

La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII. Paradigmas de género en la comedia neoclásica

Maribel Martínez López
Universidad de La Rioja
maria-isabel.martinez@unirioja.es

Palabras clave:

Comedia neoclásica, género, idiosincrasia femenina.

Key Words:

Comedy neoclassical, gender, female idiosyncrasy.

Resumen:

El trabajo nos acerca al interés que la literatura española del siglo XVIII muestra por todas las cuestiones que afectan al universo femenino a raíz del debate que los ilustrados desarrollaron en torno al papel de la mujer en la sociedad. De entre todos los temas que se trataron destaca el de la necesidad de la educación de la mujer para que cumpla correctamente su función social y sea, como el hombre, útil al Estado. En la comedia neoclásica se presentaron toda una serie de conflictos que afectaban a la construcción de los nuevos paradigmas de género masculino y femenino no desde una perspectiva sentimental o emocional sino desde un planteamiento sociológico y con un deseo reformista.

Abstract:

The work brings us closer to the interest in Spanish literature of the eighteenth century shows for all issues affecting the world of women following the debate illustrated that developed around the role of women in society. Of all the topics discussed highlights the need for the education of women to properly fulfill its social function and is, like man, helpful to the State. In the neoclassical comedy presented a

number of conflicts affecting the construction of the new paradigms of male and female not from a sentimental or emotional perspective but from a sociological and a desire to reform.

El interés que la literatura española del siglo XVIII muestra por todas las cuestiones que afectan al universo femenino surge del debate que los ilustrados desarrollaron en torno al papel de la mujer en la sociedad. Fue en este siglo cuando comenzó el proceso de construcción de unos nuevos modelos genéricos de la feminidad y de la masculinidad, y la literatura fue determinante en su difusión. De entre todos los temas que se trataron destaca el de la necesidad de la educación de la mujer para que cumpla correctamente su función social y sea, como el hombre, útil al Estado.¹

En la escena neoclásica se presentaron toda una serie de conflictos que afectaban a la construcción de esos nuevos paradigmas de género no desde una perspectiva sentimental o emocional sino desde un planteamiento sociológico y con un deseo reformista. La capacidad intelectual de la mujer, su subordinación al padre, hermano o esposo, su equiparación al hombre, su función social, su labor doméstica, la maternidad en todos sus aspectos –desde el embarazo, pasando por la lactancia, hasta la crianza de los hijos-, pero también el

¹ Para comprender la importancia que el tema tiene en la literatura de ficción es preciso conocer el debate social que promovieron los ilustrados acerca de la inserción de la mujer en la esfera pública. Fernández Quintanilla [1981] hace un repaso de la cuestión. La polémica tuvo especial interés dentro de la Sociedad Económica Matritense, en la que destacan los argumentos esgrimidos, a favor o en contra, por D. José Martín y por el conde de Campomanes en 1775, y tras varios años de silencio interno en la Sociedad, los de D. Francisco Cabarrús y Gaspar Melchor de Jovellanos en 1786. Para una visión interna de ese universo femenino del Setecientos en España recomendamos la lectura de dos textos de Josefa Amar y Borbón, el *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* y también el *Discurso en defensa del talento de las mujeres, y de su actitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres*.



padecimiento de abusos de autoridad y de abusos físicos.² El maltrato de género fue también un tema presente y debatido en el siglo XVIII. A él se refieren los ilustrados en sus discursos y literariamente lo encontramos recogido en alguna medida en el género sentimental: Así podemos analizar la mala vida que Laura sufrió por causa de su primer marido el marqués de Montilla (*El delincuente honrado*, comedia sentimental de Jovellanos); o el sufrimiento de Nancy y de su hijo a causa del crápula de su marido Milord Sidney (*El egoísta*, comedia de M^a Rosa Gálvez); o la injusta reclusión a la que se ve sometida Marcela desde el mismo día de su boda con don Lesmes (*El celoso don Lesmes*, comedia de estética posbarroca de Vicente Rodríguez Arellano); los intentos de Acciolino de poseer a la fuerza a Blanca (*Blanca de Rossi*, tragedia de M^a Rosa Gálvez), o los casos extremos de maltrato físico que menciona PÉREZ PACHECO [2006] y que se relatan en novelas sentimentales como *Lisandro y Rosaura*, de García Malo, o *Sabina o los grandes sin disfraz*, de Olavide.

La polémica, presente en las producciones intelectuales y estéticas de toda Europa, se inició en España con el discurso «Defensa de las mujeres» que publicó Benito Jerónimo Feijoo dentro de su *Teatro crítico universal* (1726-1739), que buscaba rebatir los argumentos biológicos y anatómicos, bíblicos e

² No tratamos en este artículo el tema de la fidelidad a la patria y al rey, más propio de la tragedia, pero que también interesa en el debate de los nuevos roles de género porque dentro del teatro heroico de protagonista femenina se presenta a la mujer guerrera, fuerte, equiparable al hombre en valor, en capacidad estratégica e incluso en fuerza física. Se trata de una idealización puramente literaria que nada tenía que ver con la concepción social, pero que era muy bien recibida por el público femenino porque suponía la afirmación de la igualdad de sexos. El género fue rechazado por los ilustrados porque atentaba contra la verosimilitud y el decoro, especialmente por lo que se refería a los roles adoptados por las mujeres pero también por lo indecoroso de la vestimenta masculina por parte de las actrices. Sin embargo, ofrece igualmente las distintas facetas que conforman el universo femenino (obediencia de hijas y esposas, abnegación de madres, sacrificio de mujeres enamoradas, capacidad de gobierno y liderazgo – aquí ya no exclusivamente doméstico-, exaltación de su belleza, vista como virtud o como causante de conflictos,...). *La mujer de Padilla*, *D^a María de Pacheco*, de Ignacio García Malo; el personaje de Dulcía en *El mayor rival de Roma: Viriato*, de Luciano Francisco Comella; *Blanca de Rossi* o *Safo* de M^a Rosa Gálvez... son ejemplos donde hallamos algunas de esas distintas facetas. Véanse Palacios Fernández [2002] y Fernández Cabezón [2003].



históricos que se habían aducido para justificar la inferioridad femenina, promoviendo una amplia literatura en la prensa pero también en la creación de textos dramáticos y narrativos. Tras los argumentos a favor y en contra de la mujer, sobre su capacidad intelectual, su igualdad o inferioridad respecto al hombre, etc., y tras la búsqueda de modelos útiles al Estado, el resultado que nos ofrece la comedia neoclásica ensalzará a la perfecta esposa, gobernanta de la casa y madre de familia, el modelo de mujer doméstica, «ángel del hogar», mostrado en la posterior novela de la Restauración, y a su lado, un modelo de hombre de bien, buen hijo, buen padre y buen ciudadano, trabajador, responsable y prudente, moderado en sus costumbres, disciplinado y exigente consigo mismo a la vez que comprensivo e indulgente con los errores de los demás. Porque si bien el discurso de género se centra en el tema de la mujer, a la luz de éste se define a su vez la identidad masculina. El teatro pondrá en escena a hombres y mujeres cuyas conductas serán ejemplos a seguir así como otros detestables, y en el segundo de los casos se hará referencia explícita a que las conductas negativas de los jóvenes son producto de la mala educación que generalmente sus madres les han procurado, no destacándose en igual medida a las madres que sí han ejercido buena influencia en sus hijos. En *La familia a la moda*³, comedia de M^a Rosa Gálvez, el joven Faustino es un adolescente vago,

³ La llegada de D^a Guiomar a la casa de la familia Pimpleas contraría a todos. Pese a ser la tía rica que ha ido a nombrarles sus herederos, la alteración de sus costumbres relajadas, muy a la moda francesa, les hace ser descorteses con ella. D^a Guiomar encuentra una casa en la que nada funciona bien: padre e hijo juegan lo que no tienen; la madre tiene cortejo, y aspira además a tener por amante al prometido de su hija, D^a Inés, a la que tiene interna en un convento contra su voluntad hasta casarla a su gusto con el arruinado marqués de Altopunto; incluso los criados se atreven con la invitada («Pablo: *Estamos fuera de tino / después que llegó anoche. / ¿Aquí que reina la moda / con imperio soberano, / por D^a Guiomar temprano / a un lacayo se incomoda? / Mira, no más que las nueve / son, y me hace levantar*») D. Facundo, abogado y administrador de los bienes de la familia, y que además les ha prestado mucho dinero, y D. Carlos, su hijo, enamorado de D^a Inés, confían en que la cordura de D^a Guiomar y el interés económico de la familia en su herencia, traigan el orden a esa casa. Sólo cuando D. Canuto, el padre, se entera de que sus acreedores han logrado una orden de la Justicia contra él, la tía logra poner todo y a todos en su sitio. Paga todas las deudas y se encarga de la educación de Faustino, enlaza a su



chismoso, jugador, irrespetuoso, lo cual se debe a su falta de formación, de la que no se ha preocupado su madre, que es a quien le compete. Don Mariano, *El señorito mimado*, es modelo de educación despreciada⁴, y para que su mal ejemplo sea más moralizador se opone a su rival en el amor, don Fausto⁵. La ociosidad⁶ de las clases acomodadas con las consiguientes consecuencias nefastas para el Estado, pero en la comedia sobre todo para el núcleo familiar, será un tema tratado con gran interés. Y aunque esa improductividad se recrimina especialmente a los hombres, también la mujer será objeto de reforma.

Tras la insinuación de un lugar en la esfera pública para la mujer como por ejemplo supuso su admisión en la Sociedad Económica Madrileña de Amigos del País y la creación de la Junta de Damas de Honor y Mérito, se la relegará finalmente al ámbito doméstico, aunque con el premio del reconocimiento a las funciones allí desarrolladas, a la importancia del buen gobierno del hogar, y especialmente el reconocimiento de la maternidad y de la

sobrina con D. Carlos y confía en el escarmiento de su hermano y el buen gobierno de la casa y de las conductas a partir de ese momento.

⁴ El tema de la educación será recurrente en las *Cartas marruecas* de Cadalso. En la Carta VII, Gazel argumenta cómo «en Europa la educación de la juventud debe mirarse como objeto de la primera importancia», especialmente en la nobleza, la primera de las tres clases de vasallos en el dominio de cada monarca. Se lamenta de que esto no es así y para ello muestra el ejemplo del joven caballero de veintidós años, de buen porte y presencia, poseedor de todos los requisitos ‘naturales’ de un perfecto orador, pero que «de los ‘artificiales’, esto es, de los que enseña el arte por medio del estudio, no se hallaba ni uno siquiera», concluyendo la carta con la desoladora exclamación «¿Así se cría una juventud que pudiera ser tan útil si fuera la educación igual al talento?». *Cartas marruecas; Noches lúgubres*. José Cadalso. Emilio Martínez Mata (ed.), Barcelona, Crítica, 2000.

⁵ El contraste es un recurso muy utilizado en las composiciones neoclásicas con el objetivo de hacer más efectivo el didactismo ilustrado. Véase Narciso García-Plata [2002]. En las obras teatrales que citamos en este trabajo aparece dicho recurso tanto para dibujar los defectos o virtudes de los personajes masculinos como para perfilar los modelos negativos y los ejemplos a seguir en las protagonistas femeninas. Son arquetipos los personajes de Clara e Inés en *La mojigata*, de Leandro Fernández de Moratín, y antes de ellos creó su padre, Nicolás Fernández de Moratín la pareja de D^a Jerónima y D^a María en *La petimetra*.

⁶ Clavijo y Fajardo retrató la ociosidad dominante en los grupos acomodados en artículos publicados en *El Pensador Matritense*. Véase Fernández Quintanilla [1981].



responsabilidad de la madre en la formación de los hijos en sus primeros años.⁷ Con ello se reasigna definitivamente el espacio social de la esfera pública a los hombres. Incluso entre los defensores de la mujer serán constantes las ideas del gobierno de lo doméstico y la identificación de éste como su territorio, y su papel subordinado respecto al hombre. Por encima de todo será especialmente valorada aquella mujer que responda a la imagen, subordinada e infravalorada desde una perspectiva moderna, que Rousseau dibujó en *Emilio o la educación* en 1762:

El destino especial de la mujer consiste en agradar al hombre [...] Toda educación de las mujeres debe estar referida a los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar de ellos, educarlos cuando niños, cuidarlos cuando mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles grata y suave la vida, son las obligaciones de las mujeres de todos los tiempos y esto es lo que desde su niñez se les debe enseñar.

Ese parece ser el destino de todas: es el de Paquita en *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín; pero también el de Isabel, la voz del buen sentido en *Los figurones literarios*⁸, comedia escrita por M^a Rosa Gálvez. Por otra parte el modelo femenino rousseauiano será el que triunfe en la novela del

⁷ Véase Franco Rubio [2007]

⁸ Se presenta a la joven Isabel como la verdadera protagonista de la comedia. Ella, una chica alegre, ingeniosa, franca y algo burlona, encarna la voz de la razón, la prudencia, y es a ella a quien Alberto, su enamorado, que acaba de llegar de Salamanca donde ha terminado sus estudios, pide consejo en todo. El argumento presenta a D. Panuncio, el hombre más bueno del mundo a los ojos de su sobrina y de su hijo, pero con el buen juicio trastornado por los engaños de sus aduladores que le han hecho creerse el mayor erudito del mundo. El día en que todo transcurre D. Panuncio estrena una obra dramática compuesta por él pero a nombre de su hijo. Cuando Alberto se entera intenta evitarlo pero Isabel le aconseja que calle hasta ver en qué para todo, convencida de que de ese enredo saldrá la solución. Efectivamente, la comedia es un fracaso bochornoso y entre hijo, sobrina y el propio D. Panuncio, despiden para siempre a los falsos amigos que tanto enturbiaron el juicio del buen hombre. Isabel y Alberto se comprometen con el permiso de sus padres y D. Panuncio da a Isabel el gobierno pleno de la casa, incluyendo la gestión del derecho de admisión en su casa. Antes de su llegada, la ausencia de una mano femenina que gobierne ese hogar, sucio y descuidado, es manifiesta.



XIX como muestran muy bien las protagonistas creadas por Armando Palacio Valdés.

En la comedia y el teatro breve neoclásicos para ensalzar ese paradigma de la mujer doméstica, que no dista mucho del definido por Fray Luis de León en *La perfecta casada*, se presentará a la mujer que hace vida social y a la que normalmente se caracteriza por la adopción errónea de unas costumbres frívolas. Pero también hay algún ejemplo de la mujer culta, perteneciente a las clases acomodadas, reflejo de esas otras que encontraron un sitio en la sociedad, asistieron habitualmente a tertulias y participaron en los debates y en círculos literarios.

El citado discurso feijoniano, con argumentos tomados de la historia y de otras ciencias, defiende con pasión que la mujer no es intelectualmente inferior al hombre, ni peor moralmente, ni se la puede valorar por su complejidad y capacidad física, que simplemente no es comparable ya que hombres y mujeres poseen cualidades diferentes pero igualmente necesarias y válidas. Deja claro que el varón debía reconocer la inteligencia femenina para que la mujer al no sentirse despreciada fuera buena hija, esposa y madre. Su defensa es muy progresista aunque no niega que deba estar sujeta al hombre, pues ese fue el castigo que recibió por haber cometido el pecado original, del que por otra parte en cierto modo la exculpa.ⁱ

La opinión de que la ignorancia de la mujer y su ausencia en el espacio de los deberes públicos se debe a que los hombres las mantenían a propósito en un estado de desinformación y reclusión en el ámbito doméstico, será repetida en la prensa y en los textos literarios por todos sus defensores desde Feijoo, y se luchará por ofrecerle una adecuada formación para que pueda desempeñar sus funciones.ⁱⁱ Tras el beneditino, otros muchos autores a favor y en contra de la promoción social de la mujer (Campomanes, Jovellanos, Clavijo y Fajardo, Cabarrús, Amar y Borbón, Cadalso,...), al formular sus reivindicaciones



describen cómo es el universo femenino de la época, sus usos y costumbres, cuáles son esos paradigmas femenino y masculino reales que se trasladan a escena en la comedia y el teatro breve neoclásicos.

La participación de la mujer en el espacio público presenta, como decimos, ciertos problemas, especialmente porque su asistencia a citas sociales supuso la adopción de nuevas modas galantes procedentes del modelo francés que conllevaban una vertiente frívola denunciada por ilustrados y moralistas.⁹ Obras como *La familia a la moda* o el sainete *La bella madre*¹⁰ son claro ejemplo de esa problemática. Sin embargo, también en este punto, aunque la crítica se centre en el género femenino, corren paralelas las trayectorias del hombre y de la mujer. Los comediógrafos neoclásicos darán buena cuenta de modelos masculinos que, víctimas de esas nuevas modas, echarán a perder sus vidas o su honor. La actividad social de hombres y mujeres consistía

⁹ El desarrollo de la polémica en España tiene mucho que ver con la apertura de sus fronteras a Francia tras la llegada de los Borbones. El país vecino se convierte en modelo de costumbres, modas, actitudes ante la sociedad, y ofrece además el nuevo modelo de la mujer ilustrada. En la segunda mitad del siglo el debate se desarrollará con mayor fuerza, cobrando un especial interés en los últimos quince años (1785-1800) tanto en la proliferación de obras teatrales que tratan los diversos aspectos de la cuestión como en el proceso de admisión de la mujer y del papel que ésta cumple en la Sociedad Económica Matritense. No todos los sectores asimilan por igual esas costumbres adoptadas. Así, hay un sector inmovilista, que las rechaza por su carácter más conservador. Pero tampoco gustan a los ilustrados, quienes denuncian que las clases elevadas toman del modelo francés sólo lo superficial pero no el cambio ideológico. Denuncia que la comedia neoclásica reflejará muy bien. Véase Fernández Quintanilla [1981].

¹⁰ Comedia en un acto con marco escrita por Ramón de la Cruz en 1764. En ella una madre muestra un trato muy desigual hacia sus cuatro hijas. Mientras que alaba a Juanita y Rita que, como ella, son petimetras, y siguen en todo los modernos usos sociales (saben «cómo se adquiere en el día / la estimación de los hombres»); esconde, repudia e incluso maltrata a Luisa y Alfonso, de las que se siente avergonzada porque son muchachas hacendosas y piadosas, paradigmas de la mujer hogareña y virtuosa. La criada, que se da maña para peinar, es mejor tratada y vestida que esas hijas. En el desenlace, mientras que inesperadamente se conciertan las bodas de Luisa y Alfonso con dos desconocidos muy respetables y que saben valorarlas, se quiebran las ilusiones de la madre de casar a Juanita y Rita con los dos petimetres que siempre las acompañan, pero que llegado el momento de la verdad confiesan que para el matrimonio buscan el otro modelo de mujer. Hay que señalar que, pese a ser un premio a su virtud y no ser cuestionado de ninguna manera en el sainete, los matrimonios de Luisa y Alfonso son ejemplo de abuso de autoridad por parte de los tutores pues no se pide en absoluto la opinión de las muchachas. Luisa además manifiesta al inicio de la obra su preferencia por el estado religioso.



principalmente en visitas y asistencia a tertulias, comedias, meriendas y saraos, como relata don Gonzalo en *La señorita malcriada*.

D. GONZALO. El mismo soy, a Dios gracias,
hoy que el que era a los veinte años.
Hay envidiosos que rabian
de verme siempre de fiesta;
pero de aquí no me sacan.
Buen humor y buena vida.
No, sino que me tomara
cuidados y pesadumbres,
teniendo renta sobrada
para reírme de todos.
[...]
Todo el año
vivo como un patriarca.
Que haya guerra, que haya paz,
buena cosecha, o escasa;
que uno diga que las cosas
van bien hechas, y otro rematadas;
que se escriban papelotes,
que se tiren de las barbas;
yo, adelante: divertirme,
y lo demás patarata.
Donde hay gente, allí estoy yo,
clavado como una estaca.
Voy lo mismo a una comedia
que a ver una encorozada.
Viene algún predicador
famoso, no se me escapa.
Que hay una ópera nueva, a verla.
Una boda, a presenciarla.
Un gigante, un avechucho,
un monstruo a tanto la entrada,
volatines, nacimientos,
sombras chinas y otras farsas,
el primerito. En el Prado
mi silla por temporada.
Si hay concurso en el café,
allí fijo como en alba;
y finalmente en la Puerta
del Sol, mi esquina arrendada.
¿Las tertulias? Así, así.
(Señalando con los dedos)



¿Fiestas de campo? Como aguas.
 ¿Academias? Más que hubiera.
 ¿Conmilitonas? ¡No es nada!
 Nunca deshago partido.
 Que hay juego, tomo las cartas.
 Que van a bailar: minué,
 seguidillas, contradanza,
 y a poco que me lo rueguen,
 bailo también la guaracha.
 Así vivo, así me huelgo;
 y todos a una voz claman:
 ¡Si no hay otro don Gonzalo!
 ¡Qué humor tiene! Es una alhaja.

(Acto I, escena III)

Una de las críticas frecuentes que se hacía a la mujer era el tiempo que dedicaba a vestirse, peinarse y maquillarse, que se menciona en muchísimas de las comedias neoclásicas, aunque junto a ellas aparecen los petimetres que no les quedaban a la zaga en esas cuestiones. Por el contrario no mostraban interés en adquirir formación o en cultivar otros méritos menos perecederos y hacían gala a menudo de su desinterés por la educación y la reflexión¹¹, como ejemplifica el siguiente parlamento de Pepita en *La señorita malcriada*¹²:

¹¹ La mujer que sí mostraba ese interés intelectual era popularmente tildada de ‘bachillera’ de manera despectiva, adjetivo que aparece en varias de las obras aquí citadas.

¹² Comedia moral de Tomás de Iriarte en la que se plantea cómo D. Gonzalo, viudo, descrito en la relación de personajes como un «*hombre mayor, pero alegre, distraído y abandonado*», ha descuidado la educación de su hija Pepita dejándola confiadamente en manos de su vecina D^a Ambrosia, viuda joven e interesada en casarse con él. Como resultado de su imprudencia Pepita es una chica frívola, superficial, maleducada y malencarada. El amigo y administrador de los bienes de D. Gonzalo, D. Eugenio, intenta reconducir la conducta de la muchacha para casarse con ella, pero es repetidamente despreciado y acaba ‘desenamorado’. Por otro lado, Pepita tiene por pretendiente al marqués de Fontecalda, un farsante que está desplumando a D. Gonzalo sin que éste se dé cuenta. En el intento de reformar las costumbres alegres e impropias del padre y de la hija podrán su empeño D^a Clara, hermana de D. Gonzalo, y su marido. Tras varias tretas inventadas por el falso marqués y la crédula D^a Ambrosia para enemistar a quienes les estorban en sus planes de boda, un sobrino de ésta descubrirá la verdadera identidad del de Fontecalda y las cosas se pondrán en su sitio. El impostor, que lleva varios crímenes a sus espaldas, será apresado, y D^a Ambrosia despedida para siempre de esa casa por sus malos consejos. D^a Pepita, puesto su nombre en boca de todo Madrid, tendrá que ser recluida en un



Oye otra cosa se me ocurre.
 Por si acaso hay hombres raros,
 como ese buen don Eugenio,
 que se quejen de que estamos
 por conquistar, y pretendan
 que debemos saber algo,
 ya procuraré tener
 algunos libros sembrados
 o cerca del tocador
 o en las mesas. Ostentando
 que leemos, basta; y luego
 que vengan a averiguarlo.
 En nuestras conversaciones
 ya ves que no fatigamos
 el discurso. Cuando alguna
 se vaya formalizando,
 con un *ya, bien, ¿pues no digo?*,
 estamos fuera del paso.
 Lo mismo hacen muchos hombres,
 y los llaman ilustrados.

(Acto III, escena VII)

Efectivamente preocupaba mucho el alto índice de analfabetismo que había en España en el siglo XVIII, no sólo entre el género femenino. Tristemente la mayoría de las damas no sabía leer ni escribir de forma correcta y con el objeto de subsanar esa carencia se presentan diversas situaciones en el teatro. Es el caso de *Donde menos se piensa salta la liebre*¹³, zarzuela en un acto de Tomás de Iriarte, en la que Pascuala y Gregoria, payas hijas del boticario señor Onofre, aprenden a leer y a escribir con el maestro Zacarías. Gracias a ese aprendizaje podrán cartearse con sus galanes, creando un embrollo que concluirá en el compromiso de boda de los cuatro jóvenes para salvar el honor de las muchachas. Pero el teatro también ofrecerá ejemplos de

colegio indefinidamente. D. Gonzalo se da cuenta de todo lo que ha perdido material, moral y socialmente, y comienza su cambio de actitud.

¹³ Escrita para fin de fiesta de su comedia *El don de gentes*.



mujeres muy interesadas en cultivarse, como la protagonista de *La sabia indiscreta*¹⁴, de la marquesa de Fuerte Híjar.

Junto con la crítica a la ociosidad y a la dedicación excesiva e improductiva del cuidado de la apariencia física se pone también de manifiesto que el afán por la moda llegaba en muchas ocasiones a la indecencia, exceso que afecta a señoras y a criadas y que se recoge en *La familia a la moda* cuando el criado Pablo critica el escote de la criada Teresa.

TERESA. madrugué y me he constipado.
 [...]
PABLO. A ti te causa ese mal
 el traje de sutileza.
 Desde que en Francia estuviste
 con el ama, has adquirido
 un desnudo en el vestido,
 que te trasluces.

Pero la crítica no sólo se dirige a la indecencia moral, sino también a un gasto tan excesivo que llega a arruinar los hogares. Y puesto que es la mujer la responsable de la economía doméstica este defecto se le atribuye principalmente a ella, aún cuando también los hombres eran esclavos de las modas. En el sainete *Las mujeres solas*¹⁵, una de las protagonistas lo recoge así:

¹⁴ D^a Laura, que sólo se preocupa de sus libros y desprecia el amor y el matrimonio, tiene dos pretendientes. Pese a su rechazo del matrimonio experimenta los celos cuando cree que D. Roberto, su compañero de estudio y uno de sus galanes, se ha prometido con otra. Los celos crecen cuando su hermana D^a Matilde, por error, entiende que D. Roberto se le ha declarado a ella. Finalmente los malentendidos se aclaran y D^a Laura se reconoce tocada por el amor y da su mano a D. Roberto, y D^a Matilde, avergonzada de su presunción, a D. Calisto.

¹⁵ Esta obrita escrita por la actriz María Cabañas presenta, pese a su brevedad y en tono cómico, algunos de los temas más debatidos por los ilustrados reformistas y los moralistas de la época y más reivindicados por las mujeres que hicieron oír su voz: los matrimonios por interés, el gasto superfluo que se atribuye a las mujeres pero del que también pecan los hombres, la actitud paternalista o incluso despreciativa de los hombres hacia las mujeres, su error al creer que las mujeres no podrían vivir sin ellos, las desavenencias matrimoniales, el desprecio a la incapacidad intelectual femenina, el seguimiento ciego de lo que estaba de moda, incluso el tema de los malos tratos, entendidos dentro del abuso de autoridad de los maridos. La situación



MARIQUITA. Pues Felipe, mi marido,
el que tenga compañero
en esto de gravedad
y tono de magisterio
no es posible, y si lo vieras
entrar en casa muy serio,
metido a señor de casa,
diciendo muy circunspecto:
«¿Está todo prevenido?
Cuidado con el gobierno
de las cosas, porque mucho
se me gasta, y yo no puedo
soportar con el partido
a tanto gasto superfluo».
Una cinta no me compra
ni una pluma, ni unos vuelos,
siendo así que cómo él
yo también gano el dinero
y él se carga de cintajos
en justillos y chalecos,
que para esto no falta
ni cree ser gasto superfluo.

En la comedia *La familia a la moda* padre, madre e hijo son causantes en la misma medida de la ruina familiar, ya que ellos derrochan tanto en el juego y asistencia a saraos como madama Pimpleas en estar a la moda. La figura del marido agobiado por el gasto excesivo de su mujer se retrata en el sainete *La petimetra burlada* cuando la mujer, que celebra por todo lo alto una fiesta para su cumpleaños a la que nadie acude, menciona las reprimendas de su

comienza con Antonia que se propone ser mujer famosa convenciendo a todas las mujeres de que desprecien a los hombres y les hagan entender que ellas saben estar solas y que valen tanto o más que ellos. Explica a sus compañeras actrices que para lograrlo deben mostrarse desdeñosas y altivas en todo momento, no agradeciendo las finezas a sus parejas si se las hacen, porque en realidad se las deben, enfadándose el doble con ellos si ellos se enfadan primero, y denunciándolos por malos tratos si pretenden pegarles. Todas se unen a su empeño convencidas de que les conviene, excepto Micaela la nueva, soltera, que lo hace porque se va a poner «de moda», como Antonia dice a las espectadoras de la cazuela pidiéndoles que también ellas se sumen a esa empresa.



marido agobiado por unos lujos insoportables para la economía familiar¹⁶. En *La bella madre* esa frivolidad se plantea en que la familia tiene dinero para cintas que adornen los vestidos de las petimetras, pero no para trapos con los que limpiar la casa.

La comedia neoclásica muestra cómo con las nuevas costumbres y la posibilidad de adoptar la mujer un nuevo rol social, se produce en ambos géneros la alteración de los valores morales tradicionales lo que lleva a situaciones preocupantes: los matrimonios a la moda llevaban sus vidas por separado (*La familia a la moda*); el fenómeno de los cortejos deriva en adulterios encubiertos (insinuado en *La familia a la moda* y en *La señorita malcriada*); se produce una disminución del número de matrimonios porque los jóvenes tienen más libertad con una mujer casada que con una soltera y menos preocupaciones con una amante que con una esposa; un descenso de la tasa de natalidad (excepto D^a Irene, en *El sí de las niñas* que menciona haber dado a luz veintidós hijos, y *La bella madre* que tiene cuatro hijas, el resto de comedias presentan familias con uno o dos hijos); etc.

La cuestión del descenso de natalidad tiene otra lectura y es que no había en la época una preocupación por la salud, por el bienestar físico, ni siquiera cuando se trataba de los cuidados del embarazo, tema que se refleja cómicamente en el sainete *La embarazada ridícula*¹⁷, en el que se muestran los

¹⁶ Se trata esta vez de una breve obra que, como fin de fiesta, cierra la comedia *También lidia una mujer con otra mujer por celos*, de Bernardo Vicente Lobón y Carrillo.

¹⁷ Sainete de D. Ramón de la Cruz. Argumento: D. Felipe lamenta la mala suerte de los casados y envidia la soltería. A su amigo D. Luis le confiesa que su malestar se debe a que su mujer está embarazada y tiene cada día cientos de antojos a cual más ridículo e imposible de conseguir, como pedirle agua de limón asada. El médico, D. Claudio, se ríe de cómo su mujer lo torea y se compromete a «curar» a la esposa de sus antojos («a decirle que se deje / de antojos y pataratas, / que no coma porquerías, / y tome buenas substancias») y a la madre de ella de propiciarlos, aunque al final no hace nada. Cuando el marido ve que su mujer sigue igual pide explicaciones al médico que, con sorna, le dice que los antojos de las embarazadas deben respetarse para que los hijos nazcan bien. La criada, harta de sus extravagancias y su cambiante humor, se despide. Y sus amistades se marchan anunciando que no volverán hasta que no dé a



absurdos caprichos de una embarazada en cuanto a comida, y la mala forma física en que se encuentra, y cómo quienes la acompañan se lo consienten todo, médico incluido, por temor a que negarle su antojos pueda dañar al bebé. En Moratín encontramos la alusión a esas preocupaciones que unen maternidad y salud de la madre y de los hijos, en un fragmento en el que D^a Irene le relata a don Diego que entre sus tres matrimonios ha tenido veintidós hijos, de los cuales sólo D^a Paquita le queda viva (Acto I, escena IV).

Y, pese a la enorme importancia que se daba a la faceta de ‘madre’, en la que la mujer era la primera educadora moralmente de sus hijos, tampoco se la preparaba para ello, pese a lo cual sí se la culpaba de no saber educar convenientemente a sus hijos y de no inculcarles el respeto básico a la autoridad, empezando por el respeto a sus padres. En otra obra de Tomás de Iriarte, *El señorito mimado*¹⁸, la madre es la culpada de la mala cabeza de su hijo, y si intenta aconsejarle en algo, el joven la escucha con aburrimiento. En *La madre hipócrita*¹⁹, comedia de Juan Ignacio González del Castillo, D^a Tecla

luz para no seguir siendo despojadas de sus adornos. D. Felipe y D. Luis concluyen que las embarazadas se agarran a su estado para estafar incluso a sus amigos. Pero a la madre y a la hija les da igual lo que digan y piensan seguir ejerciendo ese ‘poder’ mientras dure el embarazo.

¹⁸ *El señorito mimado o la mala educación*, como indica el subtítulo, trata de la deseducación y sus consecuencias presentando un modelo de madre ignorante y consentidora a la que se culpa repetidamente de la mala conducta de su hijo y de las consecuencias desastrosas que ello le acarrea. D. Cristóbal, tío y tutor de Mariano, recrimina a D^a Dominga la pésima formación que ha dado a su hijo, consintiendo que el chico sea un joven inculto, atraído por el juego y las malas compañías. A su regreso de América se ha encontrado con un montón de acreedores que le piden que salde las deudas de su sobrino. La flojeza y permisividad de la madre y la mala cabeza y malas compañías del hijo serán causa de que la Justicia le destierre de Madrid, pero sobre todo de que pierda a la mujer que ama, con la que estaba prometido, pero que finalmente da su mano a un joven trabajador, prudente, «*mozo de generosas prendas*». Sin embargo, pese a ese mal modelo de madre otros personajes femeninos de Iriarte son ejemplo de prudencia (D^a Clara, la tía de Pepita en *La señorita malcriada*) y compendio de virtudes (la criada Rosalía, máscara bajo la que se esconde en realidad D^a Eufemia, protagonista de *El don de gentes*).

¹⁹ *La madre hipócrita* comienza presentando al joven D. Eusebio, hijo de D^a Tecla, muy enfadado por el próximo casamiento de su hermana que supone una dote para ella y un dinero del que por tanto él no podrá disfrutar. Convince a su madre, que no le niega nada, de que su hermana entre en un convento. Juntos, intentan disuadir a Clara de su boda presentándole el matrimonio como una condena donde toda mujer sufre los malos tratos de un marido ‘cuerdo’



hace todo lo necesario para tener contento a su hijo, aunque vaya contra la razón y contra los deseos de su marido y de su hija; sin embargo el joven, don Eusebio, muestra su enfado a menudo con ella, haciendo valer siempre sus caprichos por encima de cualquier respeto o prudencia debida. En *La falsa devota*²⁰ el desinterés de la madre por el gobierno de la casa y la educación de su hija permiten que reine el caos en su hogar. Y en *La familia a la moda*, el joven hijo es un descarado ignorante, producto de que su padre ha dejado su formación en manos de la madre y de que ésta, afrancesada, lo está educando en las costumbres sociales a la moda.

Para subsanar esos errores, esos defectos, que se encontraban tanto en el sexo femenino como en el masculino, se insiste una y otra vez en que es necesaria una buena formación, aunque priorizando siempre en la educación

(«D. Eusebio: Los maridos de estos tiempos / manejan el acebuche / con mucha gracia [...]. Todo cuerdo / marido maneja el palo / como yo hacerlo prometo. / Muchos palos, muchos, muchos».) Al no lograr su propósito, con la ayuda de su primo D. Carlos y de la criada Rita, urden un engaño por el que logran convencer a D. Pedro, el padre, de que su hija tiene amoríos ilícitos y de que D. Prudencio, el prometido, aspira a esa boda por interés ya que está arruinado. Poco antes de que Clara sea enviada a un convento contra su voluntad, D. Prudencio, ayudado del alcalde, demuestra que todo ha sido una invención de D. Eusebio. Los culpables son castigados en función de su delito: Rita es despedida, D. Carlos apresado por falsificar unas cartas, D^a Tecla convenientemente reconvenida y D. Eusebio enviado a estudiar a los Toribios de Sevilla. Y los inocentes, Clara y D. Prudencio, premiados con su enlace.

²⁰ Sainete de Ramón de la Cruz que va encabezado por la siguiente cita: «Ved, madres de familia, en este exemplo, / qué valdrían vuestras tibias oraciones / en la Iglesia, dexando vuestras casas / al escándalo expuestas, y al desorden». El argumento es como sigue: Mientras la señora, gran beata, pasa el día escuchando misas y tiene absolutamente desatendido el gobierno de su hogar y el cuidado de su hija, en su casa las peleas entre criada y señorita, las entradas y salidas de los pretendientes de ambas y las rencillas entre ellos, las músicas, son habituales y están en boca de los vecinos. Cuando el amo llega de trabajar y no puede descansar por tanto alboroto culpa de todo a su esposa «que es mujer de aquellas, / que en rezando por costumbre, / sin fervor ni reverencia, / les parece que ya son / canonizables». Tras poner orden y quejarse de los vecinos que «nunca / avisan las contingencias / a tiempo que se remedien / y después las cacarean», reprende a su mujer y a su hija («AMO: Sin que se moleste / en ir desde aquí a la Iglesia / a oír sermón, le tendremos / en casa; siendo su tema / que la exterior devoción, / o extraordinaria frecuencia / de los templos por costumbres, / no es empleo que dispensa / las obligaciones que / cada uno en su estado tenga. / Primer punto. Y el segundo / las tres que tiene tan serias / una madre de familia. BEATA: ¿Y cuáles son? AMO: La obediencia / al marido; la crianza / de los hijos; y la rienda / de los criados, que se ajustan / al ejemplo y la prudencia. FIN».



femenina el gobierno doméstico, obligación que nunca debe verse perjudicada por el cultivo del intelecto. Por otra parte, se tiene claro que no todas las mujeres estaban igualmente capacitadas para el estudio ni tenían que interesarse en los mismos saberes, como sucede en el caso de los hombres. Los dos modelos a seguir los encontramos en *La bella madre*, donde Alfonsa encarna a la mujer doméstica y su hermana Luisa representa a la mujer interesada en los libros. El verdadero ejemplo de mujer intelectual aparece en *La sabia indiscreta*. Y la preocupación por la educación que la mujer debe recibir se recoge también parcialmente en *La mojigata* y en un famoso parlamento de *El sí de las niñas* en el que don Diego se lamenta de los frutos de una formación superficial y mal enfocada, en la que se produce un claro abuso de autoridad de los padres respecto a sus hijas, dirigida a una moral de las apariencias más que a una construcción plena de la persona.

DON DIEGO. Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña; enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una páfida disimulación. Las juzgan honestas luego que se las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad, ni el genio, no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar, cuando se lo manden, un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas; y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo.

(Acto III, escena VIII)

La cuestión de la obediencia a los padres y abusos de autoridad por parte de estos hacia sus hijos da lugar a abundante literatura²¹. Esos abusos en ocasiones son extremos, encontrando en las tragedias y en las novelas

²¹ Esos abusos de autoridad pueden ser extremos y afectan a las mujeres pero también a los hijos varones, como muestra el drama trágico en un acto de M^a Rosa Gálvez titulado *Safo*, en el que



sentimentales ejemplos de matrimonios impuestos a cualquier coste, de malos tratos de padres hacia sus hijas y de maridos hacia sus mujeres e incluso de violaciones. El argumento del sainete cómico *La elección de novios*, de Antonio Rezano Imperial, manifiesta la consideración de la mujer como un objeto o como una mercancía. Un tutor que desea casar a su pupila, hace un llamamiento público mediante carteles para que se presenten ante él quienes estén interesados en el negocio. La muchacha ni siquiera aparece como personaje en el sainete; los pretendientes que se presentan acuden únicamente motivados por la dote, ya que no conocen a la chica de nada, ni se interesan mínimamente por ella; y el feliz desenlace consiste en que se la queda quien sí la conoce y la ama, pero la obtiene no por sus méritos sino como pago de los catorce años que lleva al servicio del tutor.

Siendo una de las líneas de pensamiento de la Ilustración la prioridad de formar hombres de bien, útiles al Estado, y sintiendo que la vida religiosa aleja a la persona de ese objetivo, la comedia recoge la idea de que la educación de los hijos debía desarrollarse preferentemente cerca de las madres, pero si estas no presentaban las cualidades apropiadas, debían ser internados en colegios y conventos donde la formación estaba a cargo de religiosos y religiosas. Allí se han criado Paquita hasta que su madre la saca para casarla con don Diego (*El sí de las niñas*); D^a Inés, hija de madama Pimpleas (*La familia a la moda*), hasta que la saca su tía para casarla con don Carlos. A un convento se envía a Pepita, *La señorita malcriada*, tras el desastre de su compromiso con el falso marqués, hasta que se olvide su deshonor, pero también para que corrija su actitud malcriada. Y a otro se pretende enviar a Clara para que no haga uso de su dote y pueda disfrutarla su hermano, don Eusebio, quien como castigo a su pésima conducta es enviado a Los Toribios de Sevilla en *La madre hipócrita*. En

el rechazo de un padre por la relación que su hijo mantiene con la poetisa, obligándole a casarse con otra, provoca el suicidio de ella.



Valencia está el internado al que se envía a don Mariano (*El señorito mimado*) para que enmiende su conducta. Y en todos estos casos, como en otros ejemplos que encontramos, la razón es la irresponsabilidad de las madres o tutoras que no saben o no quieren hacerse cargo de la educación de sus hijos.

Para la mujer, el estado más conveniente, el ideal, es el matrimonio, institución útil para el progreso y buen funcionamiento del Estado, desde la que se aportan nuevos ciudadanos favoreciendo el crecimiento del país. En el teatro esta idea se plasmará, pero también se recogerá el debate de si los jóvenes deben escuchar el consejo de sus padres, y aun acatarlo contra su voluntad o si tienen libertad de elección.²² D^a Paquita no tiene la libertad para confesarle a su madre que ama a otro hombre y está dispuesta a casarse con don Diego si don Carlos no encuentra una solución a tiempo (*El sí de las niñas*). En *La mojígata*, por el contrario, don Luis no casará a su hija Inés contra su propia voluntad, mientras que don Martín quiere imponer el convento a su hija Clara.

- D. LUIS. [...] En fin, ello es necesario
indagar qué vida lleva,
y, sobre todo, saber
si Inés admite contenta
esta boda o la repugna.
- D. MARTÍN. Es una cosa muy puesta
en razón... Según la niña
lo determine y resuelva,
y la autoridad del padre...
- D. LUIS. Esa autoridad se temple
en estos casos, pues todo
lo demás fuera violencia
e injusticia.
- D. MARTÍN. Sí, blandura,
mimo, cariños... Deja,

²² Cadalso en su Carta LXXV trata la problemática de los matrimonios concertados, impuestos por los padres a las hijas sin ser estas consultadas y causando así su desdicha. La denuncia de los matrimonios concertados y del abuso de autoridad por parte de los padres son denunciados incluso en personajes históricos populares como *La casta amante de Teruel*, D^a Isabel de Segura (1791), melólogo de Mariano Nifo. Véase Angulo Egea [2006].



D. LUIS. deja, que ya verás pronto
los efectos.
Quien te oyera
hablar así, pensaría,
según lo que tú lo esfuerzas,
que la muchacha camina
a su perdición derecha,
y que su padre le ofrece
medios para que se pierda.

(Acto I, escena I)

En *La familia a la moda* madama Pimpleas se niega a que se realice el matrimonio concertado entre su hija Inés y don Carlos, pese a que está acordado por los padres de ambos y a que los jóvenes lo desean. Por el contrario la madre intenta imponer la boda entre Inés y el marqués, que le conviene más socialmente y que además libera a don Carlos, de quien se ha encaprichado, del compromiso. En *El señorito mimado* D^a Dominga ha concertado el matrimonio de su hijo don Mariano con D^a Flora, pero aunque todos están de acuerdo al principio, una vez conocida la mala cabeza del joven ni don Alfonso ni su hija desean ese enlace, por lo que se rompe. Hay ejemplos de matrimonios impuestos, de matrimonios concertados en los que los contrayentes aceptan con gusto, de matrimonios entre jóvenes enamorados, con la bendición paterna. El matrimonio es el premio a la virtud en la mayoría de las comedias y sainetes²³. En *La bella madre* las dos hijas maltratadas como cenicientas serán premiadas por el destino con dos matrimonios ventajosos y honorables, -incluso la que muestra su preferencia por el claustro-, mientras que las dos modernas que creían tener pretendientes en los petimetres que las frecuentaban tienen que escuchar que las buscan para los actos sociales pero que para casarse piensan en otro tipo de mujeres más recatadas y domésticas. En *Donde menos se piensa salta la liebre* se concierta el matrimonio de las dos hijas del boticario con los



hijos del sacristán porque estos han sido descubiertos entrando en la casa a escondidas y hay que salvar el honor, cosa que parece contentar a todos.

El caso más claro de la defensa del matrimonio como estado ideal para la mujer es el que presenta *La sabia indiscreta*, cuando D^a Laura, que ha renegado del estado de casada durante la primera parte de la obra se descubre celosa²⁴ ante la posibilidad de que su pretendiente más sincero y compañero en sus estudios ame a otra, y acaba aceptando ser su esposa.

D^a LAURA. [...] ¡Perversa
ocupación la de amar!
¡Oh, cuánto mejor se emplea
el tiempo en el ejercicio
del estudio y la leyenda!
[...]
Te confieso que me arredra
la idea de los cuidados,
privaciones y cadenas
que trae siempre consigo
la respetable, tremenda
coyunda del matrimonio.
[...]
¡Por qué rumbos tan extraños
dispone el cielo que tenga

²³ Excepto en *La mojigata* donde el matrimonio secreto que conciertan Clara y D. Claudio es más un castigo del destino a sus malas conductas y a sus engaños.

²⁴ El tema de los celos se presenta como central *El celoso don Lesmes* y en *También lidia una mujer con otra mujer por celos*. Esta última pieza resulta interesante por tratarse, como reza el subtítulo de una «función casera o cómica diversión para solas cuatro mujeres», pero también por presentar un pequeño marco y por los sainetes escritos para el 2º intermedio y para el fin de fiesta. El marco presenta a cuatro amigas que han encargado que les escriban una comedia para entretenerse representándola en su casa. La comedia trata del enredo amoroso y los celos que desencadena que dos amigas, D^a Isabel y D^a Justa, compartan al mismo pretendiente sin saberlo. Al conocer el caso se enemistan pero finalmente resulta ser un sinvergüenza que se entretiene con ellas mientras se esconde de la Justicia y de su esposa. Paralelamente, las criadas de estas damas comparten también un pretendiente que igualmente las engaña y que desaparece de sus vidas cuando es alistado en el ejército a la fuerza. Tras haber estado a punto de matarse por celos, las cuatro mujeres escarmentadas, retoman su amistad. En el primer intermedio de la obra una enamorada sueña que discute con su enamorado por celos de él. En el segundo, la tía Marcela da consejo a quien se lo pide, contentando a unos sí y a otros no. Sus amigas, disfrazadas, comprueban su prudencia y la llaman «letrada». El fin de fiesta es el ya mencionado sainete de *La petimetra burlada*.



un marido el más amable
quien pensó morir soltera!

La problemática del matrimonio se ofrece en todas sus facetas y encontramos a los matrimonios mal avenidos, a los que hacen sus vidas por separado, y la realidad del adulterio.

Si en la época ciertamente disminuyó el número de matrimonios, en la comedia las solteras desean encontrar marido, y las casadas, a veces, perderlos de vista. Ambas posturas se muestran, jocosamente, en el sainete de María de Cabañas, *Las mujeres solas*:

LA NUEVA. Yo, señoras, no entro en eso,
porque aún estoy yo soltera
y marido tener quiero.
Déjenme ustedes que sepa
qué cosa es aqueste empleo,
y sabiendo lo que es
después me verá yo en ello.

ANTONIA. Bien creí que las solteras
serían para este empeño
el obstáculo más grande.

MARIQUITA. ¡Ay, amiga, cómo creo
que todo lo que usted ahora
daría por ese empleo,
en teniéndolo también,
lo dará por no tenerlo!

El rechazo al estado religioso, incluso a la educación religiosa, se comprende por la opinión de que religión, ignorancia, superstición e hipocresía iban frecuentemente unidas. Así, algunas obras reflejan la incoherencia entre la conducta real y el discurso de algunas mujeres calificadas de muy devotas. *La falsa devota* recoge la actitud ridícula e hipócrita de una señora Beata que abandona completamente el gobierno de su casa y de su hija y se pasa el día de misa en misa. El resultado es una casa alborotada, escenario de conductas frívolas y en boca de los vecinos. La protagonista de *La madre hipócrita* quiere



imponer la vida conventual a su hija, en parte porque así da gusto a un hijo que no quiere tener que repartir su herencia con su hermana, pero también argumentando en todo momento que la vida religiosa será la que más feliz la haga, idea que repugna a la hija. Otro ejemplo es Clara en *La mojigata*, que como dice su tío Luis, tiene engañado a su padre con sus falsas muestras de obediencia y devoción.

Hay que matizar que los ejemplos de excesiva credulidad e ignorancia no sólo tienen que ver con una mal entendida devoción religiosa y no sólo se atribuye este error a las mujeres. En diversas obras se muestran a personajes que se dejan engañar por falsos barones o marqueses, pero mientras en las mujeres se debe a su falta de formación (caso de D^a Dominga en *El señorito mimado* o de la tía Mónica en *El barón*), en el caso de los padres o tutores es muestra de la excesiva bondad y en menor medida de la ausencia de un juicio prudente que ha sido vencido por la frivolidad.²⁵

En todas las obras citadas encontramos la defensa del núcleo familiar, del respeto a normas morales tradicionales frente a las costumbres modernas más públicas y frívolas, de la necesidad de que los cabezas de familia dirijan

²⁵ En varias comedias aparecen falsos príncipes, barones y marqueses que bajo ese título buscan aprovecharse del patrimonio de familias adineradas que admiten de buen grado su amistad y el prestarles dinero por el beneficio social que les reporta su trato, y en casi todas las obras esos falsos nobles (el maestro Trapachino en *La familia a la moda*; el marqués de Fontecalda en *La señorita malcriada*; uno de los pretendientes que se presentan ante Don Olofernes en *La elección de novios*;...) o incluso algunos aristócratas verdaderos pero arruinados, buscan concertar su boda con las hijas casaderas por la dote que las acompaña (el marqués de Altopunto desea concertar la boda con Inés en *La familia a la moda*). Los padres admiten de buen grado esas proposiciones de matrimonio por el ascenso social que les supone. Un ejemplo muy conocido es *El barón* de Leandro Fernández de Moratín: La tía Mónica, labradora viuda y rica, está entregando su fortuna a un falso barón que le ha hecho creer que está escondido y sin dinero por un lance de honor y va a entregarle la mano de su hija Isabel, rompiendo un compromiso previo. La engatusa con sus historias inventadas y su palabrería vacía e inculta que la mujer se cree debido a su ignorancia pero también porque ambiciona poder llevar el título de D^a. D. Pedro intenta hacer ver a su hermana Mónica la locura que va a cometer pero sólo cuando el farsante huye de la casa por la ventana tras robar todas las joyas y el dinero que puede, reconoce la verdad y permite la felicidad de que su hija se case con el joven al que quiere.



prudentemente sus hogares y de que las madres se encarguen convenientemente de sus casas y de sus hijos; la importancia y relación de la formación de la mujer con la preparación para la maternidad y sus responsabilidades; la contraposición entre el modelo de hombre ciudadano de bien y el tarambana, así como la confrontación entre la mujer prudente, responsable y hogareña frente a la moderna petimetra; en todas se destaca que la responsabilidad de la mujer para con el Estado era desempeñada en la célula familiar y que su aportación más valiosa son los hijos, sanos en cuerpo y espíritu²⁶.

Al revisar la imagen de la mujer en la comedia y el teatro breve neoclásicos, encontramos que se la representa con una finalidad didáctica y moralista en todas sus facetas: la hija, esposa, madre, la mujer formada, ilustrada, prudente, buena consejera, la recatada, sincera, la sumisa y la valiente, la que acaudilla, o bien la mujer ignorante, la que sigue la moda, la falsa devota, la hipócrita.... Junto a ella el modelo de hombre de bien, prudente, trabajador, honorable, que se opone al botarate y al petimetre que sólo se preocupan de esos nuevos usos sociales frívolos y se desentienden del buen gobierno de sus haciendas y de sus familias y de la buena marcha de su país. De que la literatura ilustrada ayudó a la difusión de unos nuevos paradigmas de género, más útiles al Estado, queda constancia en todos los textos comentados. Los problemas que se plantean y los personajes que los protagonizan no están carentes de sentimientos, porque sin sentimiento difícilmente lograrían efectividad, pero el enfoque que se les da y la finalidad que persiguen no es emocional sino sociológica. En todos los textos se refleja cómo afectan esos aspectos a la construcción de unos paradigmas de identidad masculina y femenina. Hoy lo analizamos como un debate de género, pero realmente la polémica que en la España del Setecientos abrió Feijoo, desde su desarrollo en la prensa, en cartas,

²⁶ Véase Huguet Santos [1989].



memorias, ensayos y en la literatura de ficción, y que rastreamos perfectamente en la comedia neoclásica, permitió una visión renovada de la mujer y, junto a ella, esos nuevos paradigmas que, cuando se analizan en profundidad, en algunos aspectos no están demasiado alejados de los que todavía hoy siguen vigentes.

Bibliografía citada

- ACEREDA, Alberto, «Una comedia inédita de la Ilustración española: *La sabia indiscreta* de la marquesa de Fuerte Híjar», *Dieciocho*, 20.2 (Fall, 1997), 231-262.
- AMAR Y BORBÓN, Josefa, *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 1994.
- ÁNGULA EGEA, María, «Virtuosa, casta y heroica. La mujer española en el melólogo del siglo XVIII», *Revista de Literatura*, 2006, julio-diciembre, vol. LXVIII, nº 136, 471-488.
- DE LOS RÍOS Y LOYO FUERTE-HÍJAR, María Lorenza, *La Marquesa de Fuerte Híjar, una dramaturga de la Ilustración: (estudio y edición de *La sabia indiscreta*)*, Alberto Acereda (ed.), Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2000.
- DOMÉNECH, Fernando, *Antología del teatro breve español del siglo XVIII*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1997.
- ESTABLER PÉREZ, Helena, «Una dramaturga feminista para el siglo XVIII: las obras de M^a Rosa Gálvez de Cabrera en la comedia de costumbres ilustrada», *Dieciocho*, 29.2 (Fall, 2006), 179-203.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, «Defensa de las mujeres» en *Teatro crítico universal o discursos varios en todo género de materias, para desengaño de*



errores comunes, Edición, introducción y notas de Giovanni Stiffoni, Madrid, Castalia, 1986.

FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía, «La mujer guerrera en el teatro español de fines del siglo XVIII», *Anuario de Estudios Filológicos*, 2003, vol. XXVI, págs. 117-136.

FERNÁNDEZ QUINTANILLA, Paloma, *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*. Ministerio de Cultura, 1981.

FRANCO RUBIO, Gloria A., «La contribución literaria de Moratín y otros hombres de letras al modelo de mujer doméstica», *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejos, 2007, VI, 221-254.

HUGUET SANTOS, Monserrat, «La mujer española del siglo XVIII en la obra de Josefa Amar», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, nº 7. Abril 1989, 43-57.

LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M^a Victoria, *Condición femenina y razón ilustrada. Josefa Amar y Borbón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

MORANT DEUSA, Isabel y BOLUFER PERUGA, Mónica, «Sobre la razón, la educación y el amor de la mujeres: mujeres y hombres en la España y en la Francia de las Luces», *Studia Historica. Historia Moderna*. Ediciones Universidad Salamanca, 15, 179-208.

NARCISO GARCÍA-PLATA, Reyes, «Nueva aproximación al estudio del recurso del contraste en la tragedia neoclásica: los personajes», *Anuario de Estudios Filológicos*, 2002, vol. XXV, 327-343.

NIEMAN DE GIRAUD, Raquel y FIGUEROA, Marcelo, «Leandro Fernández de Moratín y Pedro Motengón y Paret: un discurso sobre la mujer a fines del siglo XVIII», *Fundación*, núm. 5, 2001-2002, 317-328.



- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio. *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones del Laberinto, S.L. 2002 (Arcadia de las letras; 13)
- _____, «Noticia sobre el parnaso dramático femenino en el siglo XVIII». en *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Luciano García Lorenzo (ed.), Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2000, 81-132.
- PÉREZ PACHECO, Pilar, «La mujer del setecientos: entre la educación y la costumbre. Hacia una nueva lectura de Amar y Borbón, Cadalso, Moratín y Jovellanos», en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*, Dolores Fernández López y Fernando Rodríguez-Gallego (coords.), Universidad de Santiago de Compostela, Vol. I., 2006, 487-495.
- PULEO, Alicia H., *La ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Madrid, Anthropos, 1993.
- VIÑAO, Antonio, «La educación en las obras de Josefa Amar y Borbón». *Sarmiento*, nº 7, 2003, 35-60.

ⁱ El beneditino se propone restaurar la fama de las mujeres, que han sido injustamente vilipendiadas en lo moral, en lo físico y en lo intelectual. «1. En grave empeño me pongo. No es ya sólo un vulgo ignorante con quien entro en la contienda: defender a todas las mujeres, viene a ser lo mismo que ofender a casi todos los hombres: pues raro hay que no se interese en la precedencia de su sexo con desestimación del otro. A tanto se ha extendido la opinión común en vilipendio de las mujeres, que apenas admite en ellas cosa buena. En lo moral las llena de defectos, y en lo físico de imperfecciones. Pero donde más fuerza hace, es en la limitación de sus entendimientos. Por esta razón, después de defenderlas con alguna brevedad sobre otros capítulos, discurriré más largamente sobre su aptitud para todo género de ciencias, y conocimientos sublimes. [...] 7. Ya oigo contra nuestro asunto aquella proposición de mucho ruido, y de ninguna verdad, que las mujeres son causa de todos los males. En cuya comprobación hasta los ínfimos de la plebe inculcan a cada paso que la Caba indujo la pérdida de España, y Eva la de todo el mundo. 8. Pero el primer ejemplo absolutamente es falso. [...] 9. El segundo ejemplo, si prueba que las mujeres en común son peores que los hombres, prueba del mismo modo que los Ángeles en común son peores que las mujeres: porque como Adán fue inducido a pecar por una mujer, la mujer fue inducida por un Ángel. No



está hasta ahora decidido quién pecó más gravemente, si Adán, si Eva; porque los Padres están divididos. Y en verdad que la disculpa que da Cayetano a favor de Eva, de que fue engañada por una criatura de muy superior inteligencia, y sagacidad, circunstancia que no concurrió en Adán, rebaja mucho, respecto de este, el delito de aquella». (Defensa, I). «148. Veo ahora, que se me replica contra todo lo que llevo dicho, de este modo. Si las mujeres son iguales a los hombres en la aptitud para las artes, para las ciencias, para el gobierno político, y económico, ¿por qué Dios estableció el dominio, y superioridad del hombre, respecto de la mujer, en aquella sentencia del cap. 3 del Génesis Sub viri potestate eris? Pues es de creer, que diese el gobierno a aquel sexo, en quien reconoció mayor capacidad. 149. Respondo lo primero, que el sentido específico de este Texto aún no se sabe con certeza, por la variación de las versiones [...] 150. Lo segundo respondo, que se pudiera decir, que la sujeción política de la mujer fue absolutamente pena del pecado, y así en el estado de la inocencia no la habría. El Texto por lo menos no lo contradice; antes bien parece que habiendo de obedecer la mujer al varón en el estado de la inocencia, debiera Dios intimarle la sujeción luego que la formó. Siendo esto así, no se infiere que la preferencia se le dio al hombre por exceder a la mujer en entendimiento, sino porque la mujer le dio la primera ocasión al delito [...]» (Defensa, XXIII). Teatro crítico universal [ed. 1986]

ⁱⁱ La necesidad de proporcionar la educación adecuada a la mujer será un caballo de batalla de los reformistas ilustrados que encontramos abundantemente argumentado: *«De todos los medios que un sabio legislador puede poner en planta para mejorar las costumbres y conservarlas en decoro, es seguramente la educación de las niñas, que un día han de ser madres de familia, la más importante; pues que ambos reciben las primeras impresiones de las advertencias y del ejemplo de las madres»* Campomanes (*Memoria presentada a la Real Sociedad Económica de Amigos del País por el Conde de Campomanes el 18 de noviembre de 1775 sobre la admisión de las señoras en ella*. En *Amigos del País*, tomo VI). Hervás y Panduro en su *Historia de la vida del hombre*, en 1789 afirma: *«más la razón y la religión enseñan que las mujeres para satisfacer a este derecho natural y humano de dar la primera educación a sus hijos, ellas deben ser capaces de darla; y no podrá ser capaz, quien no la ha tenido. Las mujeres hacen la mitad del género humano; los hombres que tienen las riendas del gobierno público y doméstico no cuidan de darlas educación; ¿y se pretenderá que la mitad del género humano, de cuya educación se descuida, la dé a la otra mitad?»*. Más vehemente y elogiosa es la opinión, ya insinuada por Feijoo, que Pedro de Montegón pone en boca de un personaje de su novela *Eudoxia, hija de Belisario*: *«estoy bien persuadida de que si las mujeres hubiésemos tenido siempre igual instrucción que los hombres en todos tiempos y edades, los hubiéramos aventajado en las producciones del genio, a pesar de las mayores ventajas y mejores proporciones que puedan ellos tener para ilustrar su entendimiento»*. Fe en la capacidad femenina que Inés Loyes y Blake en *«Apología de las mujeres»*, una carta escrita a sus hijas en 1798 también demuestra: *«Oíd mujeres, les diría, no os apoquéis, vuestras almas son iguales a las del sexo que os quiere tiranizar, usad de las luces que el Creador os dio; a vosotras, si queréis, se podrá deber la reforma de las costumbres, que sin vosotras nunca llegará; respetaos a vosotras mismas y os respetarán»*. Véanse Franco Rubio [2007] y Pérez Pacheco [2006].

