

LOS CAMINOS DE LA TRANSGRESIÓN FEMENINA: FORMULACIÓN LITERARIA DEL PARADIGMA DE LA ADÚLTERA EN *MISANTROPÍA Y ARREPENTIMIENTO* DE AUGUST VON KOTZEBUE (1800)

Claudia Lora Márquez

Universidad de Cádiz

claudia.lora@uca.es

THE PATHS OF FEMENINE TRANSGRESSION: LITERARY FORMULATION OF THE ADULTEROUS IN *MISANTROPÍA Y ARREPENTIMIENTO* BY AUGUST VON KOTZEBUE (1800)

Fecha de recepción: 10.05.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

Tonos Digital, 40, 2021 (I)

RESUMEN:

El momento de mayor esplendor del drama sentimental en España coincide con el estreno de *Misanropía y arrepentimiento* del autor alemán August von Kotzebue (1800). La pieza, traducida por Dionisio Solís para el Coliseo de la Cruz, alcanza un éxito poco común en los escenarios de la época, concitando en torno a sí sonados elogios a la par que enconadas críticas de parte de ciertos sectores de la sociedad que consideraron su temática subversiva y escandalizadora. A partir de la etopeya de Eulalia, la heroína acusada de haber sido infiel a su esposo, en las páginas que siguen analizaremos la formulación literaria que recibe el adulterio femenino, su conexión con el panorama político-social contemporáneo, así como el sentido filosófico latente en dicha representación artística.

Palabras clave: Drama sentimental; Estudios de género; adulterio femenino; sensibilidad; filosofía moral.

ABSTRACT:

The premiere of *Misantropía y arrepentimiento*, written by the German author August von Kotzebue (1800), is considered the most splendid moment in the history of Spanish's Sentimental comedy. The play, translated by Dionisio Solís for the Coliseo de la Cruz, attracted both positive and negative reviews as its argument was considered subversive and scandalous. Starting from Eulalia's character, the heroine accused of being unfaithful, we will analyze the literary formulation that female adultery receives, the links it has with the contemporary social and political panorama, as well as the philosophical content noticeable in this artistic work.

Keywords: Sentimental comedy; Gender Studies; female adultery; Sensibility; moral philosophy.

MISANTROPÍA Y ARREPENTIMIENTO Y EL TRIUNFO DEL DRAMA SENTIMENTAL EN ESPAÑA

La llegada de la dinastía borbónica al solio hispánico inaugura una etapa marcada por una fuerte tendencia al reformismo que afecta directamente al orden cultural. La concepción de la literatura como herramienta para transmitir los valores ilustrados está en la base de los intentos de reforma del teatro que las autoridades civiles llevan a cabo en el siglo XVIII. En este sentido, la moderna crítica dramática apuesta por una escena convertida en *escuela de costumbres* y puesta al servicio del progreso social y la felicidad colectiva. En último término, estas condiciones favorecen la sustitución de las formas barroquizantes por otras más claramente ajustadas a los nuevos parámetros, sea en su factura neoclásica o sentimental.

De entre estas dos orientaciones estéticas, la que estaba llamada a revolucionar el panorama teatral contemporáneo fue la sentimental. Dirigida en un primer momento a las élites cultas, paulatinamente se granjea el favor de las clases populares, inclinación que es bendecida por los

preceptistas en virtud de la fundamentación moral que le atribuyen. De este modo, además de una renovación desde el punto de vista poetológico, la nueva fórmula asegura el éxito en taquilla: Francia, país que la ve nacer en la década de 1730, presencia los continuados triunfos de Nivelle de la Chaussée, capaz de congrega a 17.000 espectadores en el estreno de *Le préjugé à la mode* (1735) (Morant y Bolufer, 1998). En España, toda vez que hubo salido del reducido circuito de los salones privados, el teatro sentimental, primero en su vertiente de *comédie larmoyante* y después como drama burgués, gozó también del beneplácito de los teóricos de la Ilustración y del pueblo que acudía en masa a las representaciones. En el contexto de entresiglos, caracterizado por un predominio de las traducciones frente a las obras originales, el autor que sobresale por encima de todos los demás es el alemán August von Kotzebue (1761-1819) (Caldera, 1980; Cañas Murillo, 1994; Vallejo, 1995). A partir de la versión francesa que Mme. Molé realiza en 1799, Dionisio Solís traduce el texto *Menschenhass und Reue* (1789) con el título homónimo de *Misanropía y arrepentimiento*. La pieza, estrenada el 30 de enero de 1800 en el Coliseo de la Cruz, pronto se convierte en la comedia sentimental más aclamada por el público madrileño; el año de su aparición pudo verse en 18 ocasiones, lo que según René Andioc supone una ganancia media de 7057 reales, "cantidad solamente comparable a la de las comedias de magia" (Andioc, 1976). Las funciones vinieron repitiéndose incansablemente al menos hasta 1839, y lo mismo las reediciones del texto, cuya última impresión data de 1820 (Schneider, 1927; García Garrosa, 2008).

El consumo no es el único indicador de la fama que alcanzó la *Misanropía*, pues esta tuvo también un enorme impacto a nivel social. Por ejemplo, las reseñas que pueblan las revistas de la época son un fiel reflejo del interés que suscitó entre los aficionados a la literatura. Por citar solamente algunos de los testimonios más representativos, cabe mencionar el juicio de un redactor del *Memorial Literario* (IV-II-1801), reacio casi siempre a alabar los dramas sentimentales, y que sin embargo reconoce "es una de las piezas más interesantes del teatro moderno, y más dignas del aprecio de los corazones sensibles y de los amantes de la virtud y del buen gusto" (citado en García Garrosa, 1990). Tiempo después, en las páginas de

El Correo, periódico literario y mercantil (XIV-I-1829) se recordaba su primera función como si de un gran acontecimiento histórico se tratase:

Cuando esta pieza se presentó traducida en nuestro teatro hace bastantes años produjo, si así es lícito expresarme, una especie de furor. Una multitud de representaciones consecutivas no fue poderosa a calmar la curiosidad de los espectadores: todo Madrid acudió a verla; se vertieron muchas lágrimas, sobre todo en la cazuela (citado en Schneider, 1927).

Vistos los elogios prodigados por la crítica, no es de extrañar que se intentase sacar el máximo partido del suceso, de forma que simultáneamente aparecen una nueva versión del drama firmada con las siglas D.A.G.A. —detrás de las que se piensa puede estar don Agustín García de Arrieta— y una continuación titulada *La misantropía desvanecida*.

La influencia del drama de Kotzebue entre la élite intelectual del momento fue decisiva: Jovellanos, en las *Lecciones de retórica y poética*, trata de explicar el teatro sentimental tomando como modelos *El delincuente honrado* y *Misanropía y arrepentimiento*. Alberto Lista, por su parte, encomia la creatividad del dramaturgo alemán en un ensayo titulado "De lo que hoy se llama Romanticismo". Juan Eugenio Hartzenbusch dedica a Dionisio Solís una nutrida semblanza en la *Revista de Madrid* (1839) donde elogia su labor como traductor de la *Misanropía*.

Sin embargo, la calurosa acogida que la comedia encuentra en estos ambientes contrasta con las enconadas críticas que le llegan de parte de ciertos sectores de la sociedad que consideran su temática inmoral y subversiva. En particular, las reprobaciones están dirigidas al personaje de Eulalia, baronesa de Menó, cuya figura encarna unos valores que sobrepasan con mucho los estrechos márgenes a los que en la época estaba reducida la sexualidad femenina. La protagonista de *Misanropía y arrepentimiento* es, en efecto, una mujer adúltera que, después de haber pasado dos años viviendo con su amante, cae en la cuenta del error que ha cometido y humillada y contrita se retira a una villa en medio del campo bajo una identidad falsa. Allí se entrega a una vida "casi eremítica y filantrópica" (Sirera, 2003), logrando enternecer al resto de habitantes de la

quinta quienes, aunque no saben con exactitud qué es lo que le atormenta, intuyen que es víctima de una gran desazón. Cuando se enteran de que Carlos, el esposo ultrajado, vive en los alrededores sumido en un profundo rencor que le ha llevado a convertirse en un misántropo, todos se ponen de acuerdo para propiciar la reconciliación del matrimonio. Al principio, el barón de Menó, condicionado por los prejuicios sociales que incitan a castigar a la adúltera, rehúsa perdonarla, pero finalmente, gracias a la insistencia del resto de personajes, se apiada de ella. La obra acaba con los cónyuges fundiéndose en un abrazo al que se suman los dos hijos, que se incorporan inopinadamente a la escena.

Desde el punto de vista de la teoría literaria, es interesante hacer notar que *Misanropía y arrepentimiento* reproduce puntualmente el esquema argumental básico del drama sentimental:

La visión de la desgracia de un personaje bueno y honesto, víctima de una situación injusta, debe llegar al corazón del espectador, conmoverlo, abrirlo y hacerle reflexionar sobre sí mismo [...]. El paso siguiente a la reflexión es el arrepentimiento y el deseo de corregirse y reformar su conducta. Debe producirse al mismo tiempo una reflexión sobre la virtud, que mueva a los espectadores a imitarla, para merecer la recompensa final que reciben los personajes como premio a su comportamiento ejemplar (García Garrosa, 1990).

Pese a ello, buena parte de la sociedad contemporánea consideró que Eulalia, aunque arrepentida y empeñada en ayudar a los demás, no dejaba de ser una mujer infiel capaz de abandonar el hogar familiar sin ningún escrúpulo, lo que a su juicio invalidaba la utilidad moral de la obra. En las páginas que siguen trataremos de demostrar la complejidad que entraña este personaje, en cuya etopeya cristalizan algunas de las empresas más audaces de la Ilustración.

TEORÍAS ILUSTRADAS EN TORNO AL ADULTERIO FEMENINO Y SU REPERCUSIÓN EN EL DRAMA SENTIMENTAL

La fundamentación ideológica subyacente al drama sentimental es manifiestamente deudora de la filosofía ilustrada (García Garrosa, 2008). La recurrencia con la que aparecen retratados la familia y el matrimonio

responde al interés que ambos argumentos suscitan entre los pensadores del Siglo de las Luces, quienes otorgan una especial importancia a su funcionalidad en la organización política estatal (Carnero, 1983). Este proceso por el cual las realidades sociales pasan a inscribirse de manera preferente en el plano civil conecta con el plan de secularización proyectado por los pensadores del XVIII (Hafter, 1984). Teniendo en cuenta que hasta la fecha la única autoridad con capacidad para dictaminar acerca de la unión marital había sido la Iglesia, esta posición evidencia una ruptura radical con la moral tradicional. No obstante, si bien la tendencia general de la nueva filosofía radica en afirmar el valor contractual del vínculo matrimonial, las conclusiones que cada escuela extrae de sus respectivos análisis pueden diferir en más de un punto. Así, mientras Hume, Adam Smith y otros autores liberales apuestan por la monogamia para impulsar una nación más sólida y competitiva, los *philosophes* abogan por la legitimidad del divorcio previo acuerdo entre las partes. Ambos sistemas se nutren de la doctrina del derecho natural que establece la igualdad de los sexos, si bien, en el marco del *pactum societatis*, a la mujer se le asignan una serie de tareas que se diferencian sustancialmente de las prerrogativas del varón. El ámbito de aplicación de las virtudes consideradas propiamente femeninas —la sensibilidad, el pudor, la docilidad— es, primordialmente, el hogar familiar, de modo que su contribución al progreso social se hará efectiva desde la domesticidad. La sexualidad femenina, y en particular la de la mujer casada, forma parte de los comportamientos llamados transgresivos, es decir, aquellos que atentan directamente contra el buen funcionamiento del Estado:

La imagen pacificada y persuasiva de la convivencia familiar se apoyaba sobre un nuevo modelo ilustrado de mujer doméstica y sensible. [...] Que las mujeres renunciasen a otras actividades sociales para limitarse al ámbito doméstico y ejercieran en él las funciones económicas, morales y sentimentales que les encomendaban no parecía implicar ninguna tensión. En la imaginación de los ilustrados, ese estilo de vida respondía a las exigencias de una sociedad ordenada: contribuía a conseguir una población abundante y vigorosa, una economía pujante y unas élites dignas (Bolufer, 1998).

Por todo ello, incluso las mentes más avanzadas de su tiempo dedican palabras de la mayor dureza a las mujeres infieles; así, el barón d'Holbach no transige a la hora de considerar la pena que merece aquella que haya incurrido en este delito: "¿No es hacer sufrir a un esposo el suplicio horrible de Mecencio obligarle a acoger en sus brazos a una adúltera despreciable y corrompida a la que su corazón aborrece?" (Holbach, 2013).

El sistema de pensamiento de Jean-Jacques Rousseau merece ser comentado aparte dado que, en su intento de superar los logros del materialismo, apoya su teoría sobre unos principios morales y éticos decididamente conservadores. Para el filósofo ginebrino, la realidad que representan los cónyuges y su prole no es solo la osatura sobre la cual reposa la estructura político-social, sino que además representa el ideal de perfectibilidad al que puede aspirar el ser humano. La díada familia-Estado se inserta así en una dimensión trascendente por la cual el utilitarismo cede paso a otros argumentos de corte metafísico que ponen de relieve una teoría de la diferenciación sexual basada en la sumisión de la esposa al marido, condición que esta acepta debería gustosa al haber sido *naturalmente* concebida para ello. En consonancia con su teoría, Rousseau es un acérrimo defensor de la monogamia y condena con la mayor dureza la infidelidad femenina:

La mujer que es infiel al marido y que no vela adecuadamente por su familia comete la misma traición que el ciudadano que no respeta la voluntad general. El varón tiene una función —ser ciudadano— y la mujer otra —esposa y madre—; si ambos no cumplen con la función encomendada, cometen el crimen de traición (Cobo 1995).

Así las cosas, solo los menos acomplejados se atreven a dibujar una imagen más amable de la adúltera. Normalmente, los autores que se inscriben en esta línea de pensamiento argumentan que dentro del matrimonio los hombres hacen un uso excesivo de su poder, dejando a la pareja en una situación de clara inferioridad. Uno de los primeros en defender este razonamiento fue el jurista italiano Cesare Beccaria, que en su célebre tratado *Dei delitti e delle pene* (1764) recuerda que la infidelidad

conyugal suele ser consecuencia de la falta de libertad que las mujeres afrontan a la hora de elegir esposo. Igualmente, Voltaire retrata *sub specie satirae* el juicio incoado a una acusada de adulterio, donde esta alega el agravio comparativo que en estos casos supone la diferenciación de género:

Cuando él me ha hecho veinte infidelidades, [...] yo, por haberlo imitado una vez, por haber hecho con el mejor mozo de Lisboa lo que él hace impunemente con las más tontas pelanduscas de la ciudad y de la Corte, es menester que responda sobre el banquillo delante de unos licenciados [...]. Yo me pregunto si la cosa es justa, y si no es evidente que los cornudos han hecho las leyes (citado en Abascal Monedero, 2009).

El moderantismo característico del pensamiento ilustrado español dificulta el hallazgo de testimonios disidentes respecto a la concepción católica tradicional del matrimonio y de la relación entre los sexos. No obstante, el derecho penal dieciochesco introduce algunos cambios legislativos en materia de adulterio cuyo mayor logro puede haber sido la prohibición definitiva de la potestad que permitía al esposo ultrajado asesinar a los amantes si estos habían sido descubiertos *in fraganti*. Desgraciadamente, estas iniciativas no impiden que la infidelidad marital siga considerándose un hecho delictivo donde el hecho de ser mujer parece actuar como agravante:

La prostitución y el adulterio constituyen en esta época, como ya lo habían sido anteriormente, los delitos femeninos por excelencia; la dureza de las penas por adulterio y su ocultación por tal de resguardar el honor, se convierten en las dos caras de un acto que es considerado como la mayor bestialidad que puede cometer la mujer casada, ya que se considera socialmente que ataca las estructuras familiares y sociales. Turba el sistema de transmisión hereditaria, al mezclar la sangre. Quizás porque produce o puede provocar una disgregación del patrimonio hereditario, que es el soporte de la familia de la época (Abascal Monedero, 2009).

En este ambiente resuena con fuerza la voz del padre Feijoo, ferviente valedor del sexo femenino y convencido defensor de su capacidad intelectual. A su juicio, los motivos que empujan a ciertas mujeres a cometer una infidelidad tienen que ver con la poca consideración con la que habitualmente estas son tratadas en casa, de modo que no solo no deben

ser culpadas sino que, por el contrario, tienen que ser vistas como víctimas inocentes de una sociedad que las maltrata:

En esta situación, ¿qué hará la mujer más valiente? [...] Si el cielo no la detiene con mano poderosa, segura es la caída. Y si cae, ¿quién puede negar que su propio marido la despeñe? Si él no la tratara con vilipendio, no le hiciera fuerza el amante con la lisonja. [...] Déjense esas erradas máximas [las que apoyan la inferioridad de la mujer] y lograrán mujeres más fieles (Feijoo 1726).

En el drama sentimental son abundantes las historias dedicadas a retratar el llamado matrimonio *de inclinación*, esto es, aquel en que cada miembro de la pareja decide libremente aceptar la unión, sin imposiciones externas de ninguna clase (García Garrosa, 2007). Los casos de adulterio en cambio, son poco propicios a dejarse ver en este género, pues la significación que se les presupone parece contravenir algunas de sus premisas clave, como son la exaltación de la virtud y la existencia de un desenlace dichoso. De hecho, a veces las heroínas tienen que sufrir que se las acuse falsamente de haber engañado al esposo, retomándose así el tema de la *virtud perseguida* que triunfa al final de la obra cuando se descubre su inocencia: este es el argumento de *Eumenia* (1787) y de *Buen amante y buen amigo* (1792), escritas por Gaspar Zavala y Zamora e Isabel María Morón respectivamente. En un sentido lato, Eulalia es la única mujer adúltera que protagoniza un drama sentimental, aunque la trascendencia de *Misantropía y arrepentimiento* reviste al personaje de la importancia suficiente para hablar de una tipología concreta de personaje femenino (García Garrosa, 1990).

LOS CAMINOS DE LA TRANSGRESIÓN FEMENINA. EULALIA, BARONESA DE MENÓ: ETOPEYA DE UNA ADÚLTERA ARREPENTIDA

Misantropía y arrepentimiento fue vista en su tiempo como el heraldo que alertaba de la llegada de la Modernidad a España. La pieza debió resultar curiosa desde el comienzo, pues la voz "misantropía", así como sus derivados "misántropo" y "misantropismo", son neologismos creados en el siglo XVIII para expresar una realidad contraria a la denotada por el nombre "filantropía" (Álvarez de Miranda, 1992). Además, el debate que

suscita en torno a la licitud moral de perdonar a una esposa infiel despierta entre la opinión pública el recuerdo de un caso que ocupó durante meses las páginas de sucesos: el asesinato del comerciante Santiago Castillo perpetrado por su mujer y el amante de esta. El crimen, que tuvo lugar en 1798, conmocionó sobremanera a la sociedad española y también a los artistas, pues la víctima tenía amistad con muchos de ellos (Astorgano Abajo, 1999; Bolufer, 2018). Quiso la casualidad que fuese uno de estos amigos, el poeta Juan Meléndez Valdés, quien desempeñase la labor de fiscal en el caso. La crítica ha puesto de relieve la severidad inusitada con la que este se condujo en el desarrollo del juicio: valga mencionar que las de estos adúlteros son las únicas penas capitales que manda ejecutar a lo largo su carrera (Astorgano Abajo, 2004). En la exposición de los cargos que se les imputan a los condenados, las expresiones más crudas las reserva para la señora, de la que critica la incuria con la que ejerció su papel de esposa, así como su frialdad y falta de arrepentimiento después del asesinato. Al mismo tiempo, Meléndez urge a realizar juicios más rigurosos a esta clase de mujeres, indignas de su sexo y peligrosas para el buen funcionamiento de la monarquía:

Demasiadas gracias tienen ya las mujeres entre nosotros. Puede ser que estas gracias, y el favor excesivo que les dispensamos los jueces por una compasión y un principio de honor equivocados, hayan sido la causa que debemos llorar, y yo persigo (Meléndez Valdés, 2004).

El personaje de Eulalia, una adúltera probada que merece la conmiseración y hasta la admiración de la sociedad, tuvo que llamar forzosamente la atención en este contexto.

Para justificar que al final esta consiguiese la remisión de parte del esposo, Kotzebue hubo de representarla aquejada de un profundo sentimiento de culpa que la conduce a prodigar continuamente muestras de su sincera contrición. En opinión de María Jesús García Garrosa, esto explica que las escenas estén concebidas a la manera de un proceso de redención que culmina con el perdón de Carlos (García Garrosa, 1990):

iOh, yo necia
y desgraciada mujer!
En el claustro y en las selvas
te seguiré tu dolor,
clavado como una flecha,
Eulalia en el corazón.

[...]

Yo lloraba sin dar cuenta
a nadie del llanto mío,
y errante, triste e inquieta
por los campos del castillo
ninguno formó la idea
de que mi alma obedecía
a la irresistible fuerza
de una conciencia culpable

(Acto I)

Lejos de despertar “la execración de las almas / justas”, como ella misma cree merecer, su arrepentimiento mueve a la piedad al resto de figuras, quienes son depositarias de los valores de tolerancia y respeto emanados de la filosofía ilustrada (García Garrosa, 1990). Así, la condesa de Walberg no duda en empatizar con la adúltera, doliéndose de la tremenda carga que lleva a sus espaldas como si fuese ella misma:

El corazón se le rompe
de dolor, y mis entrañas
se conmueven con su llanto.

[...]

Desdichada,
¿quién habrá que te aborrezca,
viéndote llorar?

(Acto II)

Por otro lado, el mayor Horst da por amortizado el sufrimiento de la mujer, y clama por que un alma tan bondadosa pueda encontrar un respiro definitivo:

Si un eterno
dolor, si una larga serie
de lágrimas y tormentos,
si la virtud afligida
no nos dan algún derecho
al amor y a la clemencia
de los hombres y del cielo
¿quién nos le dará?

[...]

El remordimiento
ha expiado ya su culpa

(Acto III)

El estrecho vínculo de amistad que se establece entre la desgraciada Eulalia y el resto de personajes se asemeja a la imagen general que los ilustrados tenían del pacto social, según el cual los seres humanos no compiten como hacían en el modelo hobbesiano, sino que cooperan entre sí llevados de una afabilidad *natural*.

El punto de máxima tensión dramática coincide con la anagnórisis por la cual los esposos se rencuentran después de cinco años. En una primera instancia, el barón de Menó se atiene al dictamen popular que impide perdonar a la esposa infiel, pero poco a poco se convence de que Eulalia no miente cuando le confiesa que conoce la gravedad de su delito, y también a él le conmueve la expresión de su sufrimiento:

No pretendo
tratarla con crueldad:
Ella verá que respeto
su llanto, que la perdono,
y en fin que la compadezco
(Acto III)

El gesto de Carlos simboliza el perdón que toda la sociedad dispensa a la adúltera, permitiéndole reintegrarse en su seno y poner fin a la muerte civil a la que de otra forma estaría condenada (García Garrosa, 1990). En este punto, la pieza difiere sustancialmente de la comedia hagiográfica áurea, donde las pecadoras arrepentidas se entregan a una vida de penitencia para poder salvar su alma (Fernández Rodríguez, 2009). *Misantropía y arrepentimiento* es, por el contrario, una figuración laica del inveterado tema de la tradición judeocristiana que asocia pecado carnal y sexo femenino.

Desde el punto de vista de la teoría del drama sentimental, esta obra cumple con los preceptos básicos del género, pues presenta la historia de una heroína que vive una situación desgraciada y que, sin embargo, gracias a su virtuosismo, consigue sobreponerse a las adversidades y ofrecer al espectador un desenlace a la par feliz y edificante. En términos generales, se plantea la resolución de un conflicto en una sociedad culturalmente avanzada capaz de razonar sin atenerse a los prejuicios sociales y ponderando por encima de otra clase de consideraciones la capacidad crítica de un espíritu sensible. A pesar de todo esto, hubo quienes, condicionados seguramente por el tratamiento peyorativo que se venía dando a las adúlteras, no entendieron la propuesta del autor alemán y arremetieron duramente contra su obra. Una muestra palmaria de la reacción que suscitó *Misantropía y arrepentimiento* es la parodia titulada *El gusto del día* que Andrés Miñano compone en 1802. En un tono distendido, este opúsculo cuenta la historia de una mujer llamada Eulalia que, después de asistir a

una función de la *Misanropía*, se identifica hasta tal punto con el personaje que regresa a casa recitando parlamentos de la obra y haciendo creer al marido que le ha sido infiel. El argumento no tiene otra intención que la de ridiculizar la reconciliación de los barones de Menó en el drama original, que llega a considerarse risible por la improbabilidad de que en la vida real una situación de ese tipo tuviese un desenlace parecido. La trascendencia del texto de Miñano radica en columbrar entre los ayes de Eulalia y las palabras tiernas del resto de personajes la formulación del pensamiento ilustrado más progresista, aquel que demanda un cambio radical en la organización política y moral de las sociedades:

La idea que Kotzebue propone en su obra es ciertamente reprehensible e indigna de la escena. Cualquier hombre sensato conocerá los riesgos e inconvenientes del intento de romper las barreras que la que la legislación y el consentimiento unánime de las naciones han puesto a la fidelidad conyugal, por más que esto quiera dorarse con las especiosas máximas de una filosofía más brillante que sólida (Miñano, 1802).

A diferencia de otras heroínas del drama sentimental, la etopeya del personaje de Eulalia no se construye en base a posicionamientos maniqueos que distinguen taxativamente entre los buenos y los malos. El modelo de feminidad que representa difícilmente puede asimilarse al de otros tipos dramáticos, pues responde a una visión del hecho social y literario que reclama personajes más complejos para ejecutar análisis profundos de la interioridad del alma humana. *Misanropía y arrepentimiento* allana el camino de las mujeres que eligieron la vía de la transgresión, apostando por una visión naturalizada y comprensiva de la sexualidad femenina sustentada en las premisas del civismo, el humanitarismo y la paz universal.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Hace no demasiado tiempo, las relaciones entre los sexos basadas en la igualdad y la tolerancia se consideraban una suerte de utopía que solo en otras épocas o en lugares recónditos los seres humanos estarían llamados a realizar. Quizá por este motivo Diderot se inspira "en las exóticas

expediciones a las islas del Pacífico” para el proyecto de *sociedad ideal* que representa en el *Suplemento al viaje de Bougainville* (1772) (Morant y Bolufer, 1998). Quién sabe si también Dionisio Solís tendría en mente uno de estos viajes al redactar las enigmáticas líneas con las que concluye el prólogo de su traducción de la *Misanropía*: “¡Ay amigo mío! Si allá en las islas de los mares del Sur fundase algún sabio un pequeño pueblo feliz y virtuoso” (Solís, 1800). En un elenco de personajes femeninos transgresores, Eulalia debe ocupar un lugar fundamental puesto que actúa movida únicamente por su propia conciencia y sus sentimientos, ajena por entero a la ley de Dios; en literatura, es posible que solo veamos una actitud parecida en la novela de la segunda mitad del XIX. Respecto al teatro sentimental, introduce el tema del adulterio femenino, ignorado hasta entonces por los dramaturgos dados al género, y revoluciona la escena al personificar una moral femenina no exenta de complejidad. Sus vivencias incitan a la reflexión, pero no desde la posición acomodaticia del que mira acaecer una serie de desgracias que no le afecta, sino reclamando al espectador que participe de su culpabilidad, reconozca las faltas que él mismo haya podido cometer y se decida a ser, en definitiva, más compasivo con sus iguales. Solo así podrá crearse una sociedad que se parezca en algo a las de los relatos utópicos. Pues, como dijo una vez Terencio, y Dionisio Solís recuerda en su prólogo, *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*.

BIBLIOGRAFÍA

- Abascal Monedero, P.J. (2009). *La infidelidad y el adulterio en España: estudio histórico-legal*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Álvarez de Miranda, P. (1992). *Palabras e ideas, el léxico de la Ilustración temprana en España*. Madrid: Real Academia Española.
- Andioc, R. (1976). *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Valencia: Castalia.
- Astorgano Abajo, A. (1999). La mujer de Castillo, Goya y Meléndez Valdés. *Goya: Revista de Arte*, 171-172, 308-314.

- Astorgano Abajo, A. (2004). *Notas a las Obras completas de Juan Meléndez Valdés*. Madrid: Cátedra.
- Beccaria, C. (1767/2010). *Dei delitti e delle pene*. Milán: RCS Quotidiani.
- Bolufer Peruga, M. (1998). *Mujeres e Ilustración: la construcción de feminidad en la Ilustración española*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Bolufer Peruga, M. (2018). Afectos razonables: equilibrios de la sensibilidad dieciochesca. En L.E. Delgado, P. Fernández y J. Labanyi (coords.), *La cultura de las emociones y las emociones en la cultura española contemporánea (siglos XVIII-XXI)* (pp. 35-56). Madrid: Cátedra.
- Caldera, E. (1980). Da *Menschenhass und Reue* a *Misanropía y arrepentimiento*: storia di una traduzione. En *Studi Ispanici* (pp. 187-209). Pisa.
- Cañas Murillo, J. (1994). *La comedia sentimental, género español del siglo XVIII*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- Carnero, G. (1983). *La cara oscura del Siglo de las Luces*. Madrid: Fundación Juan March / Cátedra.
- Cobo Bedia, R. (1995). *Fundamentos del patriarcado moderno. Jean Jacques Rousseau*. Madrid: Cátedra.
- Feijoo, B.J. (1726). Discurso 16. Defensa de las mujeres. En *Teatro crítico universal*, tomo I. Madrid: Imprenta de D. Joaquín Ibarra.
- Fernández Rodríguez, N. (2009). *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- García Garrosa, M.J. (1990). *La retórica de las lágrimas. La Comedia Sentimental española, 1751-1802*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- García Garrosa, M.J. (2007). *Unión de voluntades y Ajuste de intereses: el matrimonio en el teatro sentimental del siglo XVIII*. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 83, 129-151.

- García Garrosa, M.J. (2008). *Misanropía y arrepentimiento* de August von Kotzebue en la traducción de Dionisio Solís. Recuperado el 10 mayo, 2020 de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgm874>
- Hafter, M.Z. (1984). Secularization in Eighteenth-Century Spain. *Modern Language Studies*, 14,2, 36-52.
- Hartzenbusch, Eugenio de (1839). Noticias sobre la vida y escritos de don Dionisio Solís. *Revista de Madrid*, tomo I, 488-497.
- Holbach, barón de, P.H. (1776/2013). *Etocracia. El gobierno fundado en la moral*. Pamplona: Laetoli.
- Jovellanos, G.M. de (1879). *Lecciones de retórica y poética*. Gijón: Impr. y Lit. de Torre y Campo.
- Kotzebue, A. von (1800). *Misanropía y arrepentimiento*. Trad. Dionisio Solís. Madrid: Imprenta de Sancha.
- Lista, A (1839 / 2007). De lo que hoy se llama Romanticismo. En L. Romero Tobar (ed.), *Ensayos* (pp. 383-390). Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Meléndez Valdés, J. Discursos forenses. Acusación fiscal contra don Santiago de N. y doña María Vicenta de F. En A. Astorgano Abajo (ed.), *Obras completas* (pp. 1027-1042). Madrid: Cátedra.
- Miñano, A. (1802). *El gusto del día*. Valencia, s.l.
- Morant, I. y Bolufer, M. (1998). *Amor, matrimonio y familia: la construcción histórica de la familia moderna*. Madrid: Síntesis.
- Schneider, F. (1927). Kotzebue en España: apuntes bibliográficos e históricos. *Modern Philology*, 25, 2, 179-194.
- Sirera, J.L. (2003). El paradigma femenino en el teatro español del siglo XIX. *Stichomythia: Revista de teatro español contemporáneo*, 1.
- Solís, D. (1800). Prólogo a *Misanropía y arrepentimiento* (pp. 1-13). Madrid: Imprenta de Sancha.
- Vallejo, I. (1995). El teatro alemán en los escenarios españoles (1800-1818). En *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel*

Caso González, vol. II (pp. 407-416). Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.