
Artículos libres

INVERSIÓN MORAL Y RESIGNIFICACIÓN ILUSTRADA EN LA NOVELA *LA PAISANA VIRTUOSA* DE PABLO DE OLAVIDE (1800)



CLRELyL

Moral Inversion and Enlightenment Re-signification in Pablo de Olavide's Novel *La paisana virtuosa* (1800)

Adolfo Hamer-Flores *

Universidad Loyola Andalucía, España
ahamer@uloyola.es

Cuadernos de Literatura

núm. 28, e2815, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

Periodicidad: Semestral

revistas@unne.edu.ar

Recepción: 17/07/25

Aprobación: 06/10/25

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.288985>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/785/7855484024/>

Resumen: Este artículo examina la novela *La paisana virtuosa* (1800) de Pablo de Olavide como una reescritura crítica de un modelo narrativo francés centrado en la degradación moral de la mujer: *La paysanne pervertie* (1784), de Restif de La Bretonne. Frente a la pedagogía del escarmiento característica de ciertas ficciones del siglo XVIII, Olavide propone una inversión estructural que convierte a su protagonista en encarnación de la virtud resistente. A través del análisis narrativo, ideológico y comparativo, se demuestra que esta obra no es una adaptación servil, sino una reconstrucción consciente que reformula el ideario ilustrado desde una perspectiva evangélica. El estudio articula esta transformación en el marco de las *Lecturas útiles y entretenidas*, abordando las relaciones entre razón, fe, virtud y agencia femenina. Se concluye que Olavide opera como reformador moral más que como simple traductor, y que su proyecto literario integra Ilustración y cristianismo de modo original y programático.

Palabras clave: Olavide, virtud, Ilustración, narrativa moral, mujer.

Abstract: This article examines *La paisana virtuosa* (1800) by Pablo de Olavide as a critical rewriting of a French narrative

Notas de autor

*

Adolfo Hamer-Flores es Licenciado en Historia y Doctor en Patrimonio, con Mención Internacional, por la Universidad de Córdoba (UCO, España). Forma parte del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Sevilla (US, España), estando acreditado como Profesor Titular de Universidad por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA). Ha desarrollado sus investigaciones en varias líneas: la colonización agraria de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía, la secretaría del Despacho Universal de la Monarquía Hispánica y la Compañía de Jesús en la Edad Moderna. Entre 2005 y 2019 fue integrante del grupo de investigación "Historia Social de la Administración Local en Época Moderna" (HUM-121) y desde 2019 del grupo "Historia, Práctica del Poder e Instituciones (siglos XVIII-XXI)" (HUM-1038), ambos enmarcados en el Plan Andaluz de Investigación, Desarrollo e Innovación (PAIDI). Ha formado parte como investigador desde 2008 de cuatro proyectos de investigación I+D+I financiados por el gobierno de España.

model centered on the moral degradation of women: *La paysanne pervertie* (1784), by Restif de La Bretonne. In contrast to the pedagogy of punishment characteristic of certain eighteenth-century fictions, Olavide proposes a structural inversion that turns his protagonist into an embodiment of resilient virtue. Through narrative, ideological, and comparative analysis, the study shows that the novel is not a servile adaptation but a conscious reconstruction that reframes Enlightenment ideals from an evangelical perspective. The transformation is articulated within the framework of the *Lecturas útiles y entretenidas* cycle, addressing the interrelations among reason, faith, virtue, and female agency. The article concludes that Olavide acts more as a moral reformer than as a mere translator, and that his literary project integrates Enlightenment and Christianity in an original and programmatic way.

Keywords: Olavide, virtue, Enlightenment, moral narrative, woman.

Inversión moral y resignificación ilustrada en la novela *La paisana virtuosa* de Pablo de Olavide (1800)

1. Introducción

En las últimas décadas, el interés por las novelas morales de Pablo de Olavide ha crecido de forma notable, en parte gracias al trabajo riguroso de la profesora Alonso Seoane, quien ha contribuido decisivamente a contextualizar y reevaluar una producción narrativa relegada durante mucho tiempo al margen de los estudios sobre la literatura dieciochesca española. Particularmente significativa resulta la inclusión de estas obras dentro del ambicioso proyecto titulado *Lecturas útiles y entretenidas*, compuesto por veintiuna novelas de clara vocación didáctica y moralizante, todas ellas atribuidas originalmente a un enigmático Atanasio de Céspedes y Monroy, seudónimo tras el cual se ocultaba el autor limeño. Aunque aún no se ha podido establecer con certeza el grado de autoría directa de Olavide en todas y cada una de ellas, hoy puede afirmarse con base documental suficiente que este conjunto responde a un proyecto literario coherente, vinculado a las inquietudes ideológicas, pedagógicas y religiosas de su última etapa vital (Ferrerías Tascón, 1987, p. 67; Muñoz de Morales Galiana, 2020, p. 1-4; Rodríguez García, 2002, p. 277-289).

Una de las líneas críticas más complejas en torno a las *Lecturas útiles y entretenidas* es la que afecta a su relación con modelos narrativos foráneos, especialmente franceses. La admisión por parte del propio autor en el prólogo general del proyecto de que algunas novelas podrían proceder de originales en otras lenguas, sin especificar cuáles ni en qué medida, ha derivado en una doble tendencia interpretativa. Por un lado, ciertos estudios han tendido a calificar gran parte de estas novelas como meras adaptaciones o traducciones, siguiendo la huella de supuestos originales franceses. Por otro, se ha puesto en evidencia que esta consideración puede ser reductora, pues no tiene en cuenta los mecanismos complejos de reescritura, resignificación y reelaboración que caracterizan la noción de autoría en el siglo XVIII (Alonso Seoane, 1991, 1992, 1996). A esto debe añadirse que solo cuatro de las veintiuna novelas han podido vincularse con certeza a textos inspiradores concretos, lo cual podría sugerir tanto que existan en la colección obras completamente originales, como que en otras la relación con modelos previos es más selectiva y creativa de lo que una concepción moderna de la originalidad podría admitir.

En este contexto, el presente artículo propone una lectura comparativa entre *La paisana virtuosa* (Céspedes y Monroy, 1800) y la novela francesa *La paysanne pervertie* (Rétif de la Bretonne, 1972), publicada originalmente en 1784, con el objetivo de sostener la hipótesis de que la obra de Olavide no solo se inspira en esta fuente, sino que articula respecto de ella una profunda inversión moral, formal y simbólica. En lugar de calcar un esquema narrativo preexistente, su texto reelabora sus coordenadas fundamentales para convertir un relato de caída y corrupción progresiva en una historia de resistencia moral, crecimiento espiritual y triunfo de la virtud femenina. Esta operación de inversión no se limita a una reconfiguración del argumento; afecta al modelo femenino propuesto, al papel del lector dentro de la dinámica narrativa y, sobre todo, al mensaje ideológico y religioso que vertebra el conjunto del texto.

El interés de esta hipótesis no radica únicamente en la posibilidad de identificar una nueva fuente francesa dentro del corpus de las *Lecturas útiles y entretenidas*, aunque ello, de por sí, constituiría una aportación valiosa al proceso de reconstrucción filológica iniciado por Alonso Seoane (1985, 1995, 2003); lo que aquí se pretende demostrar es que *La paisana virtuosa* constituye un ejemplo singular dentro de esta serie de novelas. No se trata de una traslación mecánica de un texto previo, sino de una operación narrativa de alta densidad moral, ideológica y estructural, que parte de un modelo reconocible para subvertirlo desde dentro. Esta reescritura no busca neutralizar el potencial de seducción que encierra el relato de la joven campesina enfrentada a los peligros de la ciudad, estructura que comparte con la novela francesa, sino reorientarlo hacia una pedagogía del autodomínio, la virtud cristiana y la consagración espiritual del sufrimiento. La protagonista no cae; resiste, y en esa resistencia se articula el núcleo ético del texto.

Asimismo, este trabajo se inscribe en una línea de estudio que reclama una mayor atención al papel de las figuras femeninas en la narrativa dieciochesca, especialmente en su dimensión normativa. Como ha señalado Rodríguez García (2002, p. 285-286), las mujeres en las novelas de Olavide son agentes fundamentales del orden ilustrado-cristiano que el autor propone como ideal sociopolítico. No se trata solo de enaltecer el matrimonio y la maternidad como destinos naturales de la mujer, sino de mostrar cómo la virtud femenina, entendida como modestia, recogimiento, obediencia y templanza, deviene garantía del buen orden social. En este sentido, *La paisana virtuosa* se convierte en paradigma de ese nuevo modelo, no tanto por lo que tiene de ejemplar como por lo que revela del horizonte de expectativas que las novelas morales quieren construir.

2. Las *Lecturas útiles y entretenidas* como proyecto ilustrado

La novela que aquí nos ocupa, como ya hemos adelantado, no puede entenderse de manera aislada, sino como parte integrante de un conjunto literario mayor: las *Lecturas útiles y entretenidas*. Este ciclo narrativo, publicado entre 1800-1801 y 1816-1817, constituye el último proyecto literario de Pablo de Olavide y condensa en él su voluntad pedagógica, su fervor religioso reconvertido tras los acontecimientos de la Revolución francesa y su experiencia vital como ilustrado arrepentido. Más allá del contenido particular de cada una de las veintiuna novelas que lo integran, este proyecto configura un corpus coherente por su orientación moral, su visión del orden social y su objetivo formativo del lector, especialmente en lo relativo a la educación de las mujeres.

El diseño interno de esta colección revela una intención organizativa que va más allá de la mera recopilación de narraciones moralizantes. La sucesión de títulos y temas pone de manifiesto una voluntad de sistematicidad que se traduce en la elección progresiva de problemáticas éticas, sociales y religiosas, siempre abordadas desde el prisma de la ejemplaridad. No todas las novelas repiten el mismo esquema narrativo, ni emplean idénticos recursos de persuasión; algunas adoptan el relato biográfico, otras recurren a una estructura de memorias o de diario moral, y algunas se acercan al modelo confesional. Esta diversidad formal, lejos de contradecir el principio unitario del conjunto, permite aplicar distintas estrategias al servicio de un objetivo pedagógico común; en este sentido, la colección funciona como un repertorio graduado de lecciones, que buscan adecuarse a distintos perfiles lectores: jóvenes, mujeres casadas, religiosos, o incluso hombres tentados por el vicio o la ambición. El relato de experiencias personales, frecuentemente narrado por los propios protagonistas, facilita la identificación emocional del lector y refuerza la dimensión didáctica. Esta diversidad controlada otorga profundidad y flexibilidad al proyecto, evitando una homogeneidad estéril y reforzando su eficacia comunicativa (Alonso Seoane, 1986).

El uso del seudónimo Atanasio de Céspedes y Monroy ha generado interpretaciones dispares, muchas de ellas ligadas a la identificación de Olavide como autor principal o incluso único del ciclo. Sin embargo, más allá de la cuestión de la autoría efectiva, el uso del seudónimo debe leerse también como una decisión de construcción de identidad autoral colectiva. No se trata simplemente de ocultar el nombre de un autor conocido, sino de dar cohesión ideológica y editorial a un proyecto múltiple. La figura de Céspedes y Monroy, aunque ficticia, funciona como instancia de validación discursiva, y su continuidad a lo largo del ciclo refuerza la impresión de unidad moral, aunque cada novela esté aparentemente desconectada de las demás. Esta operación es coherente con las estrategias de la literatura ilustrada de fin de siglo, en la que el autor no pretende imponer su individualidad creadora, sino ofrecer un discurso moral autorizado, útil a la reforma de las costumbres (Ferrand, 2002, p. 188-201). La coherencia doctrinal, tonal y estructural de las novelas, así como su coincidencia con otros escritos doctrinales de Olavide, ha llevado a Alonso Seoane (1992, 1996) a considerar que incluso si hubiera materiales traducidos o adaptados, estos han sido profundamente intervenidos por el autor hasta el punto de constituir nuevas construcciones literarias. El seudónimo, por tanto, no disuelve la autoría, sino que la integra en un dispositivo retórico más amplio, propio de una literatura que busca enseñar antes que firmar.

3. La cuestión de la originalidad y la adaptación en Olavide

Uno de los aspectos críticos más complejos en el estudio de esta colección de novelas morales es la determinación del estatuto autoral de sus textos: hasta qué punto pueden considerarse originales, cuáles de ellas derivan de modelos foráneos y, en particular, qué procedimientos de transformación fueron empleados por Olavide en su proceso de composición. La dificultad de responder a estas preguntas radica no solo en la ausencia de confesión explícita por parte del autor, quien apenas alude en el prólogo general a la posibilidad de que algunas novelas procedan de originales en otras lenguas, sino también en la necesidad de situar la reflexión sobre la autoría dentro del horizonte conceptual del siglo XVIII, donde la creación literaria se entendía en términos profundamente diferentes a los actuales.

La concepción moderna de la autoría, que privilegia la invención absoluta de la trama y la exclusividad del estilo, no resulta aplicable a la mayoría de los textos didáctico-narrativos del siglo XVIII. En el ámbito hispánico, como ha señalado Ferreras Tascón (1987, p. 20-23), el escritor ilustrado no se concebía a sí mismo como un genio creador autónomo, sino como un mediador de verdades morales, un reformador de costumbres, un transmisor autorizado de saberes y normas. En este contexto, la “originalidad” no se definía por el carácter inédito de la fábula, sino por la capacidad para seleccionar, adaptar y articular elementos narrativos en una secuencia que promoviera con eficacia la virtud. Así, traducir, adaptar o tomar como punto de partida un modelo extranjero no constituía un desmérito, sino una operación legítima de reelaboración pedagógica. En efecto, el respeto por la utilidad pública del texto primaba sobre cualquier pretensión de estilo individual. La adecuación al lector nacional, en lengua, tono, moral y contexto, era considerada parte sustancial del trabajo autoral. Como ha explicado Alonso Seoane (1992, p. 1159), traducir en el XVIII no significaba reproducir, sino transformar: se traducían no solo entre lenguas, sino entre culturas, clases sociales, modelos educativos y sistemas de valores. Esta concepción “dinámica” de la traducción como reescritura activa permite comprender por qué Olavide pudo inspirarse en argumentos ajenos sin percibirse como un mero adaptador.

En este marco, el proyecto de las *Lecturas útiles y entretenidas* ofrece un terreno especialmente fértil para observar las múltiples formas de dependencia e independencia narrativa. Hasta la fecha, solo se han podido identificar con certeza fuentes inspiradoras para cuatro de las veintiuna novelas que integran el ciclo. Entre ellas, *El amor desinteresado* se ha demostrado que sigue muy de cerca el argumento de *Ernestine* de madame de Riccoboni (Alonso Seoane, 1991), mientras que *El inconstante corregido* ha sido relacionado con *L'inconstant corrigé* de Felix Nogaret, y se ha demostrado que el punto de partida puede encontrarse en una narración francesa de apenas diez páginas, profundamente desarrollada en la versión española hasta alcanzar un volumen narrativo completamente distinto (Muñoz de Morales Galiana, 2022). Esta disparidad cuantitativa y cualitativa revela un modo de trabajar que va más allá de la simple traducción. En este caso, Olavide parte de un núcleo argumental mínimo, casi arquetípico, y lo convierte en una narración extensa, articulada en secuencias dramáticas y orientada a la reflexión ética. El componente de invención no reside en la invención de la fábula, sino en el diseño pedagógico, el desarrollo simbólico y el uso estratégico de la emoción moral.

Desde esta perspectiva, la noción de “adaptación” resulta inadecuada si no se matiza. Llamar “adaptación” a una novela que multiplica por diez o por veinte la extensión de su hipotético modelo, que introduce personajes nuevos, reformula el desenlace y altera la perspectiva moral es simplificar un proceso que debe ser entendido como un ejercicio de creación discursiva en clave de reforma. Las novelas del limeño, aun cuando se construyan sobre una base extranjera, operan como textos autónomos en la medida en que despliegan una lógica narrativa propia, coherente con el proyecto espiritual y político del autor. Esta lógica incluye, por ejemplo, la transformación de las motivaciones de los personajes, la reconfiguración del papel del narrador, que a menudo actúa como guía moral explícito, y la manipulación de los espacios y tiempos narrativos para subrayar el carácter providencial de la experiencia humana. En esta línea, Muñoz de Morales Galiana (2022) ha insistido en esta dimensión transformadora al subrayar que, en el caso de *El inconstante corregido*, la intervención de Olavide no se limita a “nacionalizar” una historia extranjera, sino que la convierte en una alegoría del arrepentimiento activo, profundamente enraizada en su cosmovisión posrevolucionaria.

Aplicado al caso de *La paisana virtuosa*, este marco permite formular una hipótesis crítica que evita tanto la celebración acrítica de la originalidad como la reducción de la novela a una réplica moralizante de un modelo francés. Aun cuando se identifiquen elementos estructurales similares a los de *La paysanne pervertie*, como la condición campesina de la protagonista, su migración a la ciudad, el acoso por parte de libertinos o la puesta en escena de un conflicto moral de raíz sexual, la operación que lleva a cabo Olavide se sitúa en otro plano: el de la reescritura con inversión ideológica. No se trata solo de tomar una historia y moralizarla, sino de invertir sus mecanismos simbólicos: donde la joven francesa cae y es castigada, la joven española resiste y es elevada. Esta inversión afecta no solo al argumento, sino a la estructura de expectativas que se construye en el lector. Frente a una narrativa del escándalo y la caída, se propone una narrativa de la edificación, donde la virtud no es frágil ni cede, sino que se consolida a través de la prueba. Esta diferencia de fondo es la que permite sostener que *La paisana virtuosa* no “adapta” sino que relee críticamente un modelo extranjero, lo desmonta y lo reconstruye como expresión de un sistema de valores radicalmente distinto. Olavide no reproduce, transforma para enseñar.

4. La *paysanne pervertie*: modelo narrativo y función moralizante

Esta obra, escrita hacia 1780, se publicó en 1784 como secuela o complemento de *Le paysan perverti*, pero centrada en la perspectiva femenina. Si en 1775 Nicolas Edme Restif de La Bretonne había narrado la historia de Edmond, un joven campesino corrompido por la vida urbana y las costumbres libertinas de París, algunos años más tarde culminó la versión completa del drama rural-urbano, mostrando cómo la ciudad corrompe tanto al hombre como a la mujer campesina, narrando en otra novela la historia de la hermana de Edmond, y su propia corrupción o experiencia en la ciudad. Su título sería *La paysanne pervertie*, deliberadamente complementario y diseñado por su autor como par del título salido de imprenta casi una década antes. Ahora bien, a diferencia de la primera novela, en esta Restif de La Bretonne procurará recalcar la mirada femenina e incluso familiar haciendo que la historia fuera narrada en forma epistolar, a través de las cartas de Ursule, la protagonista, y de otros personajes como Edmond, en un juego de perspectivas que refuerza el carácter moralizante del relato (Restif de la Bretonne, 1776; 1972, p. 11-30).

Ursule es presentada desde el inicio como un personaje arquetípico: joven, bella, ingenua y carente de herramientas para defenderse de un entorno hostil. Procedente de un medio rural que simboliza la pureza moral, se traslada a la ciudad en busca de trabajo, acogida por una tía que pronto será apartada del relato, dejando a la muchacha expuesta a la mirada y al deseo masculinos. Desde ese momento, la novela despliega un patrón narrativo en el que cada paso de Ursule se aleja más de la estabilidad inicial: primero, se ve halagada; después, engañada; luego, seducida; y finalmente, abandonada. El relato convierte cada una de estas fases en un momento de fractura que marca el deterioro progresivo no solo de su situación social, sino de su cuerpo y de su voluntad. La estrategia narrativa se apoya en una temporalidad intensiva: no se trata de grandes giros argumentales, sino de una secuencia sostenida de episodios que prolongan el proceso de corrupción y mantienen al lector en una posición ambigua entre la compasión y el juicio.

La protagonista no evoluciona en sentido tradicional, pues no experimenta una transformación moral interior: su recorrido es un descenso constante, motivado por la presión externa de un entorno que socava sus valores iniciales. La voz narrativa se posiciona como garante de esa progresión, guiando al lector en la lectura de los hechos como síntomas de una desviación irremediable. A diferencia de otras heroínas del siglo XVIII que luchan activamente por su virtud, Ursule es arrastrada por una cadena de acontecimientos que la superan, lo que acentúa su papel como objeto de observación. Esta pasividad relativa refuerza la función ejemplarizante de su figura: el lector no debe identificarse con ella como sujeto de agencia, sino observarla como símbolo de lo que ocurre cuando una joven abandona el espacio protegido del orden tradicional. La falta de educación, la confianza ingenua en los varones y el deseo de mejorar su condición sin guía ni autoridad son elementos que configuran una imagen del peligro femenino moderno frente a la estabilidad del modelo patriarcal.

El espacio narrativo desempeña un papel determinante en la construcción del relato moral. La novela establece una oposición rígida entre el mundo rural y la ciudad, que opera como matriz simbólica de la virtud y de la perdición respectivamente. La aldea de origen, apenas descrita, representa la inocencia, el orden, la contención y la pertenencia; en cambio, la ciudad es el lugar del anonimato, del deseo sin límite, de la movilidad incontrolada y del debilitamiento de la moral. Las estancias cerradas (habitaciones, gabinetes, escaleras oscuras) constituyen los escenarios en los que se consuma la seducción y donde se visualiza el desmoronamiento progresivo de la joven. La arquitectura urbana no actúa como un simple fondo, sino como agente narrativo que facilita el desvío de la protagonista. Este uso del espacio como catalizador de la caída moral es característico de buena parte de la narrativa francesa moralizante del siglo XVIII y permite observar cómo la disposición escénica anticipa o refuerza el contenido ético de los episodios. En este tipo de relatos las puertas que se cierran, los desplazamientos furtivos o las salidas nocturnas no tienen solo valor diegético, sino que cifran el descontrol, la pérdida de los límites y la entrada en un universo donde la virtud ya no tiene lugar (Testud, 1986).¹

Otro de los elementos claves de la novela es la dimensión corporal ² de la degradación. A medida que Ursule cae en desgracia, su cuerpo se transforma: queda embarazada, pierde su lozanía, enferma, se deforma. Este deterioro físico está narrado con una precisión casi clínica y refleja una lógica según la cual el cuerpo es el lugar donde se inscribe la falta moral. La degradación social, a saber, abandono, miseria, exclusión, se acompaña así de una visibilización del castigo que actúa como lección para el lector. El sufrimiento corporal, lejos de suscitar una identificación compasiva, se presenta como una consecuencia necesaria, casi natural, del alejamiento de la virtud. En este sentido, la narración no castiga únicamente la acción (la caída sexual), sino también la transgresión simbólica que la antecede: haber abandonado el espacio familiar, haber buscado autonomía y haber confiado en su propia capacidad de juicio. Este principio refuerza una pedagogía negativa en la que el lector debe aprender observando la catástrofe, no imitándola.

El lector ocupa así un lugar central en esta arquitectura narrativa. La novela está construida de modo que cada escena funcione como una advertencia, como un umbral ético que delimita lo que se debe y no se debe hacer. El narrador asume con frecuencia un tono de superioridad moral, subrayando la torpeza de la protagonista y anticipando el desenlace desde etapas tempranas del relato. Esta omnisciencia valorativa tiene un efecto particular: elimina toda posible ambigüedad moral y convierte el relato en una guía de conducta por la vía del ejemplo negativo. La lectura es dirigida, controlada, guiada hacia un juicio inevitable. Así, la compasión que podría suscitar el destino de Ursule queda subordinada a la lección que su historia transmite. El texto, por tanto, no solo representa una historia, sino que construye una experiencia de lectura pedagógica que educa afectivamente al lector a través de la sanción y el miedo. En consecuencia, este tipo de narración produce un efecto disciplinador, en el que la emoción y la moral se alinean en un modelo de domesticación de los afectos (Ferrand, 2002, p. 72-74).

El final de la novela refuerza este modelo: no hay redención, ni reconciliación, ni tampoco posibilidad de recuperar la dignidad perdida. ³ Ursule muere en la miseria, abandonada, enferma, convertida en espectro de lo que fue. El desenlace no busca conmover, sino confirmar el castigo como cierre lógico de la desviación. Esta clausura confirma al lector que no hay segunda oportunidad para quien transgrede el orden moral, y lo disuade de empatizar en exceso con la víctima. Lo que se castiga no es solo el acto sexual fuera del matrimonio, sino el conjunto de elecciones previas que implican cuestionar la autoridad, abandonar la familia, confiar en extraños o desear mejorar la propia condición fuera de los cauces tradicionales.

5. La paisana virtuosa: inversión del modelo y relectura cristiana

Frente al modelo narrativo de caída femenina representado por *La paysanne pervertie*, la novela *La paisana virtuosa* propone una reconfiguración integral de los elementos constitutivos del arquetipo, manteniendo su estructura externa pero invirtiendo su lógica moral. Se trata de una reescritura que, partiendo de un núcleo argumental reconocible (joven campesina desplazada, puesta a prueba en la ciudad, acosada por figuras masculinas), desarrolla una respuesta discursiva que subvierte el mensaje original. Olavide no niega los códigos del relato moralizante, pero los reorganiza en función de un nuevo principio ético: el de la virtud resistente, fortalecida por la prueba y recompensada por la providencia. Esta transformación opera en múltiples niveles: en la construcción del personaje principal, en la evolución narrativa, en el tratamiento del deseo, en la configuración del espacio urbano y en la dimensión afectiva del lector. El resultado no es solo una inversión temática, sino una contestación ideológica de la pedagogía del castigo, sustituida por una pedagogía de la perseverancia virtuosa.

Lucía, como Ursule, procede de un medio rural; pero a diferencia de esta última, su paso a la ciudad no obedece a un impulso individual ni a una búsqueda de mejora social, sino a una circunstancia impuesta: la muerte de su madre y la necesidad de trabajar como sirvienta. Este detalle no es menor, pues desde el inicio la novela establece una distancia simbólica entre la motivación de Lucía (necesidad, obediencia, sacrificio) y la de las heroínas que caen por ambición o ligereza. El texto construye así un marco de legitimidad moral desde el primer movimiento narrativo, ubicando a su protagonista dentro de un *ethos* cristiano de abnegación. Una lógica que no desaparece a lo largo de la novela: en cada episodio, esta actúa conforme a un código de conducta que privilegia la humildad, la gratitud, la prudencia y la fe, incluso cuando es injustamente tratada o agredida. Su carácter no se define por la inocencia pasiva, sino por la fortaleza interior. En esta clave, la condesa no solo tutela: su virtud se examina en la asimetría doméstica (templanza y justicia en el trato con la criada, sin paternalismo), y ese patrón cotidiano orienta la formación de Lucía.

La narración no evita las pruebas. Al contrario, Lucía atraviesa una serie de situaciones que, en otro contexto, podrían haber conducido a su ruina: tentaciones, insinuaciones, malentendidos, acusaciones injustas, incluso amenazas de violencia.⁴ Ni anula el entorno de sostén: la casa de la condesa opera como espacio de gobierno prudente, donde el ejemplo práctico, cercanía afectuosa y alivio de fatigas, moldea la respuesta de la sirvienta. Sin embargo, la diferencia fundamental con respecto a *La paysanne pervertie* reside en el modo en que el texto estructura la respuesta moral a estos desafíos. La protagonista de la novela española no es abandonada a su suerte ni entregada a un destino trágico: cada crisis es resuelta por una combinación de su virtud y la acción providencial. Esta lógica narrativa no elimina el conflicto, pero lo orienta hacia un desenlace edificante. La novela no niega la existencia del mal ni del deseo, pero los subordina a un principio superior de justicia y verdad. En este sentido, Olavide introduce una concepción activa de la virtud: no es un estado de pureza inicial que se pierde, sino una fuerza que se consolida en la adversidad. Esta idea central organiza toda la progresión del relato, que no se basa en el deterioro, sino en la elevación moral.

Uno de los aspectos más significativos de esta reescritura es el tratamiento del cuerpo femenino. Mientras que en la novela francesa el cuerpo de la protagonista se convierte en el lugar donde se inscribe el castigo y la pérdida, en Lucía el cuerpo permanece intacto, no por idealización o falta de realismo, sino como afirmación simbólica de la inviolabilidad de la virtud cuando esta está guiada por la fe y la razón. No se trata de negar la sexualidad ni el deseo, sino de inscribirlos en un orden ético en el que la mujer no es definida por su vulnerabilidad física, sino por su fuerza espiritual. La castidad de Lucía no es un accidente ni una pasividad, sino una forma de sabiduría práctica. La protagonista rechaza las insinuaciones del hijo de su patrona no desde la inocencia, sino desde un conocimiento profundo de las intenciones masculinas y del peligro que representan. Este saber, que no es aprendido a través del escándalo sino de la observación prudente, la convierte en un sujeto moral autónomo, capaz de preservar su integridad sin necesidad de caer para aprender.

El espacio urbano, que en *La paysanne pervertie* funcionaba como escenario de la corrupción, se presenta aquí como un ámbito hostil, pero no determinante. La ciudad es peligrosa, pero no invencible. Lucía transita por ese espacio sin sucumbir a sus mecanismos de seducción. Su casa de servicio es un lugar ambiguo, donde conviven figuras positivas y negativas, pero el texto construye una topografía moral en la que es posible discernir, resistir y triunfar. A diferencia de Ursule, Lucía no es aislada: conserva vínculos de apoyo, despierta solidaridad y encuentra aliados. Esta diferencia estructural revela una concepción profundamente distinta de la sociabilidad: en lugar de una sociedad punitiva y disolvente, Olavide propone una red de relaciones que, aunque imperfectas, permiten la salvación y la restitución de la justicia. En lugar del infierno urbano, un mundo imperfecto pero corregible.

El narrador desempeña también un papel fundamental en esta inversión. A diferencia de la voz juzgadora y distanciada del modelo francés, el narrador de Lucía acompaña al lector con una mirada benevolente y orientadora. No se limita a registrar la acción, sino que introduce observaciones morales que subrayan la ejemplaridad de la protagonista, sin caer en el adoctrinamiento explícito. La voz narrativa construye una relación de confianza con el lector, guiándolo a través del texto con una pedagogía de la afirmación. En este marco, el lector no es convocado a compadecer, sino a admirar e imitar. Este cambio de posición emocional es clave para entender la transformación ideológica del relato: se sustituye la lógica del castigo por la lógica del modelo. Como ha señalado Alonso Seoane (1995), Olavide no busca provocar un miedo disciplinador, sino una identificación moral que active en el lector el deseo de virtud; la narrativa deja de ser un instrumento de control pasivo para convertirse en un estímulo de transformación activa.

En el desenlace de la novela se cristaliza toda esta operación de inversión. Lucía, lejos de ser castigada por las pruebas que atraviesa, es reconocida, recompensada y reintegrada. No se trata de una compensación artificial o idílica, sino del cumplimiento de una lógica interna del relato: la virtud ha resistido, y la providencia, a través de medios naturales o inesperados, restablece el orden justo. El joven libertino es desautorizado, la protagonista es acogida por una nueva familia, y su posición social, aunque no se eleva radicalmente, es dignificada. Este final no escamotea el sufrimiento vivido, pero lo convierte en parte de un proceso de perfeccionamiento moral. A diferencia del relato francés, donde todo descenso conduce a la aniquilación, aquí la crisis se transforma en ocasión de elevación. La novela opera así como un contra-modelo: donde había escarmiento, ofrece esperanza; donde había castigo, propone restauración. Una inversión que no debe entenderse como simple inversión de roles, sino como redefinición de la finalidad misma del relato moral, ya no se trata de disuadir mediante el miedo, sino de edificar mediante el ejemplo (Muñoz de Morales Galiana, 2022).

6. Simetrías y contrastes entre *La paisana virtuosa* y *La paysanne pervertie*

La paisana virtuosa no solo propone una inversión narrativa respecto al arquetipo francés de caída femenina, sino que articula una respuesta ideológica clara y deliberada que interpela las representaciones de la mujer como sujeto moral débil, inconstante o destinado a la ruina. La operación que realiza Olavide no se limita a modificar el desenlace de una estructura preexistente, sino que redefine desde su núcleo la noción de virtud femenina, desplazándola del campo de la fragilidad a la esfera de la solidez, de la pasividad a la acción prudente, y de la compasión pasiva del lector a la propuesta de imitación. Esta resignificación no solo responde a un modelo cristiano de virtud, sino que se enmarca en una pedagogía ilustrada orientada a la formación del sujeto moral femenino dentro de una sociedad reformable.

Desde las primeras páginas de la novela, Lucía es descrita como una figura de equilibrio moral. Su belleza no es el centro de la narración, aunque se reconoce como un atributo potencialmente problemático. A diferencia de Ursule, cuya hermosura es desde el principio el detonante del deseo y la fuente del peligro, en Lucía la belleza se menciona como un dato neutral, nunca erotizado por la voz narrativa. Esta distancia retórica respecto al cuerpo de la protagonista tiene una función precisa: el relato no quiere convertirla en objeto de deseo del lector, sino en sujeto de admiración moral. Este principio se mantiene a lo largo de toda la novela. Las escenas en las que aparece el hijo libertino del ama, por ejemplo, no se construyen sobre una tensión sensual ni sobre un juego de seducción, sino como momentos de prueba (representados por su lenguaje, su comportamiento y su dignidad) en los que la firmeza de Lucía queda reforzada. El cuerpo femenino no es el campo de batalla, sino el ámbito protegido por la conciencia y la prudencia de la joven.

La virtud de Lucía, en este sentido, no se manifiesta como inocencia ignorante, sino como sabiduría práctica, como juicio moral. No es ingenua, sino previsora. Conoce los peligros que entraña su posición social, comprende las intenciones de quienes la rodean y actúa siempre con prudencia. Esta representación rompe con uno de los tópicos más recurrentes del modelo francés, en el que la joven cae precisamente por no prever, por no saber leer los signos del peligro. En *La paysanne pervertie*, la caída se inicia en la confianza: Ursule no sabe desconfiar. Lucía, por el contrario, ha sido formada, aunque de modo elemental, en los principios cristianos que rigen su conducta. No se mueve por temor al castigo, sino por adhesión profunda a los valores que considera verdaderos. Esta interiorización de la virtud transforma su comportamiento en expresión de un carácter bien formado, no de un instinto de autoprotección. Se trata, como bien ha señalado Alonso Seoane (1992), de una virtud ilustrada y racional, no de una pasividad angelical.

La construcción narrativa de esa virtud se realiza mediante un sistema de pruebas, cuya intensidad crece a medida que avanza la novela. El relato no protege a Lucía de la exposición al mal, pero le otorga las herramientas morales para enfrentarlo. Este proceso de verificación constante, que incluye tentaciones, desconfianzas, calumnias e incluso una breve expulsión injusta, permite al lector observar cómo la protagonista no solo resiste, sino que aprende a moverse con mayor seguridad. Hay una pedagogía interna en el relato, no solo para el lector, sino también para la heroína: cada dificultad enfrentada fortalece su posición ética. En este sentido, el relato se articula como una parábola del mérito: no basta con ser buena; hay que demostrar la bondad en contextos adversos. Esta idea subyace a todo el proyecto de las *Lecturas útiles y entretenidas*, pero en *La paisana virtuosa* adquiere una formulación particularmente clara, en la medida en que la protagonista no tiene autoridad institucional ni estatus social, y por tanto todo su poder reside en su conducta.

A esta virtud activa se suma una dimensión profundamente cristiana, aunque compatible con la sensibilidad ilustrada de Olavide. La protagonista no actúa por cálculo frío, sino por una fe razonada que orienta su acción moral. Su resistencia no es fruto de un individualismo moderno, sino de la convicción de que existe un orden moral superior que premia la virtud y castiga la injusticia, incluso cuando no es visible de inmediato. Esta creencia, sin embargo, no la convierte en un personaje pasivo: su fe es operativa, no contemplativa. No espera que la providencia resuelva los problemas, sino que actúa conforme a ella. Esta coherencia entre la acción y la creencia refuerza el carácter ejemplar de la figura femenina: Lucía no representa una santidad etérea, sino una moralidad concreta, encarnada en la vida cotidiana. El texto deja claro que su virtud no es inalcanzable, sino que puede ser imitada. Esa dimensión imitativa es precisamente la que justifica su presencia en el ciclo de novelas morales: no se trata de mostrar una excepción admirable, sino de ofrecer un modelo factible de conducta para mujeres lectoras.

Este modelo, sin embargo, no reproduce sin más el ideal femenino tradicional. Lucía es obediente, sí, pero también crítica. Acepta su posición subordinada, pero cuestiona sin miedo las propuestas deshonestas que se le hacen. No acepta con resignación las injusticias, sino que busca esclarecer la verdad. Esta combinación de modestia y lucidez otorga a su personaje una densidad que trasciende el arquetipo de la doncella virtuosa. En lugar de limitarse a soportar, ella actúa. Habla, explica, defiende su nombre, y lo hace con una firmeza que desarma incluso a sus adversarios. Esta dimensión dialógica es clave: la protagonista no es solo objeto de juicio moral, sino sujeto que argumenta, que persuade, que articula un discurso propio. A través de ella, el limeño construye una figura femenina autónoma dentro del orden tradicional, capaz de resistir sin necesidad de transgredir, en una forma de autonomía compatible con los valores sociales y religiosos del siglo XVIII. Este equilibrio delicado entre obediencia y autonomía constituye una de las innovaciones más significativas del texto respecto al modelo francés.

El lector, por su parte, no es convocado al juicio punitivo ni al escarmiento afectivo, sino a la contemplación activa de una virtud realizable. La estructura del relato está diseñada para producir admiración, no horror; para despertar la emulación, no la compasión. La emoción buscada es el respeto, no el miedo. Esta orientación sentimental del texto marca una distancia radical con respecto a la novela francesa: allí, el lector teme por la protagonista y se compadece; aquí, confía en ella y aprende. La narrativa moral femenina de Olavide no busca disuadir a través del castigo, sino educar mediante la posibilidad (Rodríguez García, 2002). El tono del narrador refuerza esta elección: en lugar de una voz severa o aleccionadora, encontramos un narrador comprensivo, atento a la lógica de los afectos y respetuoso con la figura central. No hay sarcasmo ni distanciamiento irónico, sino una cercanía ética que invita a creer en la fuerza de la virtud.

Tabla 1

Comparación entre *La paysanne pervertie* y *La paisana virtuosa*.

	<i>La paysanne pervertie</i> (Restif de la Bretonne, 1784)	<i>La paisana virtuosa</i> (Pablo de Olavide, 1800)
Protagonista	Ursule, joven campesina ingenua que acaba degradada tras múltiples engaños.	Lucía, joven del campo, prudente y bien formada moralmente, que resiste todas las pruebas sin perder su virtud.
Motivo del viaje	Deja la aldea para trabajar en París y mejorar su vida, sin preparación ni guía.	Parte hacia Madrid por necesidad familiar, con sentido de deber y principios claros.
Estructura narrativa	Relato epistolar con múltiples voces; caída progresiva.	Narración lineal, con episodios organizados como pruebas crecientes de virtud.
Figuras masculinas	Predominan los seductores, manipuladores o indiferentes al sufrimiento.	Hay tentadores, pero también figuras justas, y el padre como modelo ético.
Respuesta de la protagonista	Ingenua al principio, luego sometida; no logra anticipar ni frenar su caída.	Lucía es previsora, actúa con prudencia, habla con firmeza y sabe decir no.
Eros y cuerpo	El cuerpo femenino es primero erotizado y luego degradado; representa la pérdida.	El cuerpo está narrativamente neutralizado: no es objeto de deseo ni de castigo.
Desenlace	Muerte en la miseria. No hay redención ni justicia.	La virtud es reconocida y recompensada. Se restaura la dignidad y la paz familiar.
Tono moral	Moral severa y ejemplarizante; busca escarmentar.	Enfoque esperanzador: se puede ser virtuosa sin heroísmo, y la bondad tiene efecto.
Lector ideal	Juez moral, llamado a observar la caída como advertencia.	Testigo admirativo, convocado a imitar una virtud activa y accesible.

Fuente: Elaboración propia.

La construcción de Lucía como encarnación de esa virtud activa, razonada y perseverante representa, en definitiva, una propuesta ideológica clara: la mujer no es débil por naturaleza, sino por falta de formación;⁵ no cae por deseo, sino por desorientación; no está condenada al fracaso, sino que puede ser agente de su propio destino⁶ dentro de los límites que la sociedad le impone. Esta visión, profundamente enraizada en el pensamiento ilustrado cristiano de Olavide, se opone frontalmente a la imagen de la mujer como víctima inevitable que domina buena parte de la ficción moralizante europea. En Lucía, el sufrimiento no es castigo, sino prueba; la belleza no es amenaza, sino don administrado con prudencia; y la virtud no es estado pasivo, sino proceso de reafirmación. En ese sentido, la novela constituye una respuesta textual, ética y simbólica al modelo narrativo de la degradación femenina, y lo hace no negando su eficacia, sino mostrando una alternativa igualmente verosímil, igualmente humana y, sobre todo, profundamente esperanzadora. Donde Ursule se disuelve como sujeto narrativo bajo el peso del escarmiento, Lucía se afirma como agente moral capaz de orientar la historia hacia la restauración del sentido.

Conclusiones

El análisis comparativo de *La paisana virtuosa* a partir del modelo narrativo de *La paysanne pervertie* permite comprender con mayor precisión el modo en que Pablo de Olavide opera como reescritor y reformulador ideológico dentro del contexto de la narrativa moral del siglo XVIII. A lo largo de este artículo hemos evidenciado que la novela no puede entenderse como una simple adaptación de un original francés, ni siquiera como una versión suavizada del mismo esquema. Muy al contrario, la obra del limeño constituye una respuesta estructurada, programática y sistemática a un modelo discursivo que este conoce, pero que decide invertir en todas sus dimensiones: ética, simbólica, argumental, emocional y narrativa.

El núcleo común entre ambas novelas, una joven campesina expuesta al mundo urbano, puesta a prueba por la codicia o el deseo, y obligada a enfrentar el conflicto entre virtud y tentación, no debe ocultar que su desarrollo responde a lógicas radicalmente distintas. La novela francesa, como se ha visto, se construye sobre una pedagogía del escarmiento, en la que el lector asiste al proceso de degradación física y moral de una joven cuya caída es representada como inevitable. La narración no ofrece redención ni consuelo: propone una lección ejemplar negativa que disuade mediante el miedo y que utiliza el cuerpo de la protagonista como superficie de inscripción del castigo. El lector observa, juzga y teme.

Frente al molde francés, centrado en la lujuria y su teatralidad urbana, el relato español vertebró la sanción en torno a la avaricia, que la heroína no consuma. Con ello, la economía moral cambia de eje y la prueba se resuelve en clave de perseverancia virtuosa, no de escarmiento.

El texto español reconfigura esa estructura para ofrecer una pedagogía de la resistencia virtuosa. La protagonista no es vencida por las circunstancias, sino que las atraviesa con firmeza, sabiduría práctica y una fe activa. La prueba no conduce a la destrucción, sino al fortalecimiento. El relato ya no educa por vía del castigo, sino por la admiración. Su autor invierte así no solo el desenlace, sino toda la economía afectiva del texto: donde antes había compasión impotente, ahora hay imitación posible; donde se condenaba, ahora se edifica. Esta operación no puede ser entendida como un simple ajuste moral, sino como una relectura deliberada del papel de la ficción dentro del proyecto ilustrado cristiano: la literatura no solo advierte, sino que puede enseñar a perseverar, a discernir, a actuar.

La construcción narrativa de Lucía como sujeto moral autónomo dentro de un marco de obediencia y fe no anula su agencia, sino que la redefine desde una ética cristiana que valora la conciencia, la prudencia, la palabra y la constancia. Frente a la imagen de la mujer frágil e irremediabilmente caída que domina gran parte de la narrativa francesa contemporánea, Olavide propone una figura femenina sólida, capaz de orientarse incluso en condiciones de vulnerabilidad extrema. Su virtud no es una cualidad innata, ni una gracia inexplicable: es una práctica razonada, una fidelidad activa a principios reconocidos como verdaderos. Esta visión no niega el peligro ni la injusticia, pero los sitúa en un marco donde el sujeto puede responder con libertad moral.

Desde el punto de vista técnico, esta transformación se manifiesta en decisiones narrativas concretas: la supresión del erotismo latente, la humanización del narrador, la red de relaciones que amparan a la protagonista, la gestión del espacio urbano como ámbito de prueba y no de condena. Estas elecciones no solo diferencian Lucía de su posible modelo francés, sino que revelan la intención autoral de Olavide: construir relatos que no reproduzcan el orden del miedo, sino que ayuden a imaginar un orden de justicia posible, aunque frágil. La novela no es optimista en el sentido ingenuo: reconoce el peligro, el abuso, la tentación; pero no se rinde a ellos. Su apuesta es otra: mostrar que es posible no ceder.

En términos más amplios, este ejercicio de reescritura crítica nos obliga a matizar el juicio sobre la autoría en las Lecturas útiles y entretenidas. Como se ha señalado, no todas las novelas del corpus pueden rastrearse hasta un original foráneo, y en algunos casos en que hay correspondencias, como aquí, el grado de transformación es tal que hablar de adaptación sería simplificar. Olavide no traslada historias ajenas: las interroga, las desmonta y las recompone en función de su propio horizonte ideológico. Su método no responde al modelo moderno de originalidad, pero sí a una ética del texto que combina fidelidad a los valores cristianos con sensibilidad ilustrada. Traducir, para él, es transformar; adaptar es construir de nuevo. El caso de *La paisana virtuosa* es paradigmático en este sentido: una novela que parte de un esquema reconocido para invertirlo desde dentro, y que logra producir un efecto de sentido profundamente distinto en su lector. Este gesto, discreto pero firme, define la posición del limeño como narrador moral: no como imitador, sino como reformador; no como traductor, sino como artífice de una ficción edificante que sabe lo que hereda y sabe también lo que quiere dejar atrás.

Referencias bibliográficas

- Alonso Seoane, María José. (1985). Los autores de tres novelas de Olavide. En Torres Ramírez, Bibiano y Hernández Palomo, José J. (coords.), *Andalucía y América en el siglo XVIII. Actas de las IV Jornadas de Andalucía y América* (tomo II, pp. 1-22). Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- Alonso Seoane, María José. (1986). Algunos aspectos de las ideas ilustradas de Olavide en las Lecturas útiles y entretenidas. *Alfinge. Revista de Filología*, 4, 215-228.
- Alonso Seoane, María José. (1991). Adaptaciones narrativas en el siglo XVIII español. El amor desinteresado de Pablo de Olavide. En Donaire, María Luisa y Lafarga, Francisco (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia* (pp. 199-209). Universidad de Oviedo.
- Alonso Seoane, María José. (1992). Olavide, adaptador de novelas: una versión desconocida de *Germeuil*, de Baculard d'Arnaud. En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona, 21-26 de agosto de 1989* (pp. 1157-1166). Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Alonso Seoane, María José. (1995). Infelices extremos de sensibilidad en las Lecturas de Olavide. *Anales de Literatura Española*, 11, 45-64.
- Alonso Seoane, María José. (1996). Francia en la obra narrativa de Pablo de Olavide. En Aymes, Jean-René (ed.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle. La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII* (pp. 179-196). Presses de la Sorbonne Nouvelle-Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- Alonso Seoane, María José. (2003). El último sueño de Pablo de Olavide. *Cuadernos Dieciochistas*, 4, 47-65. <http://hdl.handle.net/10366/69018>
- Céspedes y Monroy, Atanasio. (1800). La paisana virtuosa. En Céspedes y Monroy, Atanasio, *Lecturas útiles y entretenidas* (vol. 1, pp. 97-172). Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Ferrand, Nathalie. (2002). *Livre et lecture dans les romans français du XVIIIe siècle*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Ferreras Tascón, Juan Ignacio. (1987). *La novela en el siglo XVIII*. Taurus.
- Muñoz de Morales Galiana, Javier. (2020). Alegoría, martirio y novela bizantina: La hermosa malagueña (1800), de Pablo de Olavide. *Bulletin of Spanish Studies*, <https://doi.org/10.1080/14753820.2020.1845500>
- Muñoz de Morales Galiana, Javier. (2022). *El inconstante corregido* de Pablo de Olavide, primera bildungsroman y americana conocida. *Literatura y Lingüística*, 46, 495-518. <https://tinyurl.com/27kr3mnt>
- Restif de La Bretonne, Nicolas Edme. (1776). *Le paysan perversi, ou, les dangers de la ville; histoire récente, mise au jour d'après les véritables lettres des personnages* (4 vols.). La Haye: chez la veuve Duchene, libraire.
- Rétif de La Bretonne, Nicolas Edme. (1972). *La paysanne perversi ou les dangers de la ville*. Garnier-Flammarion.
- Rodríguez García, Margarita Eva. (2002). Relaciones de género y visión de la mujer en las novelas morales de Pablo de Olavide. En Pérez Cantó, Pilar y Ortega López, Margarita (eds.), *Las edades de las mujeres* (pp. 277-289). Universidad Autónoma de Madrid.
- Testud, Pierre. (1986). Culture populaire et création littéraire. Le cas de Rétif de la Bretonne. *Dix-huitième Siècle*, 18, 85-97.

NOTAS

- 1 “Ah, ah, vous avez peur de moi! je ne vous aurais pas embrassée, mais vous le serez pour vous apprendre...” / “Oh! comme il embrasse! (...) depuis ce qu’il m’a fait, je ne saurais plus le sentir” (Restif de la Bretonne, 1972, p. 62).
- 2 Uso “dimensión corporal” para aludir a la inscripción visible de la falta en el cuerpo (afecciones, gestos, enfermedad, deformación) con función pedagógica del castigo en el relato.
- 3 “Malheureux Edmond!... malheureuse Ursule!... Exemples vivants et terribles de la punition exigée de crimes affreux!...” / “Mais, hélas! n’y avait-il donc ni séduction insurmontable, ni humaine faiblesse, qui puissent les faire excuser!... Non!...” (Rétif de la Bretonne, 1972, p. 533).
- 4 “(...) la primera fue tomarla la mano con un ademán afectuoso. Lucía, sorprendida, la retira con violencia; él porfía, pero ella se levanta presurosa y se va derramando sobre él una ojeada de indignación” (Céspedes y Monroy, 1800, p. 126).
- 5 El texto insinúa “buen nacimiento” (la condesa: “Es imposible que tú no seas de buen nacimiento, a lo menos que no hayas tenido buena educación”), y describe en la madre “modales... más finos que los de su esfera” y a las hijas como “las señoritas”; pero no verifica linaje alguno y enfatiza educación/gracia como fuente de la virtud (Céspedes y Monroy, 1800, p. 121, 86 y 99-101).
- 6 Por “agencia” entiendo la capacidad efectiva de iniciar y sostener cursos de acción dentro de un marco normativo dado, esto es, una autonomía práctica (discernir, hablar, resistir) compatible con el orden moral de la obra.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/785/7855484024/7855484024.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Adolfo Hamer-Flores

INVERSIÓN MORAL Y RESIGNIFICACIÓN ILUSTRADA
EN LA NOVELA *LA PAISANA VIRTUOSA* DE PABLO DE
OLAVIDE (1800)

Moral Inversion and Enlightenment Re-signification in Pablo de
Olavide's Novel *La paisana virtuosa* (1800)

Cuadernos de Literatura

núm. 28, e2815, 2025

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

revistas@unne.edu.ar

ISSN: 0326-5102

ISSN-E: 2684-0499

DOI: <https://doi.org/10.30972/clt.288985>



CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0
Internacional.**