



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

LETREN  
FAKULTATEA  
FACULTAD  
DE LETRAS

**Literatura comparada: la razón y el corazón en**  
*Minna von Barnhelm* y *El sí de las niñas*

**Autor: Leire Maeso Crespo**

**Tutor: Miguel Ayerbe Linares**

**Departamento de Filología Inglesa y Alemana y Traducción e Interpretación**

**Curso 2021-2022**

## **Resumen**

En este trabajo se lleva a cabo un estudio del amor y la razón comparando *Minna von Barnhelm* y *El sí de las niñas*. El concepto de razón y su aplicación a las situaciones vitales son de suma importancia en el siglo XVIII. En estas obras, vemos cómo el uso de la razón beneficia finalmente a los personajes. El estudio también presenta la relevancia de los sentimientos en las obras para, finalmente, analizar cómo se consigue el equilibrio entre ambas fuerzas.

Palabras clave: *Minna von Barnhelm*, *El sí de las niñas*, razón, honor, amor, sentimientos.

## **Abstract**

This research studies love and reason comparing *Minna von Barnhelm* and *El sí de las niñas*. The concept of reason and its application to daily situations is of great importance in the XVIII century. In these books it can be seen how reason finally benefits the characters. The study also presents value of the heart on the plays. Finally, it analyses how the balance between these forces is achieved.

Key words: *Minna von Barnhelm*, *El sí de las niñas*, reason, honor, love, feelings.

## Contenido

1. Introducción.....	1
2. Objetivos y metodología.....	1
3. Contexto filosófico: la razón y los sentimientos en la Ilustración alemana y española	2
4. Los contextos históricos .....	4
4.1. La posguerra alemana.....	4
4.2. Las <i>Pragmáticas sanciones</i> de Carlos III y Carlos IV .....	6
5. Argumento y problemática .....	7
5.1. <i>Minna von Barnhelm</i> .....	7
5.2. <i>El sí de las niñas</i> .....	8
6. Personajes: actitudes paralelas.....	9
6.1. Comandante von Tellheim y doña Irene, <i>¿una concepción arcaica del honor?</i> ...	9
6.2. Minna von Barnhelm y don Diego, la razón ilustrada.....	12
6.3. Minna von Barnhelm y doña Francisca, la supremacía del amor.....	15
7. Las estrategias de Minna y de doña Irene .....	15
8. La resolución del equilibrio entre la razón y el corazón en el desenlace de las obras	18
9. Conclusiones.....	20
Bibliografía.....	22

## 1. Introducción

Uno de los tantos temas que tratan *Minna von Barnhelm* (1767) y *El sí de las niñas* (1806) es una cuestión tan universal como el amor. Sin embargo, dado que son dos obras pertenecientes al movimiento ilustrado, tanto Lessing como Moratín introducen el uso de la razón, entendida como la razón ilustrada, que el conflicto entre la razón y el corazón sea el tema en torno al que giran las obras. En un siglo en el que, tras el auge de la Filosofía, se termina relegando el amor y los afectos a un plano inferior, es destacable cómo estos dos autores quieren dar su lugar al amor, pero siempre desde una perspectiva ilustrada. Podemos considerar que ambas fuerzas se encuentran en conflicto en las obras y ambos autores intentan mostrar cómo darle su lugar al corazón en un siglo gobernado por el intelecto.

No hemos podido encontrar ningún otro trabajo o artículo que compare estas dos obras, aunque sean dos comedias de suma importancia en cada cultura de origen. Por lo tanto, hemos decidido analizar el conflicto y el equilibrio entre la razón y el amor, dado que no hay ningún análisis previo que las aúne. Respecto a las investigaciones de las obras por separado, teniendo en cuenta que no tengo dominio sobre la lengua alemana, no he encontrado ningún artículo o trabajo que trate este tema de forma concreta. No obstante, existen artículos sobre *El sí de las niñas*, utilizados en esta investigación, que se acercan a esta visión de las obras, aunque no tratan el tema en concreto tal y como se presenta aquí. En esta investigación hemos advertido que hay muy pocas traducciones de literatura alemana del siglo XVIII y que estas dos obras no se habían puesto en comparación incluso teniendo un tema tan afín: el matrimonio. Asimismo, parece que no se han analizado estas dos fuerzas en conjunto, hecho que resulta singular si se tiene en cuenta la producción filosófica de la época, la cual se explicará más adelante. Por ello, creemos conveniente poner estas dos obras en comparación; por un lado, para ampliar la literatura comparada española y alemana y, por otro, para analizar el equilibrio entre la razón y el amor.

## 2. Objetivos y metodología

En esta investigación trataremos de ver las similitudes y divergencias entre los comportamientos de los personajes de dos obras teatrales ilustradas: *Minna von Barnhelm* o *La felicidad del soldado* (1767) de Gotthold Ephraim Lessing y *El sí de las niñas* (1806) de Leandro Fernández de Moratín. Analizaremos, así, la aplicación de la razón ilustrada a situaciones concretas, en este caso literarias, para observar el concepto de matrimonio unido a razón y amor que tienen los autores y cómo se solucionan los conflictos entre

estas fuerzas. Ambas son dos obras relevantes del canon nacional y europeo y, bajo mi punto de vista, son verdaderamente llamativas por el realismo con el que se configuran y porque tratan un tema tan universal como el amor desde unos contextos muy concretos. De este modo, para un lector del siglo XXI resulta, a mi parecer, verdaderamente curioso e interesante ver cómo los conceptos de honor o razón, por ejemplo, son cruciales en la vida de una persona aristócrata. Asimismo, podemos preguntarnos si el punto de vista de Lessing y Moratín sigue siendo todavía de utilidad hoy en día.

Hemos elegido como base la edición crítica de la Casa Editorial Bosch para *Minna von Barnhelm*, llevada a cabo por Jordi Jané, profesor de la Universidad de Barcelona. No hay otra traducción al español que esta. Para *El sí de las niñas*, hemos seleccionado la edición crítica de Cátedra, editada por José Montero Padilla. Tras su lectura, hemos ido seleccionando los temas para tratar y el enfoque que aspirábamos a darle, para, en última instancia, decidir hacer de la siguiente manera el análisis e investigación:

De este modo, comenzaremos por la filosofía de la Ilustración y veremos cómo conciben la razón y los sentimientos para posteriormente ilustrarlo con las obras. Asimismo, hay que entender el contexto político en cada país para poder interpretar la forma de actuar de los personajes. Por un lado, tenemos la posguerra alemana y, por el otro, las *Pragmáticas sanciones* de Carlos III y de Carlos IV respecto al matrimonio. Continuaremos con las problemáticas de cada obra para poder pasar a comparar los personajes y examinar sus similitudes hasta llegar a analizar los ahora supuestos engaños llevados a cabo. De esta manera, podremos llegar a la resolución de la trama y a las conclusiones.

### **3. Contexto filosófico: la razón y los sentimientos en la Ilustración alemana y española**

Las bases de la filosofía del siglo XVIII se asientan en el siglo anterior, con el racionalismo cartesiano. Descartes (1596-1650) deseaba un sistema filosófico que se asemeje a las verdades matemáticas y geométricas, para lo que necesitaba unas bases filosóficas completamente nuevas (Hirschberger, 1952: 7). Lo único que es indudable es el ser, que existo, «*cogito, ergo sum*», por tanto, la duda es el cimiento de su sistema filosófico.

No obstante, el racionalismo de Espinoza (1632-1677), filósofo neerlandés de este mismo siglo XVII, y su concepción de los afectos y el bien son más convenientes para

este análisis. Para Espinoza la experiencia es tan importante como para los empíricos<sup>1</sup>. Sin embargo, a diferencia de los filósofos empíricos, desarrolló una doctrina metafísica (Hirschberger, 1952: 35). Por otro lado, «los afectos son fenómenos del orden natural que deben, por tanto, ser explicados [...] calando en su última raíz y fundamento» (Hirschberger, 1952: 43). De este modo, Espinoza analiza los sentimientos humanos como si se tratase de un estudio geométrico<sup>2</sup>, llegando a reducirlos a tres: el deseo, la alegría y la tristeza. Finalmente, concluye que todos los afectos se mueven en última instancia por el deseo, dado que el deseo es origen de las demás pasiones, de la alegría y la tristeza (Sanz Santacruz, 2005: 143).

Ya en el siglo XVIII, Kant (1724-1804) adopta esta misma postura sobre los afectos (Hirschberger, 1952: 44). Este filósofo es representante del idealismo alemán y del idealismo crítico. Kant quiere llegar a saber «qué y cuánto pueden conocer el entendimiento y la razón, independientemente de toda experiencia» (*apud.* Hirschberger, 1952: 140). Hace grandes aportaciones a la ética y busca una filosofía moral pura. Por un lado, el deber kantiano es depurado de todo empirismo, esto es, aunque haya razones externas, las cuales son condicionantes, el deber y la razón deben imponerse como norma (Sanz Santacruz, 2005: 448). Estos fundamentos o leyes morales están exentos de la experiencia, se deben «buscar a priori únicamente en los conceptos de la razón pura» (*apud.* Hirschberger, 1952: 180). Por otro lado, el segundo concepto fundamental de la ética es la autonomía, esto es, la libertad de elección. La libertad, al igual que el deber, es un hecho a priori y no debe estar condicionada por la circunstancialidad del individuo (Sanz Santacruz, 2005: 449). Ambos conceptos deben de estar implicados en las decisiones del ser humano.

Respecto a Lessing (1729-1781), escritor, pero también crítico literario que se aventuró como racionalista ilustrado a contribuir a la filosofía del momento, defiende que no hay una verdad absoluta, sino que hay un esfuerzo hacia la búsqueda de esa verdad (Hirschberger, 1952: 129). Para él, «todo es relativo, sólo la razón es infinita» (Hirschberger, 1952: 130). Sin embargo, su contribución filosófica más importante se da en el campo de la teoría estética<sup>3</sup>. Esta dice así: «la estética tiene como finalidad expresar

---

<sup>1</sup> Los filósofos empíricos basan su sistema filosófico en la experiencia sensible. No hay verdades inmutables ni trascendencia. Los mayores representantes de este movimiento son Locke, Hobbes y Hume (Hirschberger 1952: 74).

<sup>2</sup> Su obra *Ética demostrada según el orden geométrico* explora estas ideas.

<sup>3</sup> Esta teoría la desarrolla en *Laocoonte o las fronteras de la poesía* (Sanz Santacruz, 2005: 359).

la belleza y posee una lógica propia, sin que quepa reducirla a las categorías de la razón teórica ni científica» (Sanz Santacruz, 2005: 359).

Cabe mencionar también la Ilustración francesa, la cual tuvo un gran peso en el pensamiento de Europa occidental en el Siglo de las Luces. Podemos considerar a Voltaire (1694-1778) el representante de la razón ilustrada y a Rousseau (1712-1778) el de los sentimientos. Este segundo afirma que la sociedad roza lo artificial y, por ende, se debería volver a aceptar los sentimientos y el amor tal y como son (Hirschberger, 1952: 119-121).

En este marco filosófico es en el que analizaremos la trama de estas dos comedias teatrales. Esta selección de autores es muestra del pensamiento imperante de la época, sumamente racionalista, llegando a querer analizar los sentimientos de la forma en la que se analiza la Geometría, tal y como hace Espinoza. En consecuencia, la literatura ilustrada va a demostrar la aplicación de la razón en la obra, idea que desarrollaremos más adelante. Asimismo, podremos ver cómo ambos escritores intentarán establecer una relación la razón y el amor romántico en sus obras, para llegar a conseguir un equilibrio entre el corazón y la razón.

#### **4. Los contextos históricos**

En este apartado me centraré en dilucidar aspectos políticos y sociales de la época en cuestión. Su finalidad es aclarar diversos comportamientos y alusiones que, de otro modo, serían malinterpretados o no se comprenderían. Por ello, procedo a ofrecer una breve explicación de la situación después de la guerra en Alemania y de las *Pragmáticas sanciones* de Carlos III y Carlos IV.

##### **4.1. La posguerra alemana**

*Minna von Barnhelm* transcurre en un periodo histórico muy específico, tras la Guerra de los Siete Años (1756-1763). Este suceso marca la obra de forma clara, dado que los protagonistas se conocen durante el servicio del comandante Tellheim en este conflicto en la región de la que es nativa Minna von Barnhelm.

Tras la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), Alemania se encuentra dividida en una cantidad considerable de estados, que en teoría estaban unificados bajo la autoridad imperial, pero que en realidad eran prácticamente independientes (Jané, 1979: 21-22). Estos pequeños territorios se mantenían, a menudo, a base de impuestos desmesurados que dejaban a sus súbditos con lo mínimo para subsistir (Stephan, 1991: 139). En esta

situación política tiene lugar la Guerra de los Siete Años. La obra se desarrolla poco después del fin de esta guerra, por lo que podemos considerar que no era un periodo de estabilidad, tal y como se ve en los malentendidos de la que es víctima el comandante. No obstante, en este periodo, Alemania crece tanto económica como culturalmente (Jané, 1979: 24).

Podríamos afirmar, tras haber vivido prácticamente el siglo entero en guerra, que el ejército tuvo que crearse una visión propia aislada de la realidad. Esto se puede ver en el amigo de Tellheim, Werner, que desea volver a la guerra y que no ve otro trabajo que ejercer. La obra nos quiere llevar a reflexionar sobre las consecuencias psicológicas de la guerra (Williams, 2004: 278). Este mismo autor afirma que «as the trauma of war insinuates itself into the minds and hearts of those who live with and through it, so the psychic struggles of the peacetime warrior inevitably infect the community or nation» (2004: 278), dando a entender que la guerra tiene un papel más relevante en la obra que el lector actual puede no ver en una primera lectura.

Una de las claves para entender una obra tan arraigada en el momento, como *Minna von Barnhelm*, es la ley. En aquel momento de posguerra, la corrupción en el ejército era severamente penada, el acusado podía ser condenado tanto al pago de multas como a cadena perpetua (Nisbet, 2013: 344). Entonces, si la mujer era propiedad del marido, sus bienes también eran del marido, por tanto, la herencia de Minna podía llegar a ser expropiada en el caso de casarse con Tellheim. Asimismo, los oficiales del ejército prusiano no podían casarse sin el beneplácito del rey, Federico II, y bajo unas estrictas condiciones (Nisbet, 2013: 337). Así, Tellheim, a espera de juicio, no podría ni pedir dicho permiso. No obstante, después de la guerra, el rey contradijo la ley anterior, instando a los soldados a casarse para repoblar las provincias (Nisbet, 2013: 337). Las mujeres de Sajonia —provincia natal de Minna y nueva provincia de Prusia tras su conquista— también se hallaban incluidas en esta nueva instancia real. Tal y como considera Nisbet, Lessing da el papel dominante en la obra a una mujer sajona como representante de estas (2013: 337).

En este marco histórico, con las secuelas de la guerra todavía palpables y decretos reales algo contradictorios, se sitúa la comedia. Minna, como mujer fuerte y sajona, va en busca del comandante a quien ama, sin tener ningún otro problema que no sea su futuro marido. Por su lado, el comandante, en espera de su juicio, se encuentra desposeído de sus bienes y de los pagos correspondientes por su servicio. En unas condiciones así,



podemos pensar que el militar no tendría derecho a pedir la bendición del rey sobre su matrimonio. Igualmente, es muy dudoso que Federico II concediera su beneplácito en esa situación (Durrani, 1989: 646). Por último, en el caso de que pudieran llevar a cabo la celebración del matrimonio, el comandante pondría en peligro todos los bienes de su esposa, considerada por ley propiedad del marido. Resumidamente, es impensable que se celebre una boda en estas condiciones (Durrani, 1989: 644).

#### 4.2. Las *Pragmáticas sanciones* de Carlos III y Carlos IV

Las normas civiles del matrimonio en la España del siglo XVIII estaban sujetas al Derecho Canónico<sup>4</sup>, esto es, estaban sujetas a las leyes de la Iglesia. En este mismo tratado queda definida la función principal del matrimonio: «La procreación y la educación de la prole es el fin primario del matrimonio; la ayuda mutua y el remedio de la concupiscencia es su fin secundario» (*apud.* Albiac, 2007: 41). Por tanto, el amor y la felicidad son relegados a un segundo plano y la unión de un hombre y una mujer debe centrarse en la perpetuación de la especie. No obstante, según el Canon, el párroco debe investigar si los requisitos para que el matrimonio sea válido se cumplen<sup>5</sup>. Por otro lado, tal y como apunta Deacon, «era frecuente que la elección de marido recayera en la familia» (2021b: 418), por lo tanto, muchos hijos e hijas se vieron coaccionados a casarse, ya sea por motivos económicos o de otra índole.

*El sí de las niñas* se publica en 1805, después de que entrara en vigor la *Pragmática sanción* de Carlos III. En la ley de 1776, se decreta que el matrimonio no puede ser impuesto y debe «basarse en el recíproco afecto» (Deacon, 2021b: 420). Igualmente, restringe el poder de padres o tutores legales sobre el matrimonio de los menores a su cargo, puesto que solo pueden oponerse con una causa justificada<sup>6</sup> (*apud.* Deacon, 2021b: 419).

A inicios del siglo XIX, durante el Gobierno de Carlos IV, en 1803, la potestad de los tutores legales queda aún más reducida en la nueva ley. A partir de cierta edad<sup>7</sup>, tanto

---

<sup>4</sup> El Derecho Canónico es citado vía Albiac Blanco en «Viejos, niñas y cánones en el teatro de Moratín».

<sup>5</sup> Existen dos tipos de impedimentos: el *impedimento impediante* —si el matrimonio se contrae de todas formas, resulta válido— y el *impedimento dirimente* —que puede llegar a anular el matrimonio— (Albiac, 2007: 42).

<sup>6</sup> Dentro de estas causas, la *Pragmática* habla de una ofensa al honor de la familia.

<sup>7</sup> En caso de que el padre esté vivo, 25 años para los hombres y 23 para las mujeres. Si es la madre quien está a cargo, 24 y 22 años respectivamente. Por último, si el cuidado recae en tíos y demás tutores legales, la edad se reduce a 22 y 20 años (Deacon, 2021b: 420).

hijos como hijas dejan de necesitar la aprobación de sus padres, esto es, tienen total libertad para contraer matrimonio (Deacon, 2021b: 420).

En conclusión, las nuevas leyes de las *Pragmáticas Sanciones* definen las condiciones en las que se debe contraer matrimonio. En este momento debo destacar las edades de los personajes de *El sí de las niñas*: don Carlos tiene entre 23 y 25 años (Acto I, escena I), por lo que no necesitaría el consentimiento de su tío don Diego. Doña Francisca —de 16 años (Acto I, escena I)—, es menor y necesita que su madre apruebe el matrimonio. No obstante, tal y como hemos visto, esta no puede imponer de ninguna manera el casamiento y solo se puede oponer con motivos de peso.

## **5. Argumento y problemática**

### **5.1. *Minna von Barnhelm***

La trama transcurre en una posada de Berlín, donde se nos presenta al comandante von Tellheim supuestamente deshonorado y sin dinero. En consecuencia, para no mancillar el honor de su amada Minna von Barnhelm, decide no casarse con ella. Cabe destacar que se conocieron en circunstancias bélicas, el comandante se encontraba en servicio activo en la región de donde procede la protagonista, Sajonia.

Minna va a su encuentro en Berlín y se encuentra con un Tellheim testarudo que quiere evitar a toda costa que su relación prospere. Por lo tanto, Minna pone en marcha toda una serie de estrategias para conseguir que el comandante cambie de actitud, tras asegurarse de que todavía la ama. Entre estas, primero juega con el anillo de compromiso que tuvo que empeñar el militar y después afirma que ha sido desheredada por su tío, que es su tutor legal. De este modo, se sitúa astutamente en la misma situación que el comandante. Entonces, este decide seguir adelante con su matrimonio, dado que ambos se encuentran igualados económica y socialmente. Los planes llevados a cabo por Minna tienen un único fin: hacer que el comandante vea la sinrazón en la que se encuentra.

Llega una carta del rey en el que el honor y el dinero de Tellheim quedan restablecidos, haciendo que ahora los roles se inviertan. Minna se convierte en la supuestamente desgraciada a ojos del comandante, pero este sigue queriendo casarse con ella. Comprende entonces que no era tan importante todo lo que estaba defendiendo previamente. En el desenlace de la obra, a la llegada del tío de Minna, el Conde von Bruchsall, se resuelve y se aclara la situación, aceptan su amor y su destino con la bendición del tío.

Bajo mi punto de vista, la problemática no reside en los condicionantes externos, dado que Minna no está realmente sola y desheredada y el tío está de camino y, por su parte, la carta del rey sobre el estado de Tellheim está en camino y llega al final de obra, aunque los protagonistas no lo sepan. Por lo tanto, los obstáculos serían la actitud de Tellheim ante la espera de la resolución del juicio y la estrategia de Minna nacida de este hecho para hacer su amado recapacite. Esto es, en cómo cada personaje afronta la situación en la que se encuentran.

## **5.2. *El sí de las niñas***

La obra de Moratín comienza *in medias res*, esto es, el matrimonio ya está organizado y don Diego y doña Francisca se acaban de conocer. En las conversaciones entre los novios siempre está presente doña Irene, la madre de la menor, y no deja que esta tome parte de forma activa. Cuando aparecen a solas doña Francisca y la criada, el espectador comprende que la protagonista está enamorada de otro hombre y que es correspondida, por lo que se da a entender que doña Irene quiere casar a su hija por dinero y *status* social. Por tanto, la madre está engañando a don Diego, que piensa que doña Francisca le quiere de verdad, y la joven está siendo obligada a mentir.

Doña Paquita hace que acuda a resolver el matrimonio don Félix, que en realidad se llama don Carlos y es el sobrino de don Diego. Este llega con la intención de salvar a doña Francisca y casarse con ella, pero al descubrir que el matrimonio se va a producir con su tío, decide apartarse, dado que, como se observa, guarda un gran respeto por él. No obstante, ambos se cruzan en la posada y es don Diego quien quiere que el sobrino se marche y, de hecho, abandona el hostel, pero antes, lanza una carta con sus explicaciones a doña Paquita por la ventana. Sin embargo, esta carta nunca llega a la joven y la lee el tío, comprendiendo realmente lo que está sucediendo.

En consecuencia, don Diego interroga a ambos enamorados por separado y, al descubrir su amor mutuo, termina bendiciendo esa unión. Cabe destacar que don Diego ha sido engañado por doña Irene, la artífice del matrimonio, el cual podríamos llamar concertado. Por su parte, doña Paquita ha mentido y ocultado sus sentimientos por obediencia y obligación, no por voluntad propia. Por último, don Carlos no engaña a nadie, pero sí prioriza el deber con su tío antes que su relación afectiva.

Una vez explicado el argumento, podemos sacar en claro que la problemática son los engaños y los malentendidos: la voluntad casi obsesiva de la madre por casar a su hija

para que tenga una mejor posición supone que los personajes caigan en sus artimañas. De este modo, parece que la hija no conseguirá casarse con el hombre del que está enamorada, el supuesto marido no tendrá una esposa que quiera casarse con él y el novio perderá a su amada. En conclusión, la madre es origen de los problemas que deben superar los protagonistas de la comedia.

## **6. Personajes: actitudes paralelas**

En este apartado, compararemos las distintas actitudes y acciones de los personajes de ambas obras, a partir de las similitudes que he ido observando en ellas. De este modo, se podrá observar los paralelismos que hay en ambas obras.

### **6.1. Comandante von Tellheim y doña Irene, *¿una concepción arcaica del honor?***

El comandante y la madre, aunque en situaciones muy diversas, nos pueden llevar a pensar que ambos conservan una moral inadaptada y arcaica del honor y del orden social. Tanto von Tellheim como doña Irene se posicionan en una actitud inalterable. Por un lado, en *Minna von Barnhelm*, el comandante se niega a aceptar a su amada como esposa de todas las formas posibles y tiene un punto de vista casi inamovible durante la mayor parte de la obra. Por otro lado, doña Irene hace todo lo posible por casar a su hija con don Diego para conseguir una estabilidad, ya sea económica o social, sin dejar a doña Francisca tomar la decisión.

Podemos retratar al comandante como una persona íntegra y firme —incluso, a veces, demasiado—, con mucha disciplina, pero también sensible (Nisbet, 2013: 343), dado que cobra como impuestos únicamente lo necesario, por ejemplo, se niega a cobrar a una viuda o aceptar ayuda económica de amistades. Asimismo, hay autores que ven intransigencia como «comical and absurd rather than tragic and ennobling» (Williams, 2004: 276). El comandante aparece, hasta la llegada de la carta del rey en el quinto y último acto, aparentemente deshonorado.

Unido a esta falta de honor, el protagonista se encuentra en una situación económica muy precaria. No obstante, tal y como he apuntado previamente, niega cualquier tipo de ayuda y cobro aun siendo este justo. Se han dado varias explicaciones para justificar esta posición. Por un lado, se puede ver como una resistencia a los nuevos valores burgueses<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Con valores burgueses, en este caso, nos referimos a *la mercantilización de los valores*, tal como dice Williams, es decir, a valorar el dinero más que la condición social.

que estaban empezando a aflorar en Alemania y Europa occidental (Williams, 2004: 276). Por el otro, Tellheim está en una situación en la que sería imposible llevar a cabo un matrimonio, dado que está a la espera del veredicto final de su caso. En esta situación caben dos posibilidades: desertar y ser tomados los dos como culpables, o casarse y poner en riesgo la fortuna de la heredera del conde (Nisbet, 2013: 344). Se puede intuir que ambas resoluciones, tras la lectura de la obra, no son de agrado para un hombre con un sentido del honor como el del comandante. Por lo tanto, si tomamos por válida la argumentación de Nisbet, que defiende que es imposible llevar a cabo un matrimonio en esas condiciones, puede que tengamos que considerar la concepción de Tellheim sobre la honra no como *arcaica* sino como sensata. Igualmente, Durrani llega a afirmar que el comandante se llega a sentir más afligido por la pérdida de su dinero que por la de su honor (1989: 642).

Por consiguiente, si solo tenemos en cuenta la situación legal del comandante, podemos llegar a justificar sus actos. Ahora bien, la actitud de Tellheim va mucho más allá que una taciturnidad provocada por el dinero. Su comportamiento parece ir más lejos, puesto que se muestra extremadamente negativo y pesimista, llegando a ser calificado como anacrónico y anticuado (Williams, 2004: 276-277), aunque, tal y como apunta Nisbet, podemos encontrar críticos que defiendan la posición del comandante (2013: 343). No obstante, Tellheim actúa como si ya hubiera sido declarado culpable y no estuviese a la espera de la sentencia, «he is blind and deaf to all evidence which contradicts his delusions» (Nisbet, 2013: 344). Así, toma una posición extremadamente pesimista y pasiva, esto es, melancólica<sup>9</sup>. Podríamos llegar a pensar que estos síntomas son resultado de la experiencia traumática de la guerra, justificando, una vez más, el comportamiento del comandante.

El segundo componente de esta comparación es la madre de doña Francisca, doña Irene. Esta mujer es la artífice del matrimonio entre su hija y don Diego, un hombre de edad avanzada, dado que quiere casar a su hija con alguien con buenas perspectivas económicas (Deacon, 2021a: 753). De modo que, según este autor, las madres pueden llegar a identificarse con el personaje (2021: 754). No obstante, Sebold defiende que «la casquivana, egoísta, regañona y locuaz cincuentona de doña Irene pertenece por desgracia a un tipo humano tan universal, que todos la reconocemos» (1982: 258). Así,

---

<sup>9</sup> En el siglo XVIII, una actitud depresiva como la del comandante se consideraba melancolía, la cual se tomaba como una enfermedad (Nisbet 2013: 344).

analizaremos si realmente doña Irene quiere lo mejor para su hija o si, por el contrario, solo mira por la estabilidad económica familiar, y la suya propia.

A lo largo de toda la obra la madre no deja que la futura esposa se exprese y hable ante don Diego, cortando su intervención o respondiendo por ella. Su actitud, por tanto, se opone a la ley y «resulta autoritaria a primera vista» (Deacon 2021a: 757), ya que coarta la libertad de escoger marido de doña Paquita. Tal y como hemos explicado en la contextualización, doña Irene no tiene el poder para elegir el marido de su hija y, sin embargo, quiere imponer un matrimonio concertado en una sociedad cada vez más aburguesada que está dejando de coincidir con su mentalidad. Cabe destacar que en la escena cuarta del acto II llega a referirse a él como *colocación*. Por ejemplo, el silencio que impone a su hija lleva a una de las muchas confusiones que nos encontramos en la trama. Doña Irene termina pensando que, tras la estancia en el convento de su hija, esta quiere convertirse en monja y se lo transmite al futuro aparente marido (Deacon 2009: 217). Su ya mencionada actitud autoritaria está llevando a un matrimonio que ninguno de los consortes desea<sup>10</sup>. Por tanto, el personaje que sería feliz con este matrimonio es únicamente ella, dado que tendría la posición económica que tanto desea.

Sebold observa la actuación de la madre como «exasperante e irrisoria» (1982: 258). Su actitud es origen de algunos de los enredos en la obra, pero también un personaje que aporta comicidad. Moratín observó «la psicología de las repetidoras chifladas»<sup>11</sup> y la proyectó en doña Irene, creando un personaje con un vertiginoso nerviosismo que alude continuamente a sus difuntos maridos y que interviene de la manera más inconexa (Sebold 1982: 259).

Aunque con defectos, en mi opinión, el comandante von Tellheim es un personaje con principios y disciplina, que termina en una posición injusta que es incapaz de aceptar y afrontar, por lo que toma un comportamiento que, en un primer momento, se puede ver como anticuado, pero que, si se analiza, puede ser justificable. Sin embargo, el comportamiento de doña Irene y su mentalidad sí son, a mi parecer, anticuadas. Defiende unos valores arcaicos y autoritarios sobre los hijos que, con el avance social, se estaban dejando atrás y se convierte en una madre déspota, aunque sea por el supuesto bien de su hija. En conclusión, la posición de Tellheim, aunque a primera vista parezca igual de

---

<sup>10</sup> Don Diego quiere un matrimonio en el que haya amor, tal y como se explicara más adelante, al igual que doña Paquita.

<sup>11</sup> Sebold llama «repetidoras chifladas» a doña Irene y su correlato real, doña María Ortiz, que repiten una y otra vez historias pasadas de sus maridos y curas conocidos (1982: 259).

anticuada que la de doña Irene, tiene una justificación plausible, tal y como se ha visto, pero la de doña Irene parece que nace de una concepción del honor y del orden arraigada en el pasado.

## 6.2. Minna von Barnhelm y don Diego, la razón ilustrada

Minna y don Diego son los dos personajes que intentan —y consiguen— cambiar el estado de la situación. Ambos utilizan el ingenio para conseguir sus fines, que en ninguno de los dos casos es egoísta. De este modo, llevan a cabo una serie de razonamientos y reflexiones para comprender realmente las circunstancias y pensar cómo pueden actuar para cambiarlas, siempre escuchando al mismo tiempo a sus sentimientos. Entonces, tal y como veremos, tenemos dos personajes muy diferentes entre sí, pero que actúan de forma similar.

Minna es una mujer positiva, enérgica y decidida de una región castigada por la guerra, Sajonia. Tiene la intención de casarse con su amado, al que conoció en la guerra, y está dispuesta a poner en marcha de forma astuta una serie de estrategias para conseguir que Tellheim abandone su posición pesimista. De este modo, autores como Williams observan que Lessing quiso invertir la situación política: ahora es Sajonia quien conquista y ocupa los territorios prusianos<sup>12</sup> (2004: 279). Por tanto, no parece raro que Lessing coloque el entendimiento en Minna y no en otro personaje. La protagonista, al encontrarse con unas circunstancias inesperadas e inexplicables para ella, dado que, a su punto de vista, importa mucho más el amor que la imagen pública y el honor, decide *poner en orden* la situación y termina prevaleciendo el amor sobre el honor (Nisbet 2013: 345). Una vez el comandante se ha negado a casarse con Minna, la mujer pone en marcha su plan y no antes. Así, podríamos decir que Minna hace de espejo para Tellheim, esto es, refleja su comportamiento y dice que ha sido desheredada por querer casarse con él, apelando a la bondad (Nisbet 2013: 146). Sin embargo, el juego de ingenio no termina una vez el hombre acepta casarse con ella: lo que realmente quiere es que comprenda el sinsentido de la situación. Tellheim se ve aún más desamparado cuando Minna — aparentemente deshonrada— se niega a casarse con él una vez ha recuperado su honor,

---

<sup>12</sup> Por otro lado, podemos pensar que, si Minna es Sajonia y Tellheim el ejército prusiano, Lessing quiere dar el poder y la acción al aquel entonces sexo débil y dependiente del hombre, invirtiendo los roles de género y situando a Sajonia como víctima de la ocupación. De este modo, quiere intercambiar los papeles en la obra.

dado que se encuentra en desigualdad de condiciones. Entonces es cuando la estrategia de Minna llega a su punto álgido y el comandante comprende su anterior sinrazón<sup>13</sup>.

Los fines del plan son tres: el comandante debe ver la situación en la que se encuentra y aceptar sus verdaderos sentimientos reprimidos; Minna quiere saber si es tan importante para él como lo es su honor; y, por último, quiere pagar con la misma moneda a Tellheim por no aceptar su ayuda (Nisbet, 2013: 146). Estos objetivos pueden observarse en dos intervenciones:

«¿Qué me pasa? Mi alma está llena de nuevos estímulos. Mi propia desgracia me abatió, me puso de mal humor, me ofuscó y me dejó cohibido y falto de energía; su desgracia levanta mi ánimo, vuelvo a ver el mundo con claridad y me siento dispuesto y fuerte para emprenderlo todo por ella ... ¿Qué estoy esperando?» (Acto V, escena II).

En esta intervención del comandante en el último acto de la obra ya se puede ver cómo Tellheim equipara en importancia a Minna y a su honor, acepta sus sentimientos y, asimismo, quiere actuar para recuperarla. En esta segunda intervención citada vemos como Minna, mujer activa y decidida, avisa a su futuro consorte sobre cómo piensa actuar: «Esto es una prueba, esposo mío, de que nunca me va a jugar una mala pasada, sin que yo le juegue otra al momento como desquite. ¿No cree usted que también me ha atormentado a mí?» (Acto V, escena XII).

El papel paralelo de Minna en el *Sí de las niñas* es don Diego. Sus fines a la hora de actuar tienen muchas similitudes, pero su gran diferencia radica en que don Diego es el engañado y debe arreglar la situación tras el enredo, mientras que Minna es la que pone en marcha una estrategia para invertir la circunstancia adversa.

Don Diego es un hombre mayor y sensato que desea tener una mujer y realmente piensa que una *niña*<sup>14</sup> desea casarse con él. No busca un «amor» como pasión, sino amor como simpatía» (Deacon, 2021a: 756). Según Sebold, este personaje es reflejo de Moratín, dado que ambos tienen una imagen inocente de lo que era una joven burguesa, llegando a mostrarse muy tímidos ante su presencia<sup>15</sup> (1982: 261). Teniendo este hecho en cuenta, es plausible que don Diego se crea la estratagema de doña Irene. No obstante, desde el inicio de la obra se interesa en que sea doña Francisca la que le declare sus sentimientos, pero se encuentra con una madre entrometida y una joven evasiva (Deacon

---

<sup>13</sup> A la llegada del tío, el proyecto de Minna se desmonta y hay un final feliz.

<sup>14</sup> Es observable que a lo largo de toda la comedia doña Paquita es llamada niña o muchacha, nunca mujer, por su madre y por don Diego.

<sup>15</sup> Hay toda una serie de rasgos que parecen ser propios del autor, v. g., el amor a los niños que impulsa don Diego al matrimonio o la mala imagen que los dos tienen de las sirvientas (Sebold 1982: 262).



2021b: 438). Igualmente, sabe que el matrimonio se encuentra sentenciado al fracaso sin el cariño de ambas partes (Albiac Blanco: 2007: 52). A la vez que defiende «la pureza del sacramento, evitando que su novia, forzada por la madre, pronuncie un “sí perjuro, sacrílego”» (Albiac Blanco: 2007: 53), está defendiendo la libre elección del derecho civil ilustrado ante los matrimonios impuestos. Esto le convierte en defensor de la razón ilustrada ante los valores tradicionales.

El comunicado preocupado de doña Irene, cuando le expresa que piensa que su hija quiere ser monja y el posterior descubrimiento de la carta del amado —que todavía no ha caído en la cuenta que es de don Carlos— le hace comenzar a tomar conciencia de la verdadera situación. En ese momento es cuando don Diego reconoce el enredo de doña Irene, pero también su autoengaño (Deacon 2021b: 439). En consecuencia, decide hablar tanto con doña Paquita como con don Carlos para hacer que confiesen y esclarece la situación, imponiendo la razón sobre los abusos de poder a los hijos:

«Él y su hija de usted estaban locos de amor, mientras que usted y las tías fundaban castillos en el aire, y me llenaban la cabeza de ilusiones, que han desaparecido como un sueño... Esto resulta del abuso de [la] autoridad, de la opresión que la juventud padece; éstas son las seguridades que dan los padres y los tutores, y esto lo que se debe fiar en el sí de las niñas... Por una casualidad he sabido a tiempo el error en que estaba... ¡Ay de aquellos que lo saben tarde!» (Acto III, escena XIII).

El final de la obra y la actuación de don Diego «supone romper una lanza en favor (...) de los derechos femeninos» (Deacon 2021a: 767). Asimismo, supone una crítica a las normas tradicionales, respondiendo que «para vivir razonablemente en el mundo de los afectos y las relaciones personales la da la moral ilustrada, hecha en el diálogo (...) y, sobre todo en la tolerancia y en el amor» (Albiac Blanco 2007: 57).

En conclusión, Minna actúa desde el corazón, deseando el bien de todos, pero usando el intelecto para poner en evidencia las causas que no le parecen razonables ni beneficiosas. A mi parecer, la sajona actúa de manera brillante para conseguir un fin común en el que el otro también termine feliz, dado que se cerciora de que el obstáculo sea el honor y de que Tellheim la siga amando antes de entrar en acción. Por su parte, don Diego puede ser definido como un personaje tanto sensato como sensible, que no duda en reflexionar y tener una conciencia clara de la situación, dado que su deseo es la tranquilidad y la felicidad. Antepone los sentimientos de los enamorados al acuerdo anterior, que termina aceptándolo como vacío. Bajo mi punto de vista, son dos personajes con una personalidad muy diferente, pero que coinciden en una de las actitudes más relevantes: la razón no debe imponerse al corazón, ya que escuchar al corazón no es un desatino.

### 6.3. Minna von Barnhelm y doña Francisca, la supremacía del amor

No hay que olvidar el siglo en el que se publican las obras, en el que la mujer era vista como objeto del padre y después del marido —observación hecha ya en la contextualización— y como un ser que solo entiende de sentimientos. Por consiguiente, ambas muchachas son las representantes del amor, pero desde posiciones muy diferentes.

La protagonista de *Minna von Barnhelm* no duda en luchar por medio de la razón para conseguir sus fines, esto es, busca activamente el final feliz en la obra. Apunta ya Nisbet que el optimismo de Minna se sobrepone al pesimismo del comandante y su obsesión por el honor, por lo que la defensa del amor de Minna, finalmente, triunfa en la obra (2013: 345). Por lo tanto, la vivaz Minna actúa como una fuerza activa en la obra en favor del amor y su equilibrio con la razón.

Doña Francisca, en cambio, se acerca más en su actitud al comandante Tellheim, a pesar de las diferencias que existen entre los dos, dado que ambos optan por no defenderse ante sus problemas en mayor parte de las obras. Es cierto que doña Francisca envía una carta a don Carlos —en ese momento don Félix— para que la salve o al menos la ayude en la situación en la que está, pero, bajo mi punto de vista, delega su felicidad en manos de una segunda persona, por lo que sigue adoptando un rol pasivo. La única decisión que toma ante la imposición de su madre es parecer agradable a ojos de don Diego. Deacon apunta que tanto mentir como fingir van en contra de los principios morales de la joven y por este hecho intenta evitar que confirme lo que le impone la madre (2021a: 758).

En definitiva, aunque ambos personajes terminen teniendo un matrimonio feliz, las posturas que adoptan son opuestas. En el caso de doña Francisca, si don Diego no fuera un hombre razonable, hubiera tenido una vida desdichada. Sin embargo, Minna, con su perspicacia e intelecto, busca una solución en una situación que le parece injusta para conseguir la felicidad de todos los personajes.

## 7. Las estrategias de Minna y de doña Irene

En el apartado anterior, hemos ido adelantado las actitudes y, por ende, la manera de actuar de ambos personajes. Tanto Minna como doña Irene ponen en marcha una serie de planes y mecanismos de forma astuta<sup>16</sup>, pero su mayor diferencia son los fines de cada una. Hemos considerado hacer la siguiente diferencia:

---

<sup>16</sup> Doña Francisca, por su lado, también se puede considerar que *engaña*, pero solo sabe evadir decir la verdad y no llega a razonar planes como los de las otras dos mujeres. El *supuesto plan* de doña Francisca

- Minna lleva a cabo una estrategia, que se define como «arte, traza para dirigir un asunto» y, matemáticamente, «en un proceso regulable, conjunto de las reglas que buscan una decisión óptima en cada momento» (*DRAE, s.v. estrategia*), dado que busca evitar que el comandante cometa un error.
- Doña Irene, en cambio, opta por buscar únicamente su propio bien, con ello hace infeliz al resto de los personajes principales, incluida su hija. Por ello, hemos llamado a su plan *estratagema*: «astucia, fingimiento y engaño artificioso» (*DRAE, s.v. estratagema*).

Una vez explicada esta diferencia, vamos a proceder a analizar y contrastar ambos entramados. Estos planes tienen un final completamente distinto, aunque el final de las obras sea el mismo: un matrimonio feliz. La estrategia de Minna triunfa, pero la estratagema de doña Irene termina por ser desmontada por don Diego. Sin embargo, el hecho de que su plan fracase hace que la obra tenga un final feliz.

La estrategia de Minna nos la encontramos descrita en el Acto III, pero no es hasta el siguiente acto cuando la lleva a cabo. Si Tellheim hubiera aceptado la ayuda ofrecida, tanto por Minna como por Werner, la protagonista no hubiera tenido razones para urdir su plan ni para actuar, por lo que, bajo mi punto de vista, su estrategia viene justificada por causas externas. Nisbet señala que la historia que Franziska cuenta al comandante sobre la desheredada Minna «this appeal to Tellheim's pity immediately releases his benevolent impulses» (2013: 346) y, de este modo, le urge casarse con ella y escaparse. En este punto, cabe recordar dos conceptos mencionados anteriormente: por un lado, Tellheim es un hombre bueno y justo y, por el otro lado, si huyen, serían vistos como culpables. La carta del rey llega y en ese momento es cuando la estrategia de Minna llega a su punto álgido. El lector en este último acto entiende que la sajona no quiere sino hacer que Tellheim comprenda su sinsentido negándose a casarse con ella, ya que ella es la que se encuentra en una posición de deshonor. «All these manoeuvres are underscored by the complex motif of the rings», juego decisivo en el que Tellheim cree que su relación se ha acabado definitivamente hasta que Minna «confesses her subterfuge» (Nisbet 2013: 346).

El juego estratégico de Minna no es invención de Lessing, la comedia satírica de la tradición sajona y autores como Molière ya utilizaban en sus tramas este tipo de pericias en las que «by turning the obsessive hero's delusions against him, to convince him of their

---

es no enfadar a su madre y hacer lo que ella mande traicionando su felicidad, por lo que no se puede llegar a considerar ningún plan o estrategia.

absurdity and thereby cure him» (Nisbet, 2013: 347). Partiendo de esta afirmación, se ve de forma clara que el fin de Minna no es solamente casarse con él, sino hacerle notar la situación absurda en la que estaba incurriendo al negar todo tipo de ayuda y actuar como un condenado. El cambio de actitud de Tellheim, gracias a Minna, que se ve cuando acepta casarse con ella, deviene real cuando llega la carta del rey y continúa en la misma actitud, esto es, ya no quiere que se celebre el matrimonio para salvarla, sino porque la quiere y deja de lado el honor (Nisbet, 2013: 347).

Por otro lado, la estratagema de doña Irene no es tan complicada como la de Minna, esto es, podríamos resumirla en una sola oración: doña Irene quiere casar a su hija con un hombre de estatus y dinero para así, su hija y ella misma tener la vida resuelta. No obstante, no tiene en cuenta los sentimientos de don Diego y doña Francisca respecto al matrimonio. Con este personaje, Moratín persigue poner «en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad» (*apud.* Deacon, 2009: 215).

Antes de comenzar a analizar la estratagema, debemos considerar por qué doña Francisca no sale en su propia defensa y en la defensa de su amor por don Carlos. La hija afirma que «Si vieras mi madre... Empeñada está en que he de querer mucho a ese hombre... (...) ¡Pobre de mí! Porque no miento ni sé fingir, por eso me llaman picarona» (Acto I, escena IX). De hecho, no miente en ningún momento de la obra y siempre obedece los dictámenes de su madre, por ello interviene tan poco cuando don Diego se encuentra en escena.

Deacon ya señala que doña Irene «en ningún momento quería saber los sentimientos reales y pensaba imponer una boda que su hija no quería» (2021a: 756) y recordemos que este tipo de imposiciones van en contra de la legislación española del momento. Asimismo, la mujer «casi monopoliza las conversaciones cuando están los tres» (Deacon, 2021a: 759). De este modo, evita que doña Francisca pueda rechazar el matrimonio — aunque no lo vaya a hacer— o que don Diego pueda intuir las dudas de la hija. En el Acto II doña Irene comienza a sospechar de doña Francisca, pero piensa que quiere volver al convento y convertirse en monja, para el disgusto de don Diego. De este modo, insiste en llevar a cabo la boda, afirmando que el deber de doña Francisca es el de obedecer a su madre. Otra vez más, queda patente que se mueve por su propio interés.

Por suerte para el resto de personajes, don Diego termina descubriendo que no hay amor entre doña Francisca y él, sino que ha sido engañado por doña Irene y doña Francisca, por su parte, obligada. De este modo, decide resolver la situación hablando con

los verdaderos novios y concediendo su beneplácito para celebrar la boda. La estratagema de doña Irene queda, finalmente desmontada, pero sí podríamos decir que los fines de esta se cumplen, dado que doña Francisca obtiene la posición que quería para ella y, por tanto, también para sí misma.

Como resumen, puede que los fines de los respectivos planes queden resueltos de manera satisfactoria, pero las causas que motivan los planes son opuestas. Minna lo hace por amor, utiliza el intelecto para ayudar a su amado y doña Irene solo busca el bienestar económico, dejando de lado los honestos motivos que mueven a Minna: los sentimientos.

## **8. La resolución del equilibrio entre la razón y el corazón en el desenlace de las obras**

Resulta fácil deducir que hay un conflicto entre la razón y el corazón, entre los intereses personales y los sentimientos, entre el honor y el amor. Al principio de las obras, los personajes son desdichados, sufren por causas dictadas por el decoro social. A medida que las obras se desarrollan, comienza a buscarse un equilibrio entre ambas fuerzas, porque hay personajes con voluntad de resolver los conflictos, hasta que en las escenas finales termina por resolverse esta *oposición* en las obras.

El desequilibrio tiene una fuente externa: Tellheim sufre por el deshonor y doña Francisca por acatar las órdenes de su madre. La supuesta falta de honra del comandante viene marcada por la concepción del honor que se tenía en la época y por el juicio que todavía está sin sentencia. Esto, junto con los problemas señalados en el apartado 5.1., concluyen en un Tellheim taciturno, pasivo y pesimista, dado que se está dejando llevar por las convenciones sociales de la época y no se deja ayudar por la buena fe de las personas que le rodean. Así, podría decirse que evita el corazón. Por su lado, los sentimientos de doña Francisca son reprimidos por orden de su madre, que impone su bienestar por encima de los sentimientos y de la razón ilustrada. Igualmente, el deber que siente don Carlos por su tío lo condena a ser infeliz sin su amada, evitando, una vez más hacer caso a los afectos. Por lo tanto, no tenemos en juego dos únicas fuerzas, sino tres: el decoro y honor como convenciones sociales; los sentimientos, que son los que menos peso tienen al comienzo de las obras; y la razón, entendida como la razón ilustrada y el intelecto.

Si nos ponemos en la situación hipotética de que ni Minna ni don Diego quisieran esclarecer sus circunstancias, concluiríamos que todos los personajes de la obra serían desdichados. Aunque Tellheim finalmente recuperase su honra, podemos considerar que

no saldría de la melancolía, dado que no caería en cuenta del absurdo en el que estaba. Asimismo, doña Irene sería feliz a costa de todos los personajes. Ambas obras, de este modo, se convertirían en tragedias y no en las comedias que realmente son.

Por lo tanto, hay una fuerza clave para resolver las problemáticas: la razón ilustrada. Por un lado, don Diego, conocedor de la legislación española contemporánea, sabe que, si doña Francisca es obligada a casarse con él, incurriría en el quebrantamiento de la ley. Sin embargo, es otro factor el que mueve a este protagonista: él realmente quiere casarse con alguien que le ame y que sea correspondido en su amor, pero no tiene la confirmación verbal de doña Francisca. Este hecho hace que entre en juego la razón. Don Diego es un hombre inteligente y bueno, que termina por darse cuenta de la situación real de doña Francisca y don Carlos, y decide actuar de forma justa y razonable. En consecuencia, interroga a los novios para tener su confirmación y, de este modo, resuelve el conflicto creado por doña Irene. Aunque don Diego quiera a doña Francisca, sitúa por encima lo que dicta la razón y decide sobreponer los sentimientos de los jóvenes a los suyos. Asimismo, al final de la obra se muestra feliz por actuar de forma correcta y por la futura boda. La razón ilustrada hace que los sentimientos triunfen junto a ella y encuentran su equilibrio en un final feliz.

Por el otro lado, el motor de la razón de Minna es uno solo: el amor por el comandante Tellheim. Gracias a la estrategia explicada previamente, Minna consigue que los sentimientos correspondidos triunfen sobre la actitud pesimista de Tellheim. El fin del uso de la razón es uno: la búsqueda de la felicidad conjunta de ambos novios. Minna se ve obligada a utilizar la razón porque Tellheim está reprimiendo sus sentimientos. Minna, muy perspicaz, usa la razón ilustrada no solo con el fin de casarse con el comandante, sino para demostrarle que su manera de actuar se acerca a lo absurdo. Su uso de la razón consigue su fin y se llega a un equilibrio en el que el arma del amor es la razón, pero ninguna fuerza se sitúa por encima de la otra.

Como conclusión, la *oposición* mencionada al inicio del apartado no debería ser llamada así, sino que debemos remarcar que la razón ilustrada y el corazón trabajan conjuntamente en su equilibrio, por lo que podrían ser llamados complementarios o, si se prefiere, opuestos complementarios. Los autores muestran que, si uno se sobrepone al otro, termina en desdicha, pero si, en cambio, se trabaja en su equilibrio, el final es feliz.

Sin embargo, cabe contrastar ambas actuaciones de la razón. Don Diego busca la claridad desde un principio mediante la pregunta y, por tanto, la búsqueda del

conocimiento. La actuación de Minna es igual de razonable, pero completamente contraria. La estrategia de Minna, aunque siempre con buenas intenciones, lleva a Tellheim a creer cosas que realmente no son así para hacerlo recapacitar y, finalmente, se destapan todos estos planes que surgen de la razón ilustrada para que la obra termine en un final feliz.

En suma, don Diego busca esclarecer la realidad desde una búsqueda de la verdad desde el principio, mientras que Minna urde un plan más complicado en el que se podría decir que miente sobre su situación en nombre de la razón y los sentimientos. En conclusión, tenemos dos formas muy diversas de resolver los conflictos de las obras, pero, asimismo, resultan maneras efectivas de solventarlos. Se encuentra un equilibrio entre el corazón y la razón y termina imperando la felicidad de los personajes.

## **9. Conclusiones**

Uno de los motivos por los que estas dos obras fueron tan importantes en su época es la indagación en la razón y el amor desde una perspectiva literaria. El contexto de *Minna von Barnhelm* es de suma importancia para la obra, dado que es un periodo con características muy concretas y Lessing parece tener el ánimo de dejarlo patente en la obra. Así, en un periodo de posguerra donde se busca la estabilidad económica, sin olvidar el estatus y el honor, cabe la posibilidad de que se decida apartar los sentimientos y racionalizar en exceso la situación, pero Lessing invierte la situación y muestra un equilibrio entre el honor y el amor desde la razón. Asimismo, el hecho histórico con más peso en el *Sí de las niñas* vuelve a ser un elemento nacido de la razón: el consenso matrimonial. Moratín aspira a enseñar que la razón debe situarse por encima de las tradiciones sociales, en concreto de las imposiciones de los padres a los hijos, y se debe actuar desde ella, pero no solo eso, también muestra interés por mostrar el equilibrio y el trabajo conjunto de la razón ilustrada y los sentimientos.

Aunque las obras a primera vista parezcan diversas, tanto Lessing como Moratín tienen una visión muy precisa y muy cercana del matrimonio. Una vez más, no debe primar una de las dos fuerzas sobre la otra, sino que el matrimonio, bajo su punto de vista, parece basarse en el amor, pero necesita construirse desde la razón para que sea una unión equilibrada. Para defender esta postura, escriben dos obras en las que el desequilibrio del corazón y la razón convierten a los personajes en desdichados.

Por el otro lado, *Minna von Barnhelm* y *El sí de las niñas* continúan siendo hoy en día obras canónicas de ambas literaturas nacionales. El conflicto analizado en esta investigación no es sino un conflicto universal acentuado por las circunstancias del siglo XVIII. Esto queda plasmado en la filosofía de la época. Sin embargo, la problemática de estas obras para un lector contemporáneo sigue estando vigente y sigue suponiendo una lucha interna para muchas personas. Ambos autores instan de manera efectiva a los lectores y espectadores, ya sean sus contemporáneos o lectores actuales, a buscar la forma de encontrar este equilibrio.

Por último, los personajes, tan agudamente creados, son una muestra perspicaz de los diferentes pensamientos de la época. Los personajes que actúan como fuerzas negativas encuentran su respuesta en los personajes que usan la razón como arma y sirven para dar ejemplo al espectador. De todos ellos, me gustaría destacar a *Minna von Barnhelm* que pudo servir a muchas lectoras de aquel momento como modelo de mujer fuerte y luchadora. En mi opinión, son dos obras aparentemente muy distintas entre sí que señalan hacia un mismo camino: la compenetración de la razón ilustrada y el corazón para la consecución de una vida plena.



## Bibliografía

- ALBIAC BLANCO, M<sup>a</sup> D. (2007): «Viejos, niñas y cánones en el teatro de Moratín (El viejo y la niña en “El sí de las niñas”», *Cuadernos de historia moderna*. Añejos, VI, pp. 37-48. Recuperado de: <<https://bit.ly/3k7FuWM>>
- DEACON, P. (2009): «Equívocos, engaños y error, en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín», *Bulletin of Spanish Studies*, volumen LXXXVI, número 7-8, pp. 213-233. Recuperado de: <<https://bit.ly/3LcbDiS>>
- DEACON, P. (2021a): «El sufrimiento y la resistencia de doña Francisca», *cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, número 27, pp. 751-768. Recuperado de: <<https://bit.ly/3v4Knx4>>
- DEACON, P. (2021b): «La ley y el amor en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín», *Boletín de la Real Academia Española (BRAE)*, tomo CI, cuaderno CCCXXIV, pp. 415-448. Recuperado de: <<https://bit.ly/3K2J85O>>
- DRAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2021): *Diccionario de la lengua española*, 23<sup>o</sup> ed., [versión 23.5 en línea]. Recuperado de: <<https://dle.rae.es>>
- DURRANI, O (1989): «Love and money in Lessing’s *Minna von Barnhelm*», *The Modern Language Review*, volumen 84, número 3, pp. 638-651. Recuperado de: <<https://bit.ly/3k1aOxr>>
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO (1998): *El sí de las niñas*, ed. J. Montero Padilla, Ediciones Cátedra, Madrid.
- HIRSCHBERGER, J. (1952): *Historia de la filosofía, Edad moderna, Edad contemporánea*, tomo II, Editorial Herder, Barcelona, pp. 7-181.
- LESSING, GOTTHOLD EPHRAIM (1979): *Minna von Barnhelm o La Felicidad del soldado*, ed. J. Jané, Bosch Casa Editorial, Barcelona.
- NISBET, H. B. (2013): *Gotthold Ephraim Lessing. His Life, Works & Thought*, Oxford University Press, Oxford, pp. 335-358.
- SANZ SANTACRUZ, V. (2005): *De Descartes a Kant: historia de la filosofía moderna*, Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), Pamplona, pp. 143-449. Recuperado de: <<https://bit.ly/3MrH6O4>>
- SEBOLD, R. P. (1982): «Autobiografía y realismo en el *Sí de las niñas* de Moratín», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, número 4, pp. 255-268.
- STEPHAN, I. *et al.* (1991): «Literatura de la Ilustración», en *Historia de la literatura alemana*, Cátedra, Madrid, p. 139.
- WILLIAMS, K. (2004): «Conscientious Objections: Self-Exemption in Lessing's *Minna von Barnhelm*», *Common Knowledge*, 10, Duke University Press, pp. 273- 285. Recuperado de: <<https://bit.ly/3L9GIn7>>