posible, toda la flaqueza humana, con diabólico artificio, que el vulgo ignorante aplauda, aunque seduzcas al mundo, ¡infeliz!, a Dios no engañas.

Cl. Pero, ¿no sabré de dónde nace este error? ¿Qué malvada lengua os informa de mí? ¿Quién me calumnia y me infama?

²¹ soy muy mala, sí, señor *Aribau*.

²² donde es peligro / e ilusión... *D.L.* Y donde *E*.

²³ inspira *Aribau*.

²⁴ dominar a *E*, abominar a *Aribau*.

²⁵ ellas *Aribau*.

que se examine, se hallan muchos siervos del señor: éste elegí, porque adapta más a mi genio.

Lu. Tu genio no es para ese ²⁶ estado, Clara.

Cl. Pero, señor...

Lu. Te conozco bien; si estás determinada a fingir, a seducirme ²⁷, sobrina, en vano te cansas.

Cl. Pues, ¿qué motivos ²⁸ he dado?

Lu. Vuelvo a decirte que nada conseguirás. Te conozco. Con una apariencia falsa de virtud, quieres burlarme, porque estás acostumbrada a hacerlo con los demás. Quien escuche tus palabras te abonará; quien atienda a tus obras, no se engaña.

Cl. ¿Tantas mis maldades son que puedan...

Lu. Eres tan mala, porque finges ser tan buena, porque eres disimulada e hipócrita, porque en ti la impostura se disfraza, la soberbia, el interés, el descaro, la venganza, con el nombre de humildad, de fe, de piedad cristiana. Hija, tal vez los malvados logran seducir la incauta credulidad, pero en breve tiempo la ilusión se acaba, porque nunca el que carece de bondad sabe imitarla.

Cl. Harto persuadida estoy de que no a todos agrada mi modo de proceder; ya sé que algunos me infaman; pero nunca presumí que en vos, señor, encontrara crédito su acusación. En fin, sufrí resignada hasta aquí; para alejarme de su vista, poco falta.

Pero, no... yo la perdono: es mi prima, y eso basta, y antes perderé la vida que ofenderla.

Lu. ¿Qué artimaña es esa? ¿A qué viene ahora mezclar a tu prima en nada?

Cl. Es muy diverso su modo de pensar; es muy contraria a su conducta, la mía. Cada acción, cada palabra que advierta en mí, pensará que es una censura amarga de sus deslices... ¡Qué mal me conoce! ¡Qué mal paga mi cariño!... Pues si somos frágil barro, ¿quién extraña que ceda a la tentación el más prevenido y caiga? Y cuando para sufrirla los vínculos no bastaran de la sangre, ¿olvidaría yo la caridad cristiana? ¿No sabré, si Dios me asiste, padecer y perdonarla?

Lu. Acabemos, lengüecita de víbora, que me falta ya el sufrimiento... Si quieres hacer el papel de santa bendita, con ese amor y esa caridad que gastas, vete, que en vez de engañarme cólera y tedio me causa... Mi amistad, mi protección te ofrezco, y todo se acaba, si quieres ser con tu tío humilde, sencilla y franca. Yo disiparé el peligro urgente que te amenaza; yo haré que ni la opinión pública te culpe en nada, ni tu padre se disguste a vista de tal mudanza. Jóvenes hay en Toledo de buena sangre, de honradas prendas, y alguno hallaremos para ti.

Cl. ¡Qué temeraria proposición!

Lu. ¿Cómo?

²⁶ este *Aribau*.

²⁷ alucinarme *E*.

²⁸ motivo *E*.

Cl. Yo,
señor...
Lu. Pues, ¿qué?
Cl. ¿Yo casada?
Lu. ¿Con que no?
Cl. Conozco y huyo
las vanidades mundanas...
Tengo ya mejor esposo.
Lu. Bien está.
Cl. Que no se cansa
de amar.
Lu. Muy bien.
Cl. Y con premios
eternos, corona y paga
los afanes de esta vida
transitoria.
Lu. Sí, pues, anda...
Vete de aquí... Y nunca, nunca
me vuelvas a hablar palabra...
Cl. Bien, señor.
Lu. Nunca, porque
no sé si tendré templanza
para sufrirte... ¡Embustera!
¡Oh, virtud, cómo te ultrajan!

7.

Acto 3º, escena V

Lu. ¡Qué pérfida obstinación!
Este silencio que guarda
ya es un sistema²⁹. D. Claudio
debe salir sin tardanza;
si se detiene, hay peligro...
Fuera un absurdo casarla
con él... ¡Oh, si yo pudiese
hacer dilatar su entrada
en el convento...! Esta herencia
pudiera proporcionarla
un partido ventajoso;
pero su padre...

Pe. Deo gracias.
Señor don Luis, ahí me han dado
en la estafeta esa³⁰ carta
para vos.

Pe. Allí he encontrado en la puerta
a un mozo con esta carta,
de parte de... ¿Cómo dijo?
De..

8.

Acto 3º, escena XI

Lu. No por cierto.

Ma. No, señor.

¿Con que no?

Suprimido.

²⁹ es ya sistema E.

³⁰ esta *Aribau*.

Ma. Déjame, calla,
déjame.

Lu. Pero, ¿no puedes
gozar una descansada
vez sin adquirir más?
Luego que profese Clara
quedas solo y lo que tienes
¿para ti solo no basta?
Si hay disculpa a la avaricia
del hombre en su³¹ edad anciana
es sólo el amor paterno;
pero si ya asegurada
la fortuna de los hijos
aun quiere más, aun se afana,
y³² a la orilla del sepulcro,
cuando ya le desamparan
todas las pasiones, sólo
el vil interés le abrasa,
muere aborrecido, y muere
sobre su riqueza intacta³³.

Ma. Dices bien, para morirme
de sentimiento y de rabia
no necesito dinero.

Lu. Respuesta muy³⁴ adecuada,
por mi³⁵ vida.

9.

Acto 3º, escena XIV

Lu. ¿Para esto has venido a casa,
Claudio? ¿Así nos correspondes?
¿Qué acciones son tan villanas
las tuyas, tan afrentosas
en un hombre que se jacta
de noble con tal empeño?
¡Oh!, la nobleza se gana
por obras, no por abuelos.
¿Qué satisfacción preparas
a mi hermano? ¿Así te burlas
de todos?

Lu. ¿Para esto has venido a casa,
Claudio? Nunca te creí
inclinado a tan villanas
acciones. El hospedaje,
la amistad, la confianza,
¿se pagan así?

10.

Acto 3º, escena XVI

Cl. ¡Inés!
Voto va, muero de rabia.

Lu. Sí, que tal vez son visibles

Cl. ¡Desdichada!

Lu. ¿Qué te admira? Si engañaste

³¹ la *E Aribau*.

³² *Falta en E*.

³³ incauta *E*.

³⁴ más *Aribau*.

³⁵ tu *E Aribau*.

en la tierra las venganzas
de un Dios ofendido, sí.
¿Qué te admira, hija malvada,
hipócrita? Si engañaste
a tu padre, ¿qué esperabas,
sino vivir infeliz?

Cl. El quiso³⁶ que le engañara:
ya habéis visto qué oprimida
me ha tenido, qué crianza
me dio; nunca perdonó
a la edad ni al sexo nada;
fue mi tirano. Yo vi
que en fingir aseguraba
mi tranquilidad.

Lu. No sigas
adelante; calla, calla,
pérfida: para abonarte
ninguna disculpa basta.
Tu padre no te ha sabido
dirigir; pero juzgaba
hacer lo mejor. Tu padre
te educó con ignorancia,
pero te quiso, te quiso
tanto, que su amor llegaba
a fanatismo. Si fue
en el principio extremada
su³⁷ rigidez, te quería
perfecta; se equivocaba³⁸
no en la intención, en el modo.
Este yerro ha sido causa
de tanto mal; pero tú
le vendiste; ¡ahl, tú le matas,
sí, tú le matas. ¿Por qué
no opusiste la constancia
a su rigor³⁹? La humildad
verdadera, no afectada,
no sacríflega; la honesta
sencillez, prenda que falta
a vuestro sexo engañoso,
éstas, éstas son⁴⁰ las armas
con que deshace una hija
la furia⁴¹ más obstinada
de un padre. Ya ves el premio
de tu iniquidad; repara
qué esposo te has elegido;
mira qué vida te aguarda:

a tu padre, ¿qué esperabas
sino vivir infeliz?

Cl. ¡Qué miseria nos aguarda!
¡Qué afrentas! Inés, llegó
el tiempo de tu venganza.

³⁶ él mismo quiso *E*, es justo *Aribau*.

³⁷ tu *E*.

³⁸ su rigidez, en el modo / no en la intención se engañaba *Aribau*, que sus-
tituye el verso siguiente por línea de puntos.

³⁹ vigor *Aribau*.

⁴⁰ esas son todas *Aribau*.

⁴¹ fuerza *E*.

la miseria, el abandono;
los delitos acompañan
tu consorcio.

11.

Acto 3º, escena XVII ⁴²

Lu. ¡Cómo te arrebatas
el furor! No estás en ti.
Si quieres desampararla
de esa manera, ¡qué afrentas,
qué abominación preparas
a esta familia inocente!
Ella quede ⁴³ castigada;
nosotros, no, ni al delito
suyo, tu deshonra añadidas.
El vulgo, siempre inclinado
al que padece, no guarda
término; mira el suceso
y no examina la causa,
juzga apresuradamente
de todo, y aunque se engaña
muchas veces, de su voz
pende el honor y la fama.
¿Qué dirán de mí si dejo
perecer ⁴⁴, sin esperanza
de consuelo, a esa infeliz?
¿Qué dirán? Que la arrebatan
su fortuna, que su prima
es tan vil, tan inhumana,
que, hallándose poseyendo
riquezas que no esperaba,
insensible a la piedad,
su afrenta, su muerte causa.
No, hermano, no ha de quedar
así: lo que Inés acaba
de proponer, debe hacerse;
pero sin la circunstancia
de firma ni obligación.
Ella quedará encargada
de asistirlos, de aliviar
compasiva su desgracia.
Esto podrá contenerlos ⁴⁵
en su deber, y obligada
Clara de la inevitable ⁴⁶
necesidad de agradarla ⁴⁷,

Lu. ¡Cómo te arrebatas
el furor!... Pero, conviene
ceder a las circunstancias.
Si la abandonas, ¿qué esperas
de la lengua desatada
del vulgo, que ve el suceso,
y no examina la causa?
¿Qué opinión vas a adquirir?
Ella quede castigada;
nosotros, no, ni a la culpa
suya, tu deshonra añadidas.
Hágase lo que propone
Inés: con ella reparta
sus bienes, yo lo consiento;
pero ha de ser sin que haya
ni firmas, ni obligación...
Se lo ha prometido, y basta.
Así podrá contenerlos
en su deber, y obligada
Clara de la inevitable
necesidad de agradarla,
sabrás arreglar su conducta,
reprimir la extravagancia
de su marido, y en fin,
si en ella estímulos faltan
de honor, hará el interés
lo que la virtud no alcanza.
Y tú, porque yo lo pido,
por no dejar desairada
a la pobre Inés, que está
pendiente de tus palabras;
perdónalos.

⁴² *Transcribo la escena hasta el final, aunque Aribau prescinde de los 14 últimos versos.*

⁴³ queda E.

⁴⁴ padecer E.

⁴⁵ *Este y los nueve versos siguientes no aparecen en Aribau.*

⁴⁶ inestimable E.

⁴⁷ agradecerla E.

sabr  arreglar su conducta,
reprimir la extravagancia
de su marido, y en fin,
si en ella est mos faltan
de honor, har  el interés
lo que la virtud no alcanza.
Esto ha de ser: su soberbia
harto quedará humillada
entonces. Inés no ignora
que la justicia es la basa
de las acciones honestas,
y as ⁴⁸ sabr  dispensarla,
según ella⁴⁹ lo merezca,
su protección, pues no basta
ser compasiva; conviene
saber en qué circunstancias,
cómo y con quién lo ha de ser.
Pienso que no resta nada
que añadir. Este es el medio
que a mi parecer ataja
mil inconvenientes. Ceda
tu rigor; no les añadas
mayores penas, que al fin⁵⁰
lo habrás de sentir mañana.

Ma. Haz lo que quieras, que yo
no s  qué decir... Es tanta
mi angustia... mi confusión.
 Ay, Inés, qué mal pensaba
de ti!

Lu. Tales son los juicios
de los hombres: se disfrazan
los vicios con apariencias
engañosas, se levantan
hasta el cielo, los adoran,
y la virtud siente y calla.

Cl. Doña Inés, yo de contento
no acierto a decir palabra.

Ma. Picar n, mira.

Lu. No turbes
con reprensiones amargas
nuestro placer; se acabó
todo, todo; sólo falta
que hoy mismo, sin detención,
para no volver se vayan
esos criados. Ya ves,
sobrina, qué dolor causas
a tu padre, a mí y a cuantos
con tu proceder agravias.
Tu prima, la que ofendiste,
la que ha sido calumniada

⁴⁸ aquí *Aribau*.

⁴⁹ ello *A*.

⁵⁰ más pena, pues ello al fin *E*.

y aborrecida, olvidando
 sus ofensas, te levanta
 de un precipicio. ¡Ah!, conoce
 cuán digna es de ser amada
 y que sólo serás buena
 cuando llegues a imitarla.
 Y tú, de hoy más, corrigiendo
 las travesuras pasadas,
 Claudio, concilia el afecto
 de esta familia que ultrajas
 con un atentado; sabe
 guardar respeto a las canas
 de mi hermano, y hazte digno
 de todo el favor que alcanzas.
 Sí, son tus hijos y esperan
 a tus pies hallar tu gracia
 y tu bendición.

Ma. Alzad,

alzad... ¡Inés!

Lu. Encargada

queda de ser protectora⁵¹
 de su prima; la palabra
 te doy de que cumplirá
 una obligación tan grata
 a un ánimo generoso.
 ¡Oh, quiera el cielo colmarlas
 de dichas, y en amistad
 vivan verdadera⁵² y larga

In. Sí, señor, sí, viviremos
 siempre amigas, siempre hermanas.

Lu. Lo espero así. Tú, hija mía
 no sabes, no, cuál se halla
 mi corazón: al placer
 que siento por ti no igualan
 todas las felicidades
 de la tierra, ni trocara
 por las mayores fortunas
 tu virtud sólida y rara⁵³

Ma. Bien... alzad,

hijos... Y no me habléis nada,
 no... Que es mucha la inquietud
 que siento... ¡Qué mal pensaba
 de ti...! ¡Bendita...! ¡Hija mía!
 ¡Querida Inés!

Lu. Encargada

queda de ser protectora
 de su prima, y de esta casa,
 y amparo de tu vejez.

¡Oh, quiera el cielo colmarlas
 de dichas, y en amistad
 vivan, verdadera y larga!

In. Sí, señor, sí, viviremos
 siempre amigas, siempre hermanas.

Lu. Lo espero así... Pero tú
 no sabes cómo se halla
 mi corazón. Al placer
 que siento por ti, no igualan
 todas las felicidades
 de la tierra... Ni trocara
 la dicha de ser tu padre
 por el trono de un monarca.
 ¡Ojalá fuese el ejemplo
 público!... Si esto miraran
 aquellos a quienes tanto
 las apariencias arrastran,
 distinguieran la virtud
 verdadera de la falsa.

⁵¹ que ha de ser la protectora E.

⁵² duradera E.

⁵³ En D, después del último verso y de una rúbrica, pero con la misma letra se lee: Ojalá fuera el ejemplo / público, pues él mostrara / cuánto suelen engañarse / los hombres, en lo que llaman / santidad y devoción: / y viendo lo que aquí pasa, / distinguieran la virtud / verdadera de la falsa, versos que se relacionan con los seis últimos de la segunda versión.