

EL MANUSCRITO JEREZANO DE *LA MOJIGATA*, COMEDIA DE LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

JOSÉ LÓPEZ ROMERO
RAMÓN CLAVIJO PROVENCIO*

BREVE HISTORIA DE LA GÉNESIS DE *LA MOJIGATA*

Hacia los últimos años de la década de 1780 Moratín comienza la redacción de *La mojigata*, según refiere por carta a su amigo Jovellanos¹, y es de suponer que ya en 1790 daría por terminada una primera versión, que el propio autor pensaba someter a revisión con posterioridad. Pero lo cierto es que ya a partir de 1791 empiezan a surgir copias de aquella primera redacción y a extenderse éstas por Madrid, donde incluso la comedia llega a ser representada por actores aficionados en casas particulares de la Corte. Sobre tales copias y representaciones no alcanzamos a saber qué opinión le merecían a su autor hasta años más tarde cuando, de viaje por Italia² el 9 de diciembre de 1794, le envía una carta a su amigo Juan Antonio Melón en la que expresa su disgusto («amolado me tienen ya con *La mojigata*...») por las copias que andan por Madrid, de cuyo texto habría negado su paternidad si hubiera sido necesario y, por supuesto, su aprobación para ser representado («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»)³.

* José López Romero es Doctor en Filología Hispánica y Catedrático de Lengua y Literatura del I.E.S. Padre Luis Coloma de Jerez de la Frontera. Ramón Clavijo Provencio es Licenciado en Geografía e Historia y Director de la red de bibliotecas locales de Jerez de la Frontera.

¹ J. M. CASO GONZÁLEZ, «Las dos versiones de *La mojigata*», en *Coloquio Internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, 1980, Piovan Editore, Albano Terme, 1981, p. 37.

² Moratín había salido de España el 7 de mayo de 1792 camino de Francia, Inglaterra e Italia.

³ Ambas citas de la carta en Caso, art. cit., p. 37.

Sin embargo, las fechas e incluso las propias palabras de Moratín levantan ciertas sospechas por su falta de lógica. Si desde 1791 ya comenzaron a circular las copias de la comedia que se representarían en las casas particulares, ¿cómo Moratín, aún en España, no se apresuró a intervenir en este asunto?; y más aún, ¿cómo es posible que se dejara copiar por «algún virote» su obra? Sus lamentaciones y disgustos años más tarde, por carta y desde Italia, lejos de aclarar estas interrogantes, no hacen más que confirmar nuestras sospechas. Caso González muy atinadamente responde a estas preguntas: «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 podía negar la paternidad y zafarse de responsabilidades... Mientras tanto el autor podría ir tanteando el terreno y prever las posibles reacciones del público y de las autoridades inquisitoriales»⁴.

El 11 de diciembre de 1796 Moratín vuelve a España (su barco procedente de Génova atraca en el puerto de Algeciras), de inmediato se dirige a Madrid pasando por las ciudades de Cádiz, Jerez (¡!), Sevilla, Córdoba y Aranjuez, y muy pronto lo suponemos empleado, junto con otros proyectos literarios y con la toma de posesión de su nuevo cargo como Secretario de la Interpretación de Lenguas, en la revisión, profunda como veremos, de *La mojigata*, que tantos vaivenes ya había sufrido.

Finalmente, la historia de *La mojigata* se cierra el 19 de mayo de 1804, día en que se representa, muy corregida por su autor, en Madrid. Posteriormente, aunque en ese mismo año, se publicará.

DESCRIPCIÓN Y PROPIEDAD DEL MANUSCRITO

Pero la pregunta, llegados a este punto, es obligada: ¿qué fue de esas copias que al parecer proliferaron por la Corte en aquella década de 1790 y que tanto molestaron aparentemente a Moratín? Caso, en su breve pero excelente artículo al que ya hemos acudido y seguiremos acudiendo en apartados posteriores, confiesa conocer cinco manuscritos⁵, a los que hay que añadir otro que se encuentra en la Bibliothèque Nationale de París, es decir, un total de seis copias de *La mojigata*, a las que sumamos otras cuatro más: la de la «Facultad de Teología de la Cartuja, Fondo de

⁴ Ibidem, p. 38.

⁵ Dos (A y B en la nomenclatura de Caso) se encuentran en la Biblioteca Nacional, otros dos (C y D) en la Academia de la Historia, y el último encontrado (E) fue adquirido por el Centro de Estudios del siglo XVIII. Caso, art. cit., p. 39.

Saavedra, leg. 39» de Granada; la del «Instituto del teatro, CLI-1» de Barcelona; y las dos madrileñas de «Lázaro Galdiano, Ms. 130» y «Municipal, 124-10»⁶. A todas ellas ahora hay que añadir un nuevo hallazgo: el manuscrito encontrado en la Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera.

La Biblioteca Pública Municipal de Jerez de la Frontera pasa por tener uno de los más grandes fondos bibliográficos patrimoniales de la Comunidad Andaluza. Sus colecciones antiguas, especialmente las de impresos del siglo XVIII, se han formado a lo largo de una dilatada historia que comenzó un 23 de abril de 1873 (lo que la convierte en la más antigua de las municipales andaluzas). A lo largo de esos 130 años se ha visto favorecida por la donación o adquisición de importantes bibliotecas privadas como las de, pongamos algunos ejemplos, la Sociedad Económica de Amigos del País de Jerez, la familia Primo de Rivera, o la de José Soto Molina, esta última de unos 16.000 volúmenes. Precisamente fue en esta colección donde encontramos el manuscrito objeto de este estudio, encuadernado en un volumen, en cuyo lomo, con la característica ornamentación inspirada en motivos florales del setecientos, reza: *Comedias Españolas*.

El mencionado volumen en 8.º, junto al manuscrito de *La mojigata*, que consta de 206 páginas numeradas, incluye dos impresos más, también de Leandro Fernández Moratin, «*La comedia nueva*. Comedia en dos actos, en prosa, representada en el coliseo del Príncipe en 7 de febrero de 1792», 72 págs., impresa en Madrid en la oficina de Benito Cano en el año de 1792 y «*El viejo y la niña*. Comedia en tres actos en verso, representada en el teatro Príncipe el año de 1790», 158 págs. Esta última obra también se imprime en el taller de Benito Cano aunque en 1790 y, pese a este detalle de su mayor antigüedad, aparece encuadernada en el volumen mencionado en segundo lugar.

Lo hasta aquí señalado nos confirmó, en su momento, la singularidad del libro encontrado bajo el título de *Comedias Españolas* y el interés de realizar un primer estudio centrado en la parte manuscrita.

Pero antes de introducirnos plenamente en el manuscrito de *La mojigata* de la biblioteca jerezana, procedamos a detallar las vicisitudes del volumen en cuestión hasta llegar a custodiarse en el mencionado centro público.

Como decíamos al comienzo de este punto, el volumen *Comedias Españolas* procede de la donación que a la biblioteca de Jerez realizó el bibliófilo José Soto Molina, pero sospechamos que la historia de este libro fue bastante azarosa antes de alcanzar su situación actual y nos permite, a poco que nos introduzcamos en ella, vislumbrar los perfiles más significativos de los gustos y modas en torno al libro, y el panorama de las bibliotecas privadas a lo largo de un periodo tan extenso como interesante.

⁶ Reseñas recogidas de la bibliografía de Leandro Fernández de Moratín del Centro Virtual Cervantes.

El primer detalle que destaca en el volumen estudiado es que aparece la firma manuscrita, en la portada, del supuesto propietario: Luis de Murphy. No figura ninguna anotación más, como bien pudiera haber sido la del año en que se encuadernan las obras contenidas en el volumen, lo que hubiera sido de gran ayuda para identificar con más certeza al mencionado personaje. Y es que el apellido Murphy tiene un cierto protagonismo en la historia de la ciudad de Jerez a finales del siglo XVIII, ligado fundamentalmente a la industria vinícola. Así, a mediados de la mencionada centuria y procedente de Guattfort (Irlanda), se instala en la ciudad Patricio Murphy que se asocia con el francés Juan Haurie para adquirir viñas. Patricio tenía en la calle Tornería una casa palacio donde, siguiendo la moda de la época entre las clases dominantes, había reunido una biblioteca de la que no tenemos más noticias, a diferencia de las que también se formaron en Jerez por aquellas fechas pertenecientes al marqués de Villapanés o a Don Francisco Peralta. Patricio Murphy moriría en 1764 sin dejar descendencia, por lo que sus bienes pasaron a su amigo y socio Juan Haurie. Con estos datos se nos abre una interrogante, si Patricio Murphy fallece en 1764 sin descendencia directa y el volumen perteneciente a Luis de Murphy contiene obras impresas a partir de 1790, ¿quién era ese tal Luis del que hay constancia de que residía en Jerez a finales de siglo? La única respuesta que, por ahora, podemos dar es que Juan Haurie tenía a su servicio a un Luis de Muphy alrededor de 1780, personaje del que ignoramos qué vínculo tendría con el fallecido Patricio, y que fue enviado en torno a 1795 a Irlanda como representante de sus negocios vinateros. Sin duda aquí se esconde una interesante historia, pero que no nos debe desviar de nuestro objeto de estudio que es este libro *Comedias Españolas*, que alguna vez perteneció a este último Murphy del que dábamos cuenta, y que permaneció en la biblioteca de Juan de Haurie, en el domicilio de c/ Tornería (propiedad heredada de su amigo fallecido), para pasar mucho después, ignoramos cómo, a manos del bibliófilo José Soto Molina (perteneciente también a una familia bodeguera), cuya colección bibliográfica, a su muerte, fue donada al Ayuntamiento de Jerez y actualmente está depositada en la Biblioteca Pública de la ciudad.

Para terminar este punto, y antes de introducirnos en el estudio del manuscrito de *La mojigata*, hagamos una valoración de los impresos contenidos en el volumen y encuadernados con aquél.

En lo que se refiere a *La comedia nueva* se trata de la primera edición; por tanto, para el bibliófilo o simple estudioso o seguidor de la obra de Moratín puede tener un valor añadido al de la obra en sí, a la que ya Menéndez y Pelayo calificara como «la más asombrosa sátira literaria que en ninguna lengua se conoció». Lo mismo podemos decir del otro impreso incluido en el volumen, la comedia *El viejo y la niña*: primera edición conocida de esta obra, de 1790. Sin duda, por sí solos estos dos impresos

ya merecerían un estudio pormenorizado que prometemos para otra ocasión.

LAS COPIAS DE LA MOJIGATA Y EL MANUSCRITO JEREZANO

El estudio de las distintas variantes presentadas por las cinco copias conocidas por Caso (A, B⁷, C, D y E), copias que el insigne investigador asegura son de la primera versión (aquellas que causaron tanto disgusto a Moratín), le llevó a aquél a la siguiente conclusión: los textos de A, B, C y D están más próximos a la segunda versión, mientras que E coincide más con la primera, por lo que se deduce que es el manuscrito más antiguo. Sin embargo, también reconoce que las coincidencias entre los cinco mss. son tantas que habría que «hablar de un solo texto fundamental, que representa la primera versión de la comedia»⁸.

De acuerdo con estas conclusiones, obligada nos resulta la tarea de examinar nuestro manuscrito, al que denominaremos J, a la luz de las mismas variantes analizadas por Caso.

Acto I, Escena 3.^a:

E: «si se va a casar con Cristo / ¿a qué viene distraerla?» A, B, C, D: «si se va a casar con Cristo / ¿a qué vendrá distraerla?»

Ms. J: ¿si va a casarse con Cristo / A qué vendrá distraerla?»⁹

Acto I, Escena 5.^a:

E: «que la doña Clara os quiera» / A, B, C, D y J: «que doña Clarita os quiera»¹⁰

Acto I, Escena 6.^a:

E: «qué pronto ha dado por tierra» / A, B, C, D y J: «qué presto ha dado por tierra»¹¹

⁷ De este manuscrito B el lector puede encontrar edición facsímil en Internet, Biblioteca Virtual Cervantes.

⁸ Caso, art. cit., p. 40.

⁹ Nos hemos permitido modernizar las grafías y la puntuación del manuscrito. En la edición definitiva: «si quiere cantar maitines / ¿a qué vendrá distraerla?». Hemos utilizado para el texto definitivo de la obra la edición de la B.A.E. a cargo de Buenaventura Carlos Aribau (tomo 2, 1857), que sigue «fielmente» el texto de las *Obras dramáticas y líricas* de París de 1825, última edición que revisó el propio Moratín. A partir de aquí «Ed.» (una edición digital en Internet la tiene el lector en la Biblioteca Virtual Cervantes al cuidado de Juan A. Ríos Carratalá).

¹⁰ En Ed. «que doña Clarita os quiera».

¹¹ En Ed.: «qué presto ha dado por tierra».

Como podemos comprobar y salvo el detalle de la posición enclítica que toma el pronombre en la primera variante, en todas coincide J con las copias más tardías en contraste con E. Sin embargo, otras muchas variantes localizamos en nuestro ms. que a veces lo acercan a E y, en consecuencia, lo separan de las otras copias, y viceversa (como ya hemos visto); pero también otras lo separan de todas ellas.

En los dos textos que Caso elige para ilustrar el proceso de reducción a que somete Moratín su obra en la versión definitiva, encontramos las siguientes variantes:

Acto II, Escena 8.^a:

A, B, C y D: «su padre me le envió»	E y J: «su padre me lo envió»
A, B, C, D y J: «para que tuviera efecto»	E: «para que tuviese efecto»
A, B, C, D y E: «me avisaran, de manera»	J: «me avisara, de manera»
A, B, C, D y E: «que no tuve más remedio»	J: «que no tuvo más remedio» (error)
A, B, C, D y E: «fuera darles un pesar»	J: «fuera darle un gran pesar»
A, B, C y D: «honrado, de buen ingenio»	E: «honrado, de buen genio» ¹²
	J: «honrado, y de buen ingenio»

Al margen del error del copista en «tuvo» por «tuve» que exige el contexto, puede decirse que los cambios encontrados en J responden a la preocupación del copista «jerezano» por la sintaxis del texto: la corrección del leísmo en el que coinciden E y J; el cambio de «avisaran» por «avisara» es correcto dado que su sujeto por el contexto es el padre de D. Claudio; las dos cualidades que se predicaban de D. Claudio («honrado y de buen ingenio») obligaría al uso de la conjunción copulativa entre ambas; sin embargo, no el mismo cuidado pone nuestro copista en el cambio «les» por «le», ya que la referencia textual de este pronombre es Inés y D. Claudio, despiste o error que, en cambio, no comete al añadir «gran» para que el verso no quedara corto por la variante anterior, como le sucede a E con «honrado, de buen genio».

Acto II, Escena 8.^a:

A, B y C: «años, si tanto desvelo»	D, E y J: «años, si tantos desvelos» ¹³
A, B, C, D y E: «¡Cuál será mi sentimiento!»	J: «¡Cuál será mi sentimiento!»
¡Oh juventud! ¡Oh temible	¡Cuál será mi pena! ¡Oh!
Juventud!...Disimulemos»	¡Juventud!... Disimulemos» ¹⁴
A, B, C, D y J: «¿Y bien, señor?»	E: «Mande Vd.» ¹⁵

¹² Todos estos versos de la escena 8.^a han sido suprimidos en Ed.

¹³ En Ed. :«años y tantos desvelos».

¹⁴ En Ed.: «¡Cuál será mi sentimiento! / ¡Oh juventud!... ¡Oh temible / juventud... Disimulemos».

¹⁵ En Ed.: «¿Qué mandáis, señor?»

Más interesantes aún nos resultan los cambios y variantes producidos en las distintas copias que Caso maneja, en comparación con las copias que Aribau incluyó en su edición de *La Mojigata* (B.A.E.) y que según este autor son «variantes sacadas de las más legítimas copias manuscritas»¹⁶. Son en total un conjunto de diez pasajes de la comedia, de los que Caso nos ofrece un posible texto crítico de las copias que coteja con la versión definitiva, a fin de que el lector observe fundamentalmente el proceso de corrección y, sobre todo, reducción a que Moratín sometió su obra. Son, por tanto, fragmentos que no se han conservado en la edición de 1804 por supresión o por reducción como hemos dicho¹⁷. Pero aquí nos interesa ahora establecer el mismo cotejo entre ese texto crítico de las copias y nuestro ms., para lo que avisamos al lector de que nombraremos con la letra F las variantes que Aribau incluye en su edición ya citada.

Acto I, Escena 8.^a:

A, D, E y J: «¿Quién ignora que una pueda»	B y C: «¿Quién ignora que una pueda»
	F: «¿Quién ignora que puede una»
A, B, C, D, F y J: «encerrada en un rincón»	E: «encerrada en su rincón»
A, B, C, D, E y J: «Sí, la virtud; pero esa»	F: «Sí, la virtud; pero esta»
A, B, C, D, E y J: «dudar eso? Yo conozco»	F: «dudar de esto? Yo conozco»
A, B, C, D, E y F: «recogimiento, prudencia»	J: «recogimiento, modestia»
A, B, C, D, E y F: «para más confusión vuestra»	J: «para más confusión nuestra»
A, B, C, D, F y J: «querértelo persuadir»	E: «querértelo disuadir»
A, B, C, D, E y F: «que quien no te imita, yerra»	J: «que quien no te imite, yerra»
A, B, C, D, E y F: «a la moral más austera»	J: «a la virtud más austera»
A, B, C, D, E y F: «que se admitió sin violencia»	J: «que se admite sin violencia»

Acto I, Escena 9.^a:

A, B, C, D, E y F: «Villacorta, Albino, Heredia»	J: «Villacorta, Albini, Heredia»
B, C, D, E: «Santorini, Celso, Harbeo» ¹⁸	J: «Sanctorini, Celso, Herveo»
A, B, C, D, E y F: «de cólicas verdinegras»	J: «de cóleras verdinegras»
A, B, C, D, E y F: «y dale con que si el clíster»	J: «y dale con si el clíster» (error)

¹⁶ En nota al pie de la «Advertencia», p. 392.

¹⁷ Por ello no podemos incluir en nota, como hemos hecho en las anteriores, la versión definitiva.

¹⁸ Caso en nota al pie tanto en la pág. 45 como en la 49 señala: «Todos los manuscritos, salvo acaso el A, transcriben Santonini, pero ha de referirse al ilustre médico italiano Gian Domenico Santorini (1681-1737); Aribau [F] corrige Antonini»

Acto III, Escena 1.^a:

A, B, C, D, E y J: «negra, cenicienta o blanca»	F: «negra, cenicienta o parda»
A, B, C, D, E y J: «y estar mayando en latín»	F: «y estar maullando en latín»
A, B, C, D, E y F: «de más ayuno, más rezo»	J: «de más ayunos, más rezos»
A, B, C, D y E: «silicios y zurrribandas»	F y J: «cilicios y zurrribandas»

Acto III, Escena 2.^a:

A, B, C, D y E: «una gran cruz de Caravaca» (error)	F y J: «una cruz de Caravaca»
A, B, C, D: «de que allí tal cruz estaba»	F, E y J: «de que allí la cruz estaba»
A, B, C, D, F y J: «oyó de noche una voz»	E: «oyó una noche una voz»
A, B, C, D, E y J: «Pues, ¿no te lo digo yo?»	F: «Pues, ¿no te lo dije yo?»
A, B, C, D, F y J: «porque sino el enemigo...»	E: «porque cuando el enemigo...»
A, B, C, D, F y J: «¡Ay!, el enemigo...»	E: «el enemigo, ¡ay!»

Acto III, Escena 4.^a:

A, B, C, D, E y F: «tu enemigo? ¡Qué!, ¿no bastan...»	J: «tu enemigo, que no bastan»
A, B, C, D, F y J: «pero si la suerte hiciese»	E: «pero si la suerte hiciera»
A, B, C, D, E y F: «¿Yo ser casada?»	J: «¿Yo ser casada?»
No, señor	Señor, soy muy pecadora»
Tanto aborreces	[reducción]
Ese estado?	
Soy muy mala,	
Señor, soy muy pecadora.» ¹⁹	

A, B, C, D y E: «todo e ilusiones vanas»	F y J: «todo e ilusiones vanas»
A, B, C, D, E y J: «que inspiró naturaleza»	F: «que inspira naturaleza»
A, B, C y D: «de abominar de los hombres»	F y J: «de abominar a los hombres»

E: «de dominar a los hombres»

A, B, C, D, E y J: «no es para ese estado, Clara»	F: «no es para este estado, Clara»
---	------------------------------------

A, B, C, D y F: «a fingir, a seducirme»	J: «a fingir o a seducirme»
E: «a fingir, a alucinarme»	

A, B, C, D y F: «Pues, ¿qué motivos he dado»	J: «¿Pues qué motivo os he dado»
--	----------------------------------

E: «Pues, ¿qué motivo he dado»

A, B, C, D, E y F: «te abonará; quien atienda»	J: «te abonará; quien atiende»
--	--------------------------------

Acto III, Escena 5.^a:

A, B, C, D, F y J: «ya es un sistema, don Claudio»	E: «es ya sistema, don Claudio»
A, B, C, D, E: «en la estafeta esa carta»	F y J: «en la estafeta esta carta»

¹⁹ En este verso F tiene a su vez una variante: «soy muy mala, sí, señor».

Acto III, Escena 11.^a:

A, B, C, D: «del hombre en su edad anciana»	E, F y J: «del hombre en la edad anciana»
A, B, C, D, F y J: «y a la orilla del sepulcro»	E: «a la orilla del sepulcro»
A, B, C, D, F y J: «sobre su riqueza intacta»	E: «sobre su riqueza incauta»
A, B, C, D, E y J: «Respuesta muy adecuada»	F: «Respuesta más adecuada»
A, B, C y D: «por mi vida»	E, F y J: «por tu vida»

Acto III, Escena 17.^a:

A, B, C, D, F y J: «ella quede castigada»	E: «ella queda castigada»
A, B, C, D, F y J: «perecer, sin esperanza»	E: «padecer, sin esperanza»
F suprime 10 versos de la escena que sí se incluyen en los demás manuscritos.	
A, B, C, D y J: «Clara de la inevitable»	E: «Clara de la inestimable»
A, B, C, D y J: «necesidad de agradarla»	E: «necesidad de agradecerla»
A, B, C, D, E y J: «y así sabrá dispensarla»	F: «y aquí sabrá dispensarla»
A, B, C, D, F y J: «mayores penas, que al fin»	E: «más pena, pues ello al fin»
A, B, C, D, F y J: «queda de ser protectora»	E: «que ha de ser la protectora»
A, B, C, D, E y F: «¡Oh, quiera el cielo colmarlas»	J: «¡Oh, quiera el cielo colmarla»
A, B, C, D y J: «vivan verdadera y larga» ²⁰	E: «vivan duradera y larga»

El ms. J termina como el D: con el añadido de 8 versos finales que con significativas variaciones y reducidos a 6 se incluyen en la versión definitiva. Estos 8 versos y su redacción final son los siguientes:

D y J: «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.»	Segunda Versión: «¡Ojalá fuese el ejemplo público!... Si esto miraran aquellos a quienes tanto las apariencias arrastran, distinguieran la virtud verdadera de la falsa.»
--	---

De acuerdo con esta amplia relación de variantes, podríamos llegar a la conclusión de que nuestro ms. jerezano se halla más cerca de las copias más tardías (A, B, C, D y F) que del más antiguo, el ms. E (a criterio de Caso González); incluso nos atreveríamos a añadir que la incorporación de esos 8 últimos versos, que se conservan aunque muy corregidos y abreviados en el texto definitivo de la comedia, nos deberían llevar a pensar que las copias J y D puedan ser las más tardías, aunque en algunos casos coincida la jerezana con E. Pero, por otra parte, también habría que recono-

²⁰ Estos versos finales de la obra ya no los incluye Aribau en las variantes que maneja. Como ya avisa Caso, Aribau prescindió de los últimos 14 versos.

cer que estamos ante una copia que, por las variantes presentadas, entra con pleno derecho, con vida y autonomía propias a formar parte en la ya más que considerable serie de mss. conocidos de *La mojigata*.

Nuestra labor de presentación quedaría trunca si una vez cotejado nuestro texto con las copias conservadas, no nos dedicáramos a continuación a realizar lo propio con la versión definitiva de la obra, aunque esta labor ya la hemos comenzado en las notas al pie del apartado anterior.

EL MANUSCRITO JEREZANO Y LA EDICIÓN DEFINITIVA

Estamos totalmente de acuerdo con Caso cuando al poner como ejemplo la Escena 8.^a del Acto II, afirma que Moratín sometió su obra a un profundo esfuerzo de revisión, de seria corrección que tuvo como objetivos fundamentales «la concisión, matizar al máximo los caracteres y mejorar la expresión». Sin embargo, todo ello se hizo sin apenas modificar la estructura externa de la obra, ya que «se mantienen las mismas escenas, los personajes dicen y hacen prácticamente lo mismo, la marcha de la acción es la misma»²¹. Efectivamente, Moratín más que «meter la pluma» en su primera versión de la obra, lo que metió y con generosidad fue «la goma», aunque, curiosamente y aunque pueda parecer imposible, lo hizo sin cambiar prácticamente nada. A excepción del número de escenas (detalle en el que nuestra copia no se ajusta a la opinión de Caso), los personajes hacen casi lo mismo y dicen lo mismo, aunque de forma más reducida, y el desarrollo de la acción es exactamente el mismo.

Estas afirmaciones pueden llegar a ser para el lector aún más increíbles, si comparamos los datos numéricos (cantidad de versos) que nos ofrece el ms. jerezano con respecto a la edición definitiva de la comedia:

<i>Actos</i>	<i>Manuscrito</i>	<i>Ed. definitiva</i> ²²	<i>Diferencia</i>
PRIMERO	1270	962	308
SEGUNDO	1015	882	133
TERCERO	1301	1014	287
TOTAL	3586	2858	728 ²³

²¹ Ambas citas en la p. 44 del art. cit. de Caso.

²² Hemos utilizado para este estudio comparativo la edición de la B.A.E. ya citada.

²³ Caso ofrece otros números con respecto al ms. E: Acto I: 1.260 vv. (218 más que la ed. de 1806); Acto II: 1.016 vv. (100 más); y el Acto III: 1.274 vv. (238 más). En total E: 3.550 vv. / ed. de 1806: 2.994 vv. Diferencia: 556 vv.

Como puede verse nada más echar una ojeada a los números, la reducción a la que sometió Moratín su primera redacción fue realmente considerable, a la que hay que añadir las correcciones de estilo y expresión que menudean por todo el texto. Una revisión en toda regla que sin embargo apenas modificó la obra en su estructura y acción, como ya hemos dicho e insistimos por lo increíble.

Pero veamos acto por acto esas reducciones y correcciones.

ACTO I

<i>Acto I</i>	<i>Manuscrito J</i>		<i>Edición B.A.E</i>		<i>Total</i>
Esc. 1	1-360 ²⁴	360	1-208	208	-152
Esc. 2	361-445	84	208-278	70	- 14
Esc. 3	446-668	222	279-445	166	- 56
Esc. 4	669-688	19	445-467	22	+ 3
Esc. 5	689-745	56	468-516	48	- 8
Esc. 6	746-904	158	517-659	142	- 16
Esc. 7	905-972	67	660-730	70	+ 3
Esc. 8	973-1094	121	731-832	101	- 20
Esc. 9	1095-1198	103	833-894	61	- 42
Esc. 10	1198-1215	17	894-911	17	0
Esc. 11	1215-1263	48+7=55	911-962	51	- 4
	FINAL: 1264-1270				
	1-1270		1-962		- 308

En primer lugar, habría que hacer las siguientes aclaraciones:

1. En J aparece como «Escena última» los siete versos últimos de la Ed. que se corresponden con el monólogo final de Perico, con que se cierra el Acto, por lo que el ms. tiene una escena más que la Ed.
2. Como puede verse por la tabla anterior, no siempre Moratín reducía o suprimía versos, también añadía, con lo que a veces, aunque son las menos, las escenas en su versión definitiva contaban con más versos que en el ms.

Las supresiones más interesantes o más llamativas por el número de versos que alcanzan en este Acto I se localizan en la Escena 1.^a, sobre todo la que afecta a la intervención de D. Luis en la que éste le aclara a su hermano D. Martín la forma que tiene su hija Inés de divertirse, forma para su padre bastante sencilla y en absoluto escandalosa, opinión que no

²⁴ Hay que tener en cuenta que la cantidad de los versos no es del todo exacta, aunque tampoco aproximada, ya que se han contado como versos enteros en cada escena aquellos que comparten algunas de éstas al final de una y al principio de la siguiente.

comparte D. Martín (supresión de 85 versos). Esta supresión rompe el paralelismo o, mejor dicho, el contraste que en la versión original o primera mantenía este pasaje con el que se dedicaba a las costumbres o diversiones de doña Clara, la piadosa, la mojigata; fragmento que si bien sufre una severa corrección, pues no se incluyen ni los nombres de los autores religiosos que supuestamente lee D.^a Clara ni tampoco algunos libros de diversión, conserva, a diferencia del anterior, la suficiente porción de versos como para que el texto respete en ambas versiones la intención del autor, y le conceda así un protagonismo mucho mayor en el diálogo entre los hermanos a D.^a Clara, de la que se destaca en ambos textos su hipocresía, en detrimento de su prima Inés.

Una supresión interesante por los ecos políticos que en la época de Moratín podía traer y las consecuencias que al autor le podía reportar, se encuentra en la Escena 3.^a, cuando, al comentar Perico las esperanzadoras expectativas económicas que se les abren tanto a él como a su amo D. Claudio con el posible casamiento con D.^a Clara en lugar de D.^a Inés, el criado hace la siguiente comparación:

Ms. J:

Perico.- [...] y al contrario, si lográis
alzaros con la prebenda
de la monjita, ni el Rey
que más absoluto sea,
ni más dichoso que vos [...]

Edición:

y al contrario, si podéis
alzaros con la prebenda
de la novicia y ...

Otra supresión significativa por su contenido y que es comentada por Caso, es la que se localiza en la Escena 8.^a, en que Moratín defendía por boca de Inés la tesis de que en cualquier estado se puede servir a Dios, idea un tanto delicada ya que «ponía en entredicho la vieja teoría de la mayor perfección de estado religioso»²⁵. Las correcciones de Moratín traen como consecuencia un menor protagonismo en la escena de Inés, personaje que ve recortada su intervención, a favor nuevamente de su prima Clara, aunque otra vez se ponga en evidencia su hipocresía.

Sin embargo, un excelente ejemplo de supresión que no incide en el contenido del texto como las anteriores, sino que obedece a un simple proceso de reducción de la obra, como otras muchas a lo largo del texto, nos lo proporciona la lista de médicos y enfermedades que a modo de chanza de Perico incluyó Moratín en la Escena IX, «sátira contra los médicos, bastante inocente y muy tópica, lo que en mi opinión explica su supresión»²⁶. Ejemplos de este tipo de reducciones, muchas muy breves y

²⁵ Caso, art. cit., p. 45.

²⁶ Ibidem, p. 45.

que apenas afectan al desarrollo de la obra, podemos encontrar, a modo de ilustración, en la Escena 6.^a:

Ms. J:	Edición:
Perico.- ¡Ay, amor, lo que cuestas! ¿No valiera más decirla lo que pasa? Más valiera... ¿Ha de ser esta mujer tan cruda, tan indigesta...	¡Ay, amor! ¿Y no valiera más decirselo? ¿Ha de ser tan cruda, tan indigesta...

Las correcciones debidas al estilo o al gusto de autor también menudean por todo el texto, correcciones que alcanzan a veces a palabras sueltas. Véase el siguiente ejemplo también recogido de la Escena 6.^a:

Ms. J:	Edición:
Perico.- No os alteréis; quien espera hallar piedades en vos, no querrá haceros ofensa D. ^a Clara.- En fin, ¿qué quieres? Perico.- Deciros...	No os alteréis. Quien espera hallar compasión en vos no vendrá a haceros ofensa. En fin, ¿qué quieres? Contaros...

Finalmente, también habría que destacar los añadidos que introdujo Moratín en la obra, porque si mucho fue lo que suprimió, no pocas fueron las correcciones y entre éstas, aunque en mucha menor cantidad, los versos que añadió en la versión definitiva. Como ejemplo valga el final de la escena 7.^a:

Ms. J:	Edición:
D. ^a Clara.- [...] vivir de industria y reserva. Fingir, fingir, esto importa. Luc.- Vuestra prima.	[...] Usar de astucia y reserva Fingir, fingir... si mi padre trata de heredarme, y piensa, después de haberme tenido tan abatida y sujeta, que he de sepultarme en vida, valiente chasco se lleva. Harto he sufrido. Ya es tiempo de romper estas cadenas, de vengarme, y de vivir. Luc.- Vuestra prima.

Como podemos ver en este ejemplo, se insiste en los versos añadidos en la hipocresía de la muchacha que, confiada en la discreción de su criada Lucía, le confiesa a ésta sus verdaderas intenciones.

ACTO II

<i>Acto II</i>	<i>Manuscrito J</i>		<i>Edición B.A.E.</i>		<i>Total</i>
Esc. 1	1-144	144	1-137	137	- 7
Esc. 2	144-152	8	137-145	8	0
Esc. 3	152-172	20	145-161	16	-4
Esc. 4	172-223	51	161-210	51	0
Esc. 5	223-267	44	210-255	45	+ 1
Esc. 6	267-355	88	256-328	72	- 16
Esc. 7	356-376	20	329-338	9	- 11
Esc. 8	376-521	145	338-469	131	- 14
Esc. 9 (8ª final)	521-542	21	*469-484	15	- 6
Esc. 10 (9)	542-566	24	484-492	8	- 16
Esc. 11 (10)	566-689	123	493-591	98	- 25
Esc. 12 (11)	690-713	23	591-604	13	- 10
Esc. 13 (12)	714-776	62	605-655	50	- 12
Esc. 14 (13)	777-838	61	656-720	64	+ 3
Esc. 15 (14)	839-1015	176	721-882	160	- 16
	1-1015		1-882		- 133

En cuanto al número de escenas, por el cuadro anterior puede apreciarse que nuevamente Moratín suprime una escena, la 9.^a, de la primera versión: breve monólogo de D. Luis (22 vv.) que en la versión definitiva se convierte, con las pertinentes correcciones (16 vv.), en el final de la escena anterior.

El Acto II es el más corto de la comedia y el que, en proporción con los otros dos, menos modificaciones tiene en cantidad y significación. Por los datos del cuadro se aprecian ligeras supresiones que apenas llegan a los 25 vv. en la escena 11.^a (10.^a en la ed.). Incluso algunas mantienen el mismo número de versos (2.^a y 4.^a), lo que no quiere decir que no sufran modificaciones.

Una supresión muy breve pero llamativa por la carga social que comportaba en su primera redacción, es la que localizamos en la misma escena inicial del acto: es precisamente D.^a Clara, la «novicia» hipocritona, la que le dice a D. Claudio durante su cita clandestina:

Ms. J:

D.^a Clara.- [...] ¡Ay Dios! La maledicencia
es un vicio muy perverso [...]

Los cambios de todo tipo (supresiones, añadidos, sustituciones) que se producen en este Acto II, apenas tienen la importancia suficiente como para profundizar en ellos. Sin embargo, hay dos escenas que nos pueden servir de acabados modelos de este proceso de corrección a que sometió Moratín su obra, sobre todo a la hora de suprimir; proceso que trae como conse-

cuencia sustanciales diferencias entre las versiones de la comedia, pero que apenas modifican su estructura. Nos referimos a las escenas 7.^a y 10.^a. Por su brevedad transcribiremos ambas versiones para comentarlas con detalle:

Ms. J:

Escena 7.^a. Perico y D. Luis.
 D. Luis.- ¿Ya estás por acá buena maula? ¿y qué hay de nuevo en Ocaña? ¿cómo dejas a tu señor?
 Perico.- Gordo y fresco.
 D. Luis.- ¿Y qué hay en esta maleta?
 Perico.- Unos vestidillos viejos y otras cosuelas que traigo a Don Claudio.
 D. Luis.- Bien, me alegro, que ya está casi desnudo; ¿No te han dado lista dello?
 Perico.- Sí, señor, ahí dentro viene.
 D. Luis.- Pues cuando la saques, quiero que me la des, no lo olvides.
 Perico.- Está muy bien.
 Don Luis.- Yo no entiendo dónde lo sepulta, o cuándo lo gasta... ¿un vestido nuevo de terciopelo que traje de su lugar, lo ha deshecho?
 Perico.- Señor, yo no sé.
 D. Luis.- ¡Oh! Tú nada sabrás... cuidado con eso.
 Perico.- ¿Con qué, señor?
 D. Luis.- Con la lista.
 Perico.- No lo olvidaré.

Edición:

Escena 7.^a. Perico, Don Luis.
 D. Luis.- ¡Oiga! ¡y estás por acá, inocente? ¿Qué hay de bueno en Ocaña? ¿Cómo dejas a tu señor?
 Perico.- Gordo y fresco.
 D. Luis.- ¿Te dio carta para mí?
 Perico.- Dice que por el correo os escribió, y no le ocurre nada que decir de nuevo. Para el señorito traigo cuatro letras.

Como se puede comprobar, la reducción de la escena es realmente severa y responde fundamentalmente a la supresión de varios aspectos o detalles que Moratín corrigió: por un lado, la maleta llena de ropa que Perico trae de Ocaña se cambia por una simple carta en la versión definitiva, por lo que la insistencia de D. Luis en la lista de enseres de la primera versión no tiene razón de ser en la segunda; y por otro, también se recorta la referencia al poco cuidado de D. Claudio con la ropa, consecuencia de sus malas costumbres económicas.

Ms. J:

Escena 10.^a Don Luis y Perico
 D. Luis.- ¿Sacas eso?
 Perico.- ¿El qué, señor?
 D. Luis.- Esa lista
 de la ropa.
 Perico.- Aquí la llevo...
 A ver... no, pues no está aquí;
 en el cuarto me la dejo...
 cuando vuelva...
 Don Luis.- Cuando vuelvas
 me la has de dar, y no andemos
 con excusas.
 Perico.- Bien está,
 señor; ¿yo qué gano en ello?
 ¡Si él me creyera!... ¡oh! Bastante
 le digo; ¿pero qué haremos?
 Ya se ve, los pocos años;
 la verdad, él es travieso,
 vivaracho, gastador,
 y como tiene aquel genio
 tan bondadoso y tan dócil,
 lo llevan como a un cordero
 aquí y allí... pero yo,
 siempre duro, ¡unos consejos
 le doy y unas reprehensiones
 más guapas!
 D. Luis.- Vete.
 Perico.- ¡Qué gesto!
 Con vuestra licencia.
 D. Luis.- Vete;
 no gusto de cumplimientos.
 Vete.
 Perico.- Pero lo que exigen
 la urbanidad y el respeto...
 D. Luis.- Vete

Edición:

Escena 9^{a27}. Don Luis, Perico
 D. Luis.- ¿Está adentro
 don Claudio?
 Perico.- En su cuarto queda,
 sí, señor; está leyendo
 un libro...
 D. Luis.- ¿Qué libro?
 Perico.- Aquel
 de Marcolfa y Cacaseno.
 Se divierte... ¿Mandáis algo?
 D. Luis.- Nada; que te vayas presto.
 Perico.- Con vuestra licencia...
 D. Luis.- Vete.
 No gusto de cumplimientos.
 Vete.

De nuevo Moratín ha sometido esta escena a tal proceso de reducción que en la versión definitiva no tiene la menor relevancia. Ello es consecuencia de la supresión de los dos aspectos que ya hemos comentado en la Escena 7.^a, y que al fin y al cabo llenaban de contenido y sentido ambos pasajes: la lista de ropa traída por Perico de Ocaña y el talante derrochador de D. Claudio que intenta su criado corregir con buenos consejos. Dos escenas, por tanto, interdependientes tanto en su primera redacción como en la segunda: los cambios sufridos por la 7.^a repercuten también sobre la 10.^a; correcciones que convierten ambas escenas en la redacción definitiva de la obra en fragmentos sin importancia.

²⁷ Véase *supra* el comentario posterior al cuadro de versos del Acto II.

ACTO III

<i>Acto III</i>	<i>Manuscrito</i>		<i>Edición de la B.A.E.</i>		<i>Total</i>
Esc. 1	1-86	86	1-86	86	0
Esc. 2	87-206	119	87-164	77	- 42
Esc. 3	207-228	21	165-179	14	- 7
Esc. 4	229-398	169	180-364	184	+ 15
Esc. 5	399-425	26	365-381	16	- 10
Esc. 6	426-448	22	382-416	34	+ 12
Esc. 7	449-466	17	417-434	17	0
Esc. 8	467-535	68	435-499	64	- 4
Esc. 9	536-555	19	500-517	17	- 2
Esc. 10	556-644	88	518-576	58	- 30
Esc. 11	645-735	90	577-644	67	- 23
Esc. 12	736-810	74	645-710	65	- 9
Esc. 13	810-905	95	710-762	52	- 43
Esc. 14	905-1001	96	762-844	82	- 14
Esc. 15	1002-1031	29	845-871	26	- 3
Esc. 16	1031-1093	62	871-914	43	- 19
Esc. 17	1093-1301	208	914-1014	100	- 108
	1-1301		1-1014		- 287

Varias notas merecen comentario de acuerdo con este cuadro de versos:

1. Es el único acto en que coincide en ambas versiones el número de escenas.
2. Es el acto más largo de los tres, aunque con escasa diferencia con respecto al I, y sin embargo es precisamente el I el que más versos suprimidos tiene, aunque también con escasa diferencia.
3. También interesante nos resulta cómo las mayores supresiones de versos se localizan en la Escena 1.^a de la obra (150) y en la última (108). Si ya hemos comentado en su lugar la primera, más tarde comentaremos ésta última.

Estamos ante el desenlace de la comedia y, por tanto, ante una sucesión de acontecimientos que comienza con los preparativos de la boda clandestina entre D. Claudio y D.^a Clara, que paralelamente se va enredando con los preparativos que D. Martín está haciendo para que la niña profese como monja. Estos dos asuntos se mezclan también en este tramo final de la obra con dos problemas económicos: la herencia que D.^a Clara tiene que recibir de un pariente sevillano y que D. Martín disfrutará, ya que su hija se ha decantado por la vida religiosa, y el desenmascaramiento del engaño cometido por Perico al apropiarse de un dinero que D. Martín le dio y que iba dirigido al convento de monjas en pago por de unos censos sobre unas viñas.

La vida religiosa es un tema que, como ya vimos en las supresiones del Acto I, Moratín trata con bastante cuidado, por lo que también sufre en este acto correcciones de consideración. La más significativa es el caso de la monja italiana de la orden bernarda que D.^a Clara le cuenta a su padre y que ha leído en un libro religioso (30 vv. suprimidos). El tono un tanto jocoso del pasaje (una monja que por perseguir a una gata que llevaba un pedazo de congrio en la boca, se olvidó de hacer tres reverencias a la cruz y fue castigada por Dios)²⁸; el rigor de la vida monástica que le describe Perico a D.^a Clara (castidad, obediencia, pobreza voluntaria), se cambia en la versión definitiva por la ausencia de vida social (coches y ventanas). Sin embargo, en la escena siguiente, la 2.^a, los consejos de D. Martín a su hija sobre la vida religiosa se mantienen en ambas versiones sin cambios importantes. Insiste el padre en que la niña evite tanto un excesivo rigor en su vida monacal (el caso de Sor Blasa de la Transverberación que al año y medio de ingresar en el convento murió, se mantiene a pesar del tono gracioso del ejemplo), como las malas costumbres y vicios propios también de una vida enclaustrada: chismorreos, rencillas entre monjas, etc. La atmósfera de religiosidad que envuelve este comienzo del Acto III es una muestra más de la hipocresía y fingimientos no sólo ya de D.^a Clara sino también de su padre, y del mismo Perico, porque ambos aconsejan a la muchacha según sus intereses; hipocresía que lejos de suavizarse en la edición definitiva, se acentúa con un añadido: una segunda genuflexión y beso de mano en señal de obediencia y humildad que hace D.^a Clara a su padre D. Martín.

La Escena 4.^a es uno de esos casos en que si por un lado Moratín suprime, por el otro añade versos, cuya intención no es otra que perfilar con más detalle los caracteres de los personajes. De nuevo el damnificado en las supresiones es D. Luis, que ve recortados algunos pasajes de sus intervenciones, en este caso los relativos a un tema que ya corrigió Moratín en el Acto I: la prioridad de las virtudes naturales de la persona sobre la perfección del estado religioso, ideas «peligrosas», como las califica Caso en su artículo, que el autor se apresuró a suprimir. Por el contrario, los añadidos los utiliza Moratín para acentuar aún más la hipocresía de D.^a Clara, que sigue echándole las culpas a su prima D.^a Inés²⁹, a pesar del desenmascaramiento a que la somete su tío D. Luis.

Pero el grueso de las supresiones en este último acto de la obra tiene como objetivo el aligeramiento del alto tono moralizante, que en su primera redacción alcanzaba el texto moratiniano. La primera se localiza al

²⁸ Sobre este pasaje suprimido comenta Caso: «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», art. cit., p. 46.

²⁹ Véase para un breve comentario de esta escena Caso, art. cit., p. 46.

final de la Escena 11.^a: son, como comenta Caso, unos 24 versos en los que D. Luis intenta convencer a su hermano D. Martín de que no debe acaparar más dinero para una vejez libre de responsabilidades, ya que su hija va a seguir la vocación religiosa; convencimiento que se produce una vez sabido por los dos que el familiar sevillano ha desheredado en última voluntad a la niña, pues no necesitará el dinero en el convento, y se lo ha dejado todo a D.^a Inés; circunstancia ésta de la que todavía no están informados los demás personajes y que no sabrán hasta las escenas finales.

Las otras dos supresiones, más largas aún, también afectan al personaje de D. Luis, que ve mermado así considerablemente su papel en la obra. La primera se incluye en la Escena 16.^a y la segunda en la siguiente y última de la comedia, la 17.^a, y ambas tienen como tema central la perversa actitud de D.^a Clara que, si no ha sabido o no ha querido contrarrestar el excesivo rigor de su padre en su educación con la virtud, sino todo lo contrario, con el fingimiento y la hipocresía, ahora en sus pecados llevará la penitencia: la que le impone su propia prima, víctima precisamente de sus maldades. He aquí los dos pasajes suprimidos correspondientes a D. Luis según nuestro ms.:

ESCENA 16^a

D. Luis.- No sigas adelante. Calla, calla, pérfida; para abonarte ninguna disculpa basta. Tu padre no te ha sabido dirigir, pero juzgaba hacerlo 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 su rigidez, te quería perfecta; se equivocaba no en la intención, en el modo. Este yerro ha sido causa de tanto mal, pero tú le vendiste, ¡ah! Tú le matas; sí, tú le matas. ¿Por qué no opusiste la constancia a su vigor? ¿la humildad verdadera, no afectada, no sacrilega? ¿la honesta sencillez, prenda que falta a vuestro sexo engañoso?

ESCENA 17^a

D. Luis.- [...] Ella quedará encargada de asistirlos, de aliviar compasiva su desgracia. Esto podrá contenerlos en su deber, y obligada Clara de la inevitable necesidad de agradarla, sabrá 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. Esto ha de ser; su soberbia harto quedará humillada entonces. Inés no ignora que la justicia es la basa de las acciones honestas y así sabrá dispensarla, según ella lo merezca, su protección; pues no basta ser compasiva, conviene saber en qué circunstancias, cómo y con quién ha de ser. Pienso que no resta nada

Éstas, éstas son las armas
 con que deshace una hija
 la furia más obstinada
 de su padre. Ya ves el premio
 de tu iniquidad: repara
 qué esposo te has elegido,
 mira qué vida te aguarda:
 la miseria, el abandono,
 los delitos acompañan
 tu consorcio³⁰.

que añadir; este es el medio
 que a mi parecer ataja
 mil inconvenientes. Ceda
 tu rigor; no les añadas
 mayores penas, que al fin
 lo habrás de sentir mañana³¹

A consecuencia de estas supresiones, el protagonismo de las escenas finales que prácticamente acaparaba D. Luis con sus largos sermones, pasa ahora en la edición definitiva del texto a su hija D.^a Inés, que adquiere una importancia en los últimos compases de la obra que antes no ha tenido. La cesión vigilada de parte de la herencia a su prima para que pueda vivir cómodamente con D. Claudio, idea aceptada por todos, es la lección de generosidad y madurez que D.^a Inés le da a D.^a Clara y con la que se cierra la comedia.

CONCLUSIONES

De acuerdo con el cotejo de variantes que hemos realizado de la copia de *La mojigata*, hallada en la Biblioteca Municipal de Jerez, con las otras copias conservadas y con la edición definitiva de la obra, todo parece indicar que nuestro manuscrito pertenece a esa posible familia de copias en la que incluiríamos las denominadas A, B, C, D y F. Sin embargo, algunas variantes de consideración nos permiten afirmar que o el copista metió la pluma por su cuenta y riesgo, aunque con conocimiento de causa en muchas ocasiones, o que estamos ante un texto, como ya hemos dicho con anterioridad, con vida propia.

En cualquier caso, el añadido de los versos finales en los que coinciden sólo D y J, con lo que se aproximan a la redacción última de la obra, nos podría llevar a pensar en distintas correcciones quizá debidas al propio Moratín sobre copias de la primera redacción; correcciones tardías pero que podría haber acometido el dramaturgo antes de emprender su largo viaje a Europa, esto es, en los primeros años de la década de 1790; para posteriormente, a su vuelta, someter la obra a toda esa cantidad de supresiones y correcciones que también hemos ido señalando. Esta es una opinión que

³⁰ Este pasaje también se recoge en Caso (art. cit., pp. 57-58) y en la ed. de Aribau.

³¹ Este pasaje también en Caso (art. cit., pp. 58-59) y en la ed. de Aribau. Véanse *supra* las variantes de este pasaje en las copias.

también ha apuntado José Caso como una de las muchas interrogantes o problemas que esta obra nos plantea³².

Todas las conjeturas en torno al proceso de composición de *La mojigata* tienen como único valor el de abrir caminos a la investigación, a la espera, y en esto también estamos de acuerdo con José Caso, de que alguien emprenda la difícil tarea de hacer una edición crítica de esta obra, que ya está necesitando. Pero ¿quién se atreve a ello si de un rincón de cualquier biblioteca pública o privada, la de Soto Molina por ejemplo, puede salir otra copia de *La mojigata*?

³² En nota al pie señala Caso: «¿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 su *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.» Art. cit., p. 38.

RESUMEN

El manuscrito jerezano de La Mojigata, comedia de Leandro Fernández de Moratín, por José López Romero y Ramón Clavijo Provencio.

El volumen encontrado en la Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera con tres *Comedias españolas* de Leandro Fernández de Moratín, tiene el enorme valor de incluir primeras ediciones de *La comedia nueva* (1792) y de *El viejo y la niña* (1790) y, sobre todo, una copia manuscrita de *La mojigata*, obra que en los primeros años de la década de 1790 circuló de esa forma por tertulias madrileñas, en algunas de las cuales hasta se representó sin el consentimiento de Moratín.

Este trabajo intenta cotejar la copia manuscrita jerezana con otras ya conocidas y con la edición definitiva de la obra, así como arrojar alguna luz sobre la identidad del propietario del volumen en el que aquélla se incluye.

Palabras clave: Teatro; siglo XVIII; Leandro Fernández de Moratín; *La mojigata*; manuscrito, Jerez de la Frontera.

ABSTRACT

The volume found in the Public Library of Jerez containing three Spanish Comedies by Leandro Fernández de Moratín, has the enormous importance of including first editions of both *The new comedy* (1792) and *The old man and the little girl* (1790), and especially a manuscript copy of *The prude*, a work which circulated in literary circles of Madrid during the early 1790s, and being even performed in some of them without Moratin's permission.

This article tries to compare the Jerez manuscript copy with others already known, and with final edition of de work, and at the same time to shed some lighth on the identity of the owner of the volume where *The prude* is included.

Key words: Theater; eighteenth century; Leandro Fernández de Moratín; *The prude*; manuscript; Jerez de la Frontera.