

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS



VOLUMEN 23 / NÚM. 1 / MÉXICO / 2020

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE
LETRAS MODERNAS

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

VOL. 23, NÚMERO 1, AÑO 2020

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Directora

Claudia Ruiz García

Secretaria

Berenice Ortega Villela

El Consejo de Redacción

Nair María Anaya Ferreira

Marina Fe Pastor

Mariapia Zanardi Lamberti Lavazza

Rosalba Lendo Fuentes

Laura López Morales

Federico Patán López

Claudia Ruiz García

Ute Isle Seydel Butenschon

Servicio Social

Merry Rodríguez

Anuario de Letras Modernas, vol. 23, número 1, 2020, es una publicación semestral de acceso abierto editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria, Alcaldía de Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México. Teléfono: (55) 5622 1863. Correo electrónico: «anuario.modernas@filos.unam.mx». Dirección web: «<http://www.revistas.filos.unam.mx/index.php/anuariodeletrasmodernas>». Editora responsable: Dra. Claudia Ruiz García. Reserva de Derechos al uso Exclusivo: 04-2019-062713050800-203. ISSN: en trámite. Publicado a través de un sitio implementado por el equipo de la Subdirección de Revistas Académicas y Publicaciones Digitales de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM sobre la plataforma OJS3/PKP. El contenido de los artículos es responsabilidad de las y los autores y no refleja el punto de vista de la revista ni el de la UNAM. Se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los contenidos de la revista, siempre y cuando sea sin fines de lucro o para usos estrictamente académicos, citando la fuente sin alteración del contenido y dando los créditos de autor correspondientes. Para otro tipo de reproducción, escribir a «anuario.modernas@filos.unam.mx». La revista *Anuario de Letras Modernas* no cobra a sus autores por publicar sus textos, ni a sus lectores por acceder a las publicaciones.

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	6
------------------------	---

ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

Archipiélagos de la novela inglesa: los islotes de Eliza Haywood y Daniel Defoe en el surgimiento de un género moderno Gabriela VILLANUEVA NORIEGA	10
---	----

El naufragio y la aventura intelectual: paralelismos significativos ente <i>El Criticón</i> y <i>Robinson Crusoe</i> Paola ENCARNACIÓN SANDOVAL	21
--	----

Eliza Haywood's <i>Love in Excess</i> : Women, the Enlightenment, and the Trap of Reason Bárbara PÉREZ CURIEL	38
--	----

Introducing Life to “the Young, the Ignorant, and the Idle”: Eliza Haywood and Daniel Defoe as Popular Novelists Anaclara CASTRO SANTANA	48
---	----

Notas para un acercamiento teórico a la traducción desde la performatividad como parte de enfoques feministas y queer Julia CONSTANTINO REYES	70
--	----

RESEÑAS

CASTRO-SANTANA, Anaclara. (2018). <i>Errors and Reconciliations. Marriage in the Plays and Novels of Henry Fielding</i> . Nueva York: Routledge	95
---	----

RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Argentina. (2017). <i>The Links in the Chain: imágenes de la mujer en la literatura del siglo XVIII en Inglaterra</i> . Ciudad de México: FFyL, UNAM	99
MALLARMÉ, Stéphane. (2019). <i>Sonnet en yx / Soneto en ix</i> (Irene Selser, Ulalume González de León, Tomás Segovia, Noé Jitrik, Ricardo Silva-Santisteban, y Evodio Escalante, Trads.). Ciudad de México: Ediciones El Tucán de Virginia	103

PRESENTACIÓN

Las páginas de este primer número del volumen 23 del *Anuario de Letras Modernas* son el espacio que acoge, de manera predominante, un conjunto de reflexiones derivadas de los estudios y propuestas feministas que constituyeron la base teórica de gran parte de las ponencias del coloquio “De Náufragos emprendedores y pasiones desbordadas: 300 años de *Robinson Crusoe* y *Love in Excess*”, celebrado en mayo de 2019. Las aproximaciones de los estudios que presentamos acompañan las tendencias posteriores a los años 80 del siglo XX, orientadas a una necesaria reescritura de la crítica literaria en respuesta, corrección o complemento de los presupuestos canónicos, especialmente la marca impuesta por *The Rise of the Novel* (1957), de Ian Watt, que prevaleció mientras no emergieron los estudios feministas que comenzaron a revalorar el papel de las escritoras que precedieron a Jane Austen y cuya importancia, lejos de situarse en los márgenes, fue central en los inicios de la novela en Inglaterra, tanto por el número de obras que las autoras produjeron como por el mundo postulado en ellas. En este sentido, trabajos que fueron auténticos parteaguas como *The Rise of the Women Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen* (1986), de Jane Spencer, y *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel* (1987), de Nancy Armstrong, fueron pioneros en el trazado de líneas de aproximación más precisas al periodo formativo de la novela inglesa al señalar la necesidad de comprender de otra manera lo hasta entonces tomado como única verdad. Lo anterior explica el porqué de la necesidad de celebrar el tricentenario de *Love in Excess*, de Eliza Haywood, en paralelo con el de *Robinson Crusoe* y profundizar en estos artículos lo apuntado en las exposiciones orales.

La mayor parte de los estudios de este número tiene una orientación comparatista entre ambas obras, toma en cuenta las aproximaciones que éstas emprenden en relación con los cuerpos, destaca las limitaciones e incongruencias del paradigma racio-nalista y la indagación pormenorizada de la recepción de las obras y autores entre los lectores y la crítica contemporánea de ambos. Otro ensayo que no puede entenderse sin el pensamiento feminista como uno de sus cimientos es el de Julia Constantino; sin embargo, en su caso orientado a la teoría y práctica de la traducción. En la línea comparatista, pero con textos en distintas lenguas, Paola Encarnación Sandoval opta por

estudiar motivos concretos desarrollados en la novela de Defoe y *El Criticón*, de Baltasar Gracián, obra muy destacada del Siglo de Oro español.

Gabriela Villanueva Noriega presenta “Archipiélagos en la novela inglesa: los islotes de Eliza Haywood y Daniel Defoe en el surgimiento de un género moderno”, texto en el que proyecta la atención sobre las diferentes relaciones que las narrativas de dos autores coetáneos establecen con la corporalidad y las sensaciones del cuerpo, con la finalidad de destacar los alcances de narradoras como Eliza Haywood y sus contribuciones en la formación de la novela moderna inglesa. La necesidad de una revisión tanto de la crítica literaria, como de las obras consagradas por ella es otro de los ejes que traza el estudio.

“El naufragio y la aventura intelectual: paralelismos significativos entre *El Criticón* y *Robinson Crusoe*”, de Paola Encarnación Sandoval, se centra en la comparación entre los textos de Gracián y Defoe para explorar la manera en que en cada uno se resuelve el motivo literario del naufragio y la aventura intelectual que se emprende en ambos casos. Para lo anterior, la autora destaca el aspecto edificante de las obras, el tratamiento del episodio del naufragio, el encuentro con los personajes salvadores y la adquisición del lenguaje por parte de éstos.

En el artículo “*Love in Excess* de Eliza Haywood: las mujeres y la trampa de la razón”, Bárbara Pérez Curiel postula que el texto de Haywood se erige como un espacio de resistencia que se adelanta a los primeros tratados protofeministas del siglo XVIII. Primero rastrea las contradicciones e incongruencias entre, por un lado, el discurso racionalista y civilizador; por otro, las prácticas opresivas que terminarían por excluir a la mayoría de las mujeres, los pobres, los esclavos y las razas no blancas. Después de esta revisión teórico-histórica del pensamiento iluminista, la autora pasa al análisis de la primera novela de Haywood para interpretar los desafíos que plantea la novela a partir de la interdependencia entre lo atribuido a la razón masculina y la pasión femenina.

La forma como sus contemporáneos recibieron *Robinson Crusoe* y *Love in Excess*, las reacciones que sus autores suscitaron en otros escritores contemporáneos y el público cuyo favor se disputaban Daniel Defoe y Eliza Haywood, son tres de las líneas que traza el ensayo de Anaclara Castro Santana en “Introducing Life to ‘the Young, the Ignorant, and the Idle’: Eliza Haywood and Daniel Defoe as Popular Novelists”. La autora se propone establecer algunos puntos de contacto y divergencias entre ambos autores. Alude a aspectos biográficos de Haywood que pudieron repercutir en la escasa consideración de su trabajo por parte de la crítica de su siglo antes de caer en el olvido hasta su reivindicación en el ámbito de la academia de forma más reciente. A la par, muestra cómo el paso del tiempo operó en sentido contrario en el caso de Defoe, quien del desprecio que suscitaba entre sus pares en el siglo XVIII, ingresa en el XX de la mano de Joyce. Asimismo, señala puntos de encuentro entre las ficciones de ambos autores en un periodo determinado, así como insalvables diferencias en el tratamiento de los temas, debido, sobre todo a las posibilidades o restricciones derivadas del género sexual al que pertenecía cada uno.

Cierra la sección de artículos el ensayo de Julia Edith Constantino Reyes cuyo título anuncia el estado inicial de una serie de reflexiones teóricas en torno a la traducción: “Notas para un acercamiento teórico a la traducción desde la performatividad como parte de enfoques feministas *queer*”. La autora establece paralelismos entre nociones originalmente desarrolladas en las teorías feministas, estudios de género y teorías *queer* para proponer una práctica de la traducción que deliberadamente apele de manera crítica a la performatividad, a la corporalidad *queer* y a una dimensión enriquecedora de las emociones, y que sea un espacio de resistencia y activismo, dado que el texto traducido no va a cumplir con las expectativas de “ideal” y “original”.

Tres reseñas concluyen este número: dos de las tres obras reseñadas confirman el interés académico de los ensayos del presente volumen, pues ambas obras indagan, estudian y aportan novedosos enfoques a la literatura inglesa del siglo XVIII. Así, se ponen sobre la mesa del lector dos estudios que parecen complementarse entre sí: *Errors and Reconciliations. Marriage in the Plays and Novels of Henry Fielding*, de Anaclara Castro Santana, y *The Links in the Chain: imágenes de la mujer en la literatura del siglo XVIII en Inglaterra*, de la autoría de Argentina Rodríguez. Por último, la reseña de Gabriel Linares se centra en el volumen que contiene varias traducciones al español de un texto tan poderoso como complejo, el llamado “Sonnet en -yx”, del poeta simbolista francés Stéphane Mallarmé.

Alma MIRANDA AGUILAR

ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

Archipiélagos de la novela inglesa: los islotes de Eliza Haywood y Daniel Defoe en el surgimiento de un género moderno

Archipelagos of the English Novel: Bridging the Islands of Haywood and Defoe

Gabriela VILLANUEVA-NORIEGA

Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México
México

Resumen:

El artículo hace una introducción comparativa a la obra del escritor inglés Daniel Defoe y de la novelista Eliza Haywood, de la misma nacionalidad, a la vez que examina el papel que ambos autores desempeñaron en el desarrollo de la novela inglesa a lo largo del siglo XVIII y las tradiciones que se desprenden de ésta. Para establecer el punto de contacto entre estas dos formas de narrar, el artículo se centra en la relación entre cuerpo, control y escritura y las formas disímiles en que ambos autores representan la experiencia del cuerpo a través de la narrativa.

Palabras clave: novela inglesa, literatura del siglo XVIII, crítica literaria, narrativas, realismo, corporalidad, géneros literarios, novela rosa, novela de aventuras, escritura y género

Abstract:

This paper introduces the works of Daniel Defoe and Eliza Haywood in a comparative manner while it examines each author's role in the development of the English Novel during the eighteenth century and its legacy. To establish a point of contact between these two very different narrative styles, the paper focuses on the connection between body, writing, and control, and the dissimilar ways in which both authors convey bodily experience by means of narrative.

Keywords: English novel, eighteenth-century literature, literary criticism, written narratives, Realism, body studies, literary genres, romance, gendered writing

El interés de Virginia Woolf en la novela del siglo XVIII, patente en sus ensayos con motivo del bicentenario de la publicación de *Robinson Crusoe*, así como en sus lecturas de Laurence Sterne y sus referencias, escuetas y un tanto desencantadas, sobre Eliza Haywood, parecen relacionarse estrechamente con el programa de renovación de la novela que los escritores y las escritoras habían emprendido al despuntar el siglo XX. En su texto sobre la novela de Defoe, Woolf hace un examen sobre las formas en las que quienes escriben producen mundos acorde a las maneras cambiantes en que éstos se perciben. Así, explica que:

It would seem to be true that people who live cheek by jowl and breathe the same air vary enormously in their sense of proportion; to one the human being is vast, the tree minute; to the other, trees are huge and human beings insignificant little objects in the background. So, in spite of the text-books, writers may live at the same time and see nothing the same size. (Woolf, 2015)

Mediante estas palabras incluidas en su breve ensayo sobre *Robinson Crusoe*, Woolf da cuenta de la manera en que las novelistas más hábiles nos fuerzan a treparnos momentáneamente sobre sus hombros y nos obligan a mirar el mundo a través de sus ojos hasta que nos orillan a entender la manera en la que jerarquizan los objetos del mundo (Woolf, 2015).

Las formas en las que Eliza Haywood y Daniel Defoe dan orden a sus universos ficticios son a menudo tan disímiles que tratar de esbozar el mapa de un archipiélago que dé sentido al quehacer literario de ambos parece una tarea ardua y, sin embargo, necesaria para revalorar el surgimiento de lo que hoy denominamos la *novela moderna* en la Inglaterra del siglo XVIII. El interés en celebrar el tricentenario de la publicación de dos obras tan distintas del siglo XVIII en el coloquio “De náufragos emprendedores y pasiones desbordadas: 300 años de *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, y *Love in Excess* (1719), de Eliza Haywood”, a principios de 2019, fue justamente poner de relieve el legado de Haywood frente al del afamado Defoe en el muy debatido y cuestionado “surgimiento de la novela” del siglo XVIII, en la medida en que la escritora representa una tradición fundamental, aunque históricamente negada, en la construcción del artefacto llamado novela: a saber, la de la novela sentimental.

Eliza Haywood puede ser considerada como una de las principales artífices del lenguaje en el que se cifraron las gramáticas sentimentales del cuerpo para la imaginación de las lectoras del siglo XVIII en Inglaterra. Esta gramática delineada por Haywood sería una pieza fundamental en el desarrollo de la materia ficticia de este periodo y en la conformación de una cadena mucho más larga de novela popular que sobrevive hasta nuestros días en diferentes formatos: la novela erótica, la novela rosa y en las distintas formas comerciales que ambas asumen al paso del tiempo. El nada ingenuo interés por parte de la novelista inglesa en entender los efectos que tenía el amor sobre los cuerpos de los hombres y las mujeres de su

época permitió que la autora revelara al mundo las terribles consecuencias que podrían derivarse, en particular para el género femenino, cuando una sucumbía demasiado pronto a sus pasiones corporales. Al mismo tiempo, sus esfuerzos por entender el proceso mediante el cual nuestra voluntad cede y trae consigo su propia perdición la llevó a trazar el abecedario del cuerpo sensual y jadeante y sobrescribirlo en el lenguaje de la novela.

En su dedicatoria para *Lasselia* de 1725, Haywood explicaba que sus intenciones al escribir esta pequeña novela habían sido las siguientes: “only to remind the unthinking Part of the Worlds, how dangerous it is to give way to Passion” (Haywood, 1725: s. p.). Haywood se excusaba por haber atizado con demasiado ímpetu el fuego de las pasiones en algunas de las páginas de su novela a partir de un fin didáctico:

My Design in writing this little Novel [...] will, I hope, excuse the too great Warmth, which may perhaps, appear in some particular Pages; for without the Expression being invigorated in some measure proportionate to the Subject, ‘twould be impossible for a Reader to be sensible how far it touches him, or how probable it is that he is falling into those Inadvertencies which the Examples I relate wou’d caution him to avoid. (Haywood, 1725: s. p.)

Claro que al igual que con la apología que hacía Defoe del propósito didáctico de su novela *Moll Flanders* (1722) cuando explicaba que los crímenes de Moll se exponían con el afán de disuadir a los lectores de caer en las garras de una vida de vicio y perdición, es muy probable que Haywood estuviera al tanto de que buena parte del éxito comercial de sus libros se debía al interés por parte del público lector en este tipo de escenas. Sin embargo, también es relevante notar que Haywood tomó el interés, ciertamente redituable, de sus lectores y lectoras en las escenas de pasión para dismantelar con precisión de relojera la irracionalidad del deseo y la fuerza que ejerce sobre nosotros para así comprender plenamente la manera en que los suspiros, los gemidos y los pechos agitados son sordinas efectivas que acallan los murmullos de la razón.

En la exitosa novela de 1719 de Haywood, *Love in Excess*, una de las primeras escenas de seducción no consumada entre el conde D’Elmont y la protagonista, Amena, se presenta con un énfasis particular en los efectos que tiene el deseo sobre el cuerpo:

‘twas now this inconsiderate Lady found herself in the greatest strait she had ever yet been in; all Nature seem’d to favour his Design, the pleasantness of the Place, the silence of the Night, the sweetness of the Air, perfum’d with a thousand various Odors wafted by gentle Breezes from adjacent Gardens compleated the most delightful Scene that ever was, to offer up a Sacrifice of Love; not a breath but she flew wing’d with desire, and sent soft thrilling wishes to the Soul; Cynthia herself, cold as she is reported, assisted in the inspiration and sometimes show with all her brightness, as it

were to feast their ravish'd Eyes with gazing on each other's Beauty; then veil'd her Beams in Clouds, to give the Lover boldness, and hide the Virgins blushes. (Haywood, 1722: 28)

La sensualidad palpable en el ambiente presenta una escena que conspira con crueldad en contra de la joven Amena y prepara el escenario para este supersticioso —es decir, irracional— sacrificio que es el de renunciar a nuestra identidad ante el altar del amor. La presencia de la luna como elemento que permite revelar la belleza al tiempo que oculta el pudor muestra con intensidad el deseo femenino encarnado en la figura de la joven protagonista. En este ánimo, Haywood continúa su descripción y explica cómo el ambiente cálido había llevado a Amena a vestirse con gran ligereza esa noche y los efectos que esta circunstancia tienen sobre la seducción:

she had only a thin silk Night Gown on, which flying open as he caught her in his Arms, he found her panting Heart beat measures of consent, her heaving Breast swell to be press'd by his, and every Pulse confess a wish to yield; her Spirits all dissolv'd sunk in a Lethargy of Love, her snowy Arms unknowing grasp'd his Neck, her Lips met his half way, and trembled at the touch; in fine, there was but a moment betwixt her and Ruine; when the tread of some body coming hastily down the walk, oblig'd the half bless'd Pair to put a stop to farther Endearments. (Haywood, 1722: 29)

La manera en que Haywood dosifica los efectos de la seducción juega un papel importante en el arco narrativo de la novela y la manera en la que éste se tensa y se distiende. Claro que esta técnica era bien conocida por otros escritores de la época, como por ejemplo por Samuel Richardson en su famosísima *Pamela* (1740), quien es casi seguro que estuviera al tanto de las estrategias narrativas de su predecesora. Pero hay una diferencia marcada en la construcción de las protagonistas femeninas en ambos autores en la medida en que Richardson, como muchos otros de sus contemporáneos, harán un *objeto de deseo* de sus personajes; una presa que sucumbe ante los embates de sus depredadores; en tanto que Haywood construye un *sujeto deseante* que, en contraste con los personajes de Richardson, cae presa, sobre todo, de su propia corporalidad y no de la corporalidad de un agente externo. Claro que Haywood también sitúa socialmente las políticas del género y sus estándares cambiantes para el sujeto femenino al tiempo en que habla con tono moralizante sobre la virtud y la restricción; sin embargo sus descripciones minuciosas en torno a la experiencia de la sexualidad en el cuerpo femenino constituyen un hecho literario marcadamente distinto del de otros escritores contemporáneos a ella.

La atención que pone Haywood en construir una cartografía de los efectos del amor como experiencia física en sus novelas y textos la llevó a explorar el tema desde ángulos variables como el deseo, la venganza, los celos, la infatuación. En su texto ensayístico *Reflections on the Various Effects of Love* (1726) Haywood ofrece una suerte de catálogo de los distintos disfraces que usa Cupido en sus

campañas de conquista. Así, por ejemplo, distingue la experiencia familiar del amor, cuando éste ya se conoce, del deseo apenas descubierto, y explica cómo “new Desires play around the Heart and thrill the swelling Veins, and fill deluded Fancy with a thousand gay Ideas of future Happiness” (19).

El enfoque de Haywood en los efectos imaginativos que tiene el nuevo amor sobre la mente da cuenta de una observación minuciosa de su entorno social en el que probablemente haya sido capaz de percibir este fenómeno en ocasiones distintas. De esta misma manera, Haywood cuenta anécdotas reveladoras sobre la forma en que las jóvenes inglesas experimentaban los embates de la seducción y el rechazo social que podían experimentar quienes sucumbían a ella. Por ejemplo, en el caso de la relación entre Sophiana y Aranthus, que figura como parte de sus *Reflections*..., Haywood construye una narración un tanto experimental en la que combina la observación ensayística de precisión cuasi científica, con la tradición epistolar para explicar los efectos psicológicos del amor en una sociedad que ejerce una presión a veces insostenible sobre el género femenino. Así va mostrando cómo el amor muchas veces se inscribe sobre los cuerpos femeninos en forma de ropajes desgarrados, pechos desnudos y jadeantes, ojos enrojecidos por el llanto y la asfixia que provoca el dolor.

Asimismo, Haywood también muestra la forma en que el rechazo podía conducir al deseo de destrucción del cuerpo del otro a través de prácticas imaginativas relacionadas con la *superstición*. Y así describe las formas en las que la impotencia encontraba una válvula de escape en el sometimiento del cuerpo imaginado del amante (representado por una efígie) a quien se podía torcer, doblar, manipular “into a thousand shapes, dislocating in Imagination every Limb [...] sticking it over from head to toe with pins; stabbing it in the eyes with a penknife and gashing it in those parts which in a living body are most tender” (18). Lejos de mostrar la experiencia del amor como un acto pasivo por parte de los sujetos femeninos, Haywood mostraba las múltiples maneras en las que el amor como experiencia vital y social configuraba de manera ineludible y muchas veces violenta, las identidades femeninas de su época.

La destreza de Haywood para representar los efectos físicos del amor sobre el cuerpo de las mujeres, que dicho sea de paso, constituían en buena medida su base lectora, le ganó el título de “the Great Arbitress of Passion” y llevó a un autor a exclamar: “No more of Phoebus, rising vainly boast / Ye tawny sons of a luxuriant Coast! / While our blest Isle is with such Rays replete / Britain shall glow with more than Eastern Heat!” (Luhning, 2009: 101). Esta representación de Haywood en términos que la transforman en entidad exótica es notable en la medida en la que delata la impresión de que la escritura de esta autora corre por un cauce distinto al que convencionalmente se le atribuía a la isla. Lejos de ser una isla sombría y fría, Inglaterra adquiere visos extravagantes y sensuales mediante la presencia de Haywood. La alusión me parece relevante en la medida en que la tradición representada por Haywood y muchas otras escritoras contemporáneas

de su época, dentro de las que podemos mencionar a Aphra Behn, Penelope Aubin, Delarivière Manley, entre una larga lista (Simpson, 2017), pone en crisis la construcción del estereotipo flemático inglés y apunta a la presencia de otras narrativas que subyacen a la forma de escribir y la materia sobre la que se construye la novela de estas latitudes.

Es decir que si Daniel Defoe y su *Robinson Crusoe* representan el prototipo del “self-made English man”, Eliza Haywood y muchas otras de sus contemporáneas representarían el lado B de esta tradición. Un lado B que corre de manera paralela y que muchas veces será denostado como literatura efímera y de rápido consumo pero que, desde cierto punto de vista atraviesa de manera tangencial la historia de la construcción de la novela para llegar a piezas tan populares como *Fifty Shades of Grey* (2011) pero también a novelas como *Lady Chatterley’s Lover* (1928) de D. H. Lawrence o *Histoire d’O* (1954) de Dominique Aury. Ya son más de treinta años desde la publicación del libro de Jane Spencer *The Rise of the Woman Novelist* (1986) que fue un parteaguas para el estudio de la novela inglesa en la medida en que puso de relieve esta otra tradición como contrapeso a las formas tradicionales en que este tema se había estudiado, particularmente a partir del canónico libro de Ian Watt, *The Rise of the Novel* (1957). Pese a esto, cabe señalar que dentro del mundo de habla hispana todavía queda mucho trabajo por hacer en la medida en que muy pocas de estas obras han sido traducidas, hecho que genera una visión parcial y sesgada de la forma en la que surgió la novela dentro de la vertiente anglosajona.

El estudio de estas escritoras no sólo ayuda a poner en tela de juicio el relato convencional heredado de la crítica literaria, sino que también permite aproximarse desde otro ángulo a piezas tan fuertemente establecidas y canónicas como *Robinson Crusoe*. La particular forma en que Defoe construye una narrativa en la que los objetos cotidianos ocupan un espacio de tanta más relevancia que los cuerpos es uno de los temas que recorren y obsesionan a Virginia Woolf en su estudio de la novela de Defoe. También es una de las observaciones sobre las que J. M. Coetzee elabora en su reescritura de la novela de Defoe, *Foe*, que coincidentemente fue publicada en el mismo año que el libro de Spencer (1986). En la novela de Coetzee se lidia con la forma en que la ficción construye la verosimilitud. Así, la protagonista Susan Barton explica a Crusoe que

The truth that makes your story yours alone, that sets you apart from the old mariner by the fireside spinning yarns of sea-monsters and mermaids, resides in a thousand touches which today may seem of no importance, such as: When you made your needle, (the needle you store in your belt) by what means did you pierce the eye? When you sewed your hat, what did you use for thread? Touches like these will one day persuade your countrymen that it is all true, every word, there was indeed once an island in the middle of the ocean where the wind blew and the gulls cried from from the cliffs and a man named Cruso paced about in his apeskin clothes, scanning the horizon for a sail. (Coetzee, 1986: 18)

El comentario oblicuo que hace Coetzee a la escritura de Defoe pone de relieve lo que Virginia Woolf está señalando en su propio texto de 1919: la forma en que la tradición de la novela que se desprende de Defoe pone énfasis en la construcción de un mundo hecho de objetos en el que los cuerpos y sus sensaciones ocupan un lugar mucho menos importante. Desde esta perspectiva, los islotes narrativos que generan Haywood y Defoe no podrían ser más diferentes a pesar de haber estado escribiendo en los mismos años. Como explica Woolf, “writers may live at the same time and see nothing the same” (2015). La vida de los sentidos y del cuerpo ocupan un lugar central en Haywood en tanto que en Defoe, o al menos de manera muy palpable en *Robinson Crusoe*, el cuerpo parece una presencia incómoda que a menudo se soslaya o se empuja francamente hacia el exterior del universo narrado. En esta medida, poner a Defoe en diálogo con las novelas de Haywood permite advertir fenómenos particulares relacionados con el cuerpo y su materialidad que de otra manera podrían pasar inadvertidos.

La primera descripción panorámica que Robinson hace como narrador de su isla, establece lacónicamente sus primeras observaciones:

I found [...] that the Island I was in was barren [...] un-inhabited except by wild Beasts, of whom, however, I saw none. Yet I saw Abundance of Fowls but knew not their Kinds [...] I shot a great Bird which I saw sitting upon a Tree on the Side of a great Wood, I believe it was the first Gun that had been fir'd there since the Creation of the World. I had no sooner fired, than from all Parts of the Wood there arose an innumerable Number of Fowls, of many Sorts, making a confused Screaming and crying, and every one according to his usual Note, but not one of them of any Kind that I knew. (Defoe, 2007: 46)

Al llegar a la isla, las descripciones del narrador se centran en lo que Crusoe ve (o lo que no ve, porque no lo reconoce): una isla estéril, desierta, aves que vuelan pero que no sirven de alimento. Justo en el momento en que las aves cantan en una forma en la que, tal vez, habrían podido revelar algo a un alma más poética que la del protagonista, Crusoe corta la observación para concluir únicamente que no reconocía a ninguna de las aves a su alrededor y que, en cualquier caso, no servían de nada.

Varias lectoras, entre las que se incluye Virginia Woolf, han notado esta ausencia de sensualidad en la isla de Crusoe. Como afirma Carol Houlihan Flynn (1990), es posible que en su autosuficiencia Crusoe llegue a extrañar la tinta y la cerveza pero nunca extraña de manera explícita la compañía femenina (64). Para Woolf (2015), en la isla de Crusoe “There are no sunsets and no sunrises; there is no solitude and no soul. There is, on the contrary, staring us full in the face nothing but a large earthenware pot” (s. p.). Y éste es uno de los grandes logros de Defoe; esta conexión entre la escritura, el orden y el control: una vez que se asienta en la isla, Crusoe va dando orden a su mundo a través de la palabra escrita. La isla en sí

misma parece un espacio vacío, una tierra baldía que Crusoe poco a poco va parcelando y cercando para tenerla bajo control.

Claro que ésta es una de las características más exploradas de la novela: esta relación entre escritura, orden y colonialismo que hace que Robinson figure de manera tan prominente como prototipo del colonialismo inglés. Sin embargo, me interesa ofrecer una lectura a contrapelo de esta idea que se deriva de las corrientes soterradas que traen los elementos que se resisten a ser narrados y ordenados para adquirir un orden estable y tranquilizador. Corrientes relacionadas con las emociones, el cuerpo y el horror que se dejan entrever sutilmente, casi provocadoramente, para después mantenerlas a raya.

Leer las novelas de Haywood a un lado de las de Defoe permiten sintonizar nuestros oídos para advertir los trazos sutiles de ese cuerpo apasionado y fuera de control que Defoe (o tal vez sea Crusoe) constantemente deja entrar a la narración para después expulsarlo tajantemente. Antes de comenzar a escribir su diario, Crusoe dedica un enigmático pasaje a las cosas que podría haber escrito en él si tan sólo hubiese encontrado pluma y papel en sus primeros días en la isla; días de lo que él denomina “Discomposure of mind” en los que el cuerpo, y no el control de la escritura, prevalecen sobre la existencia del personaje. De manera deliberada, Crusoe incluye una entrada apócrifa y burlona en su diario para representar sus primeros días en la isla:

“Sept. the 30th. After I got to Shore and had escaped drowning, instead of being thankful to God for my Deliverance, having first *vomited* with the great Quantity of salt Water which was gotten into my Stomach, and recovering myself a little, I ran about the Shore, *wringing my hands, and beating my Head and Face*, exclaiming at my Misery, and *crying out*, ‘*I was undone, undone, till, tired and faint*, I was forced to lye down on the Ground to repose, but durst not sleep for fear of being devour’d [...]. (Defoe, 2007: 60)

Las acciones descritas por Robinson cifran el lenguaje del cuerpo en un estado descontrolado: el vómito, el movimiento de las manos, la autoconmiseración en las palabras que salen de la boca. Más adelante en este mismo pasaje, Robinson habla de la forma en que se quedaba viendo el horizonte durante horas, imaginando que veía las velas de un barco acercarse, para después descubrir que había sido engañado por sus sentidos y echarse a llorar como un niño. Sin embargo, lo que me parece francamente notable de este pasaje es que se trata de un narración apócrifa en la medida en la que es tan sólo una narración supuesta que realmente no tiene ningún lugar en el recuento “oficial” de sus días en la isla. Si hubiese tenido materiales para escribir, habría escrito algo así, pero finalmente en su diario queda fijada la misma fecha en la que se inscribe un relato radicalmente distinto:

September 30, 1659. I poor miserable Robinson Crusoe, being shipwreck'd, during a dreadful storm, in the offing, came on shore on this dismal unfortunate island, which I call'd *The Island of Despair*, all the rest of the Ship's Company being drown'd, and myself almost dead. (Defoe, 2007: 60-61)

La ambivalencia del individuo se desprende de estos dos pasajes paralelos que muestran, por un lado, las acciones descontroladas del personaje y, por otro, las acciones ordenadas del mismo sujeto a través de su pluma: la identidad se vuelve resultado del ordenamiento de la escritura disciplinada. Al igual que en este episodio en el que cuerpo desenfrenado de Robinson se deja ver un momento y se oculta, pareciera que, en la novela, el cuerpo y sus pasiones acechan los bordes de la narrativa, desde donde asoman la cabeza y luego se sumergen.

En este mismo tenor, se podría decir que ese momento de extrañeza que surge del pasaje en el que Robinson escucha una voz que llama y dice “Poor Robinson Crusoe, Where are you? Where have you been? How come you are here?” (Defoe, 2007: 121) y que resulta no ser más que la voz de su perico, Poll, llamando desde lejos; resulta tanto más extraño cuando ponemos en consideración la circunstancia que, a decir de Robinson, hizo que el ave se aprendiera esas frases. Pese a que Crusoe explica su gusto por enseñar a Poll esas palabras, no deja de sorprendernos este momento de desajuste de la imagen de nuestro personaje racional y autosuficiente, que por un momento se sustituye por la de un Robinson desequilibrado y maniático, que se repite a sí mismo hasta el borde de la locura las frases que después repite su perico: “Poor Robinson Crusoe, Where are you? Where have you been? How come you are here?” (121). Todo el asunto se reviste de poca importancia y humor y rápidamente Crusoe continúa su relato dando orden al mundo que lo rodea mediante la tinta de su pluma. Cada día tiene su lugar en el diario, cada objeto va tomando su sitio. La elaboración de velas, vasijas y canastos se narra con un detalle en ocasiones enervante y así las mesas, los botes de tinta, las provisiones y la pólvora se vuelven esos objetos gigantescos que ocupan la mayor parte del espacio en la novela.

Frente a estos objetos, el cuerpo queda disminuido y minimizado por mero contraste. Defoe dedica páginas y páginas de la novela a describir la producción de los objetos más triviales, al menos en apariencia, y sin embargo reduce el relato de la enfermedad que casi lo lleva a la muerte a un par de líneas en las que Crusoe resume días y semanas que transcurren entre temblores corporales y dolores a los que no da gran importancia más allá de los sueños y revelaciones que se derivaron de estos. Al final puede parecer significativo que al calendario de Crusoe, en el cual centra buena parte de su atención, le haga falta un día una vez que abandona su isla.

En el registro escrito y racional de sus días aislado (que dicho sea de paso, es de precisión inverosímil como tantas otras cosas en la isla) Crusoe deja fuera un día completo. Al tratar de racionalizar qué pudo haber pasado, el personaje con-

cluye que debió de haber sido uno que perdió durante la enfermedad que casi lo lleva a la muerte. Se trata de un día en el que Robinson no es nada más que un cuerpo al borde de la muerte, un cuerpo adolorido, que gruñe, gime y duerme pero que finalmente queda significativamente excluido de la narración.

En una línea temporal paralela a la que recorre el relato racional de Robinson Crusoe, el cuerpo del personaje flota en el tiempo, junto con todos los demás cuerpos que flotan en la nada que rodea el espacio ordenado de la novela. Esos cuerpos de los otros tripulantes de su embarcación que quedan reducidos a “three of their Hats, one Cap, and two Shoes that were not Fellows” (Defoe, 2007: 41) o junto a la segunda tripulación que se ahoga frente a su isla de la que sólo encuentra el cuerpo de un niño que queda reducido en su descripción a “a seamen’s waistcoat, a pair of open-kneed linen drawers, and a blue linen shirt...two pieces of eight and a tobacco pipe” (Defoe, 2007: 159). Parecería ser que la materia corporal que no puede ordenarse ni controlar por medio de la narración tiene que mantenerse a la deriva en los bordes del islote narrativo que es la novela de Defoe.

Aún queda mucho por decir sobre el tratamiento del cuerpo en la novela de Defoe frente a las maneras en las que su contemporánea, Eliza Haywood, lidió con el mismo tema. También se podría agregar a esta lectura las implicaciones que se derivan de las dimensiones que ambos autores otorgan a la corporalidad con respecto a los lugares de enunciación desde los cuales escriben. La representación de vida interior del cuerpo, en particular del cuerpo femenino, llevada a cabo por Haywood sitúa la relevancia de la escritura como una forma de comprensión de las pasiones que habitan a las mujeres de su época y, en esa medida, pone el peso de las pasiones en conflicto con las expectativas de control que se ciernen sobre ellas. De una manera complementaria, la importancia que Defoe da a los objetos del mundo también dice mucho sobre la construcción de un discurso masculinizante de dominación sobre la naturaleza representado de manera marcada por la relación que Crusoe establece con la isla, pero también, de manera más velada, sobre las formas de control escritural que el personaje/narrador ejerce sobre los cuerpos en la novela, incluido el suyo. Estos temas podrán desarrollarse en otra ocasión mientras dejo la imagen de estos dos islotes literarios conviviendo lado a lado sin ninguna otra conexión más que la que se puede advertir cuando se aguza el oído a las corrientes casi imperceptibles que tocan las orillas de ambas costas.

Bibliografía

- DEFOE, Daniel. (2007). *Robinson Crusoe*. Oxford: Oxford World Classics.
- FLYNN, Carol Houlihan. (1990). *The Body in Swift and Defoe* (Cambridge Studies in Eighteenth-Century English Literature and Thought). Cambridge: Cambridge University Press. <http://doi.org/10.1017/CBO9780511553462>

- HAYWOOD, Eliza. (1722). *Love in Excess: Or the Fatal Enquiry, A Novel. In Three Parts*. Londres.
- HAYWOOD, Eliza. (1723). *Lasselia or the Self-abandoned*. Londres.
- HAYWOOD, Eliza. (1726). *Reflections on the Various Effects of Love, According to the Contrary Dispositions of the Person on Whom it Operates*. Londres.
- LUHNING, H. R. (2009). "A Crafted Debut: Haywood's *Love in Excess* and the Literary Marketplace". *Lumen*, 28, 97-110. <https://doi.org/10.7202/1012040ar>
- SIMPSON, Kim. (2017). "Naming, Shaming, Reclaiming: The "Incomparable" Eliza Haywood". *Persuasions Online*, 38(1).
- WOOLF, Virginia. (2015). *The Common Reader. Second Series* [Libro electrónico]. Adelaide: The University of Adelaide.

El naufragio y la aventura intelectual: paralelismos significativos entre *El Criticón* y *Robinson Crusoe*

Shipwreck and Intellectual Adventure: Significant Parallelisms between *El Criticón* and *Robinson Crusoe*

Paola ENCARNACIÓN SANDOVAL
El Colegio de México
México

Resumen

Este artículo estudia la relación entre el motivo del naufragio y el proceso de adquisición del lenguaje en *El Criticón* de Baltasar Gracián y *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. El argumento es que el naufragio se configura como un núcleo del relato propicio para desarrollar la aventura intelectual. El análisis de paralelismos entre estos textos, centrado en cuatro elementos —la intención edificante de las obras, el tratamiento del naufragio, el encuentro de los personajes y el proceso de adquisición del lenguaje—, revela una concepción peculiar de la aventura, en la cual el componente intelectual es importante para desarrollar el enfrentamiento de los personajes con sus realidades. El objetivo del estudio consiste en plantear una reflexión en torno a las inquietudes de estos autores sobre el conocimiento como parte de la aventura literaria.

Palabras clave: naufragio, lenguaje, aventura, *El Criticón*, *Robinson Crusoe*

Abstract

This paper studies the relation between the shipwreck motif and the language acquisition process in Baltasar Gracián's *El Criticón* and Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*. The argument is that the shipwreck constitutes one core of the story that promotes the development of the intellectual adventure. The analysis of the parallelisms between these texts, focused on four elements—the edifying intention in both works, the treatment of the shipwreck, the characters meeting, and the language acquisition process—reveals a unique conception of adventure in which the intellectual component is relevant for the development of the confrontation between the characters and their realities. This study proposes a reflection about the inquisitiveness of these authors regarding knowledge as a part of literary adventure.

Keywords: shipwreck, language, adventure, *El Criticón*, *Robinson Crusoe*

El naufragio ha sido desde los primeros testimonios literarios hasta nuestros días uno de los motivos más trascendentes de la literatura: de la *Odisea* a la *Eneida*; de la poesía latina a los relatos de naufragos en las relaciones de expediciones y conquistas imperiales o a la *Tempestad* de Shakespeare; y de la preponderancia del mar en la novela de aventuras del XVIII y del XIX a las reescrituras de obras con asuntos relativos al naufragio en el XX (como *Foe* de Coetzee o *Galápagos* de Vonnegut) es indiscutible la pervivencia y fecundidad de este motivo en todas las tradiciones literarias. La singular convergencia entre miedo y fascinación que el mar reviste para el imaginario de los lectores de todas las épocas tiene que ver con el sentido universal de la aventura y con la avidez de navegar los océanos para descubrir territorios recién descubiertos.

El mar es, para la literatura, un universo con sus propias e imprevisibles reglas y, a menudo, los personajes que se entregan a la experiencia marítima ven puesta a prueba su fortaleza física, emocional e intelectual, pues no sólo deben conocer los vientos, las mareas y los puntos cardinales, sino que también deben sobrellevar la esencia de desarraigo que los caracteriza y superar con ingenio y agudeza los infortunios que las tormentas les deparen.¹ El naufragio, a la luz de lo que el mar simboliza para el discurso literario universal, es la circunstancia que cifra con mayor intensidad los peligros de la aventura marítima: por un lado, suele presentarse como un castigo a la osadía de haberse entregado al mar, en el cual el sujeto se encuentra a merced del carácter mudable de la fortuna; por otro, constituye un momento de transición entre la vida y la muerte que, sin duda, marca a los personajes que salen victoriosos de él.²

Los naufragios tienen amplias posibilidades para simbolizar la inestabilidad de la vida humana, lo cual explica su efectividad como motivo literario³ capaz de

¹ González Rovira (1996) en su detallado estudio sobre la tradición de la novela bizantina en España profundiza sobre esto y afirma: “el escenario marítimo aparece como uno de los marcos idóneos para la acumulación de peripecias. Una larga tradición avala esta presencia de la navegación como fuente de aventuras, empezando por la *Odisea*, considerada en ocasiones como la primera novela marítima. El mar atrae y repele a un mismo tiempo: es camino abierto al triunfo y al fracaso, viva imagen del destino humano hasta el punto que podemos considerarlo un *cronotopo* cuyo valor simbólico está íntimamente unido al del *homo viator*” (136).

² Habría que recordar no sólo a Ulises en la *Odisea* y Eneas en la *Eneida* sobreviven a naufragios y, a partir de ahí, inicia para ellos una nueva aventura. También Viola en *Twelfth Night* de Shakespeare, Gulliver en la célebre obra de Swift, el Don Juan de Byron, por mencionar algunos, son personajes en cuyo devenir incide drásticamente el naufragio.

³ Vale la pena considerar la definición canónica de motivo establecida por Stith Thompson (1938): “A motif is the smallest element in a tale having a power to persist in tradition. In order to have power it must have something unusual and striking about it” (105). La visión de Thompson, aunque parte del estudio de esta unidad para la literatura folclórica, es útil para estudiar la pervivencia del naufragio como un núcleo de acción narrativo con una propia tradición. Los asedios teóricos al motivo también lo conciben como ‘microtema’ y consideran su recurrencia, abstracción y su potencial simbólico dentro de cada texto. Para un recorrido puntual que sintetiza las conceptualizaciones más relevantes de *motivo* de Thompson a Propp, Lévi-Strauss y Segre, véase Luna Mariscal (2017: 78-88). Una aproximación al motivo clara y contundente es la

condensar diversas funciones y significados.⁴ Una de las funciones más relevantes del motivo del naufragio es su potencial para representar un proceso cuyo final (la salvación del náufrago) implica el inicio de una nueva aventura.⁵ Este punto de partida sitúa al personaje literario ante un panorama desconocido que reclama de él entereza física, ingenio y astucia para resolver conflictos prácticos; sin embargo, conlleva también un desafío emocional e intelectual en el que quien naufraga reflexiona sobre el mundo conocido, sobre su lugar en ese mundo y sobre las relaciones que establece con él. La puesta a prueba de orden intelectual que el personaje experimenta como consecuencia del naufragio es el asunto central de estas páginas.

Entre los náufragos célebres de la literatura occidental, he elegido para este estudio dos casos en los que la relación entre el naufragio y el conocimiento del mundo resulta cardinal en la apuesta literaria de sus autores: los protagonistas de *El Criticón* (1651-1657) de Baltasar Gracián y de *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe. La razón para establecer un diálogo entre estos dos textos a partir del motivo del naufragio tiene que ver con la relevancia de esta unidad narrativa para propiciar procesos de conocimiento. Ciertamente, estas obras pertenecen a tradiciones divergentes y a distintas coordenadas temporales y geográficas (y, por ende, literarias e ideológicas). Sin embargo, el tratamiento del naufragio en ellas da cuenta de una noción de aventura que se configura no solo a partir de desafíos

de Aurelio González (2012), quien lo entiende como “unidades menores narrativas en las cuales se expresa el significado de las secuencias fabulísticas o partes invariantes de la historia” (380). Luna (2017) incorpora a la discusión teórica de los motivos el elemento de la recepción, fundamental para comprender la pervivencia de dichas unidades. Dice Luna: “el motivo constituye así una especie de unidad gnoseológica del texto literario que permite su anclaje en la peculiar circunstancia histórica en la que surge y el establecimiento del pacto narrativo con sus receptores” (2017: 35). Estas ideas permiten que el estudio del naufragio desde la perspectiva del motivo sea productivo, ya que es posible analizar las diversas y complejas reformulaciones que los autores han ejercido sobre él a lo largo del tiempo.

⁴ Curtius (1955) habla de la importancia de las metáforas náuticas y sus diversas formulaciones en la literatura clásica y, si bien se refiere concretamente a la metáfora y no a los motivos narrativos, importa considerar que los recursos retóricos y literarios vinculados con el mar tienen muchas posibilidades expresivas y que, sobre todo, les sirven a los poetas como puntos de partida de sus textos (189-193). También Vicente Cristóbal (2011) ha señalado a propósito de varios testimonios clásicos cómo el tratamiento literario del viaje marítimo y de la guerra son útiles para proyectar simbólicamente inquietudes humanas: “se trata de complejos temáticos que han calado tan hondo, sin duda, en la cultura occidental por la también tópica ecuación simbólica entre vida de los hombres y la guerra o el viaje: la vida es lucha, la vida es camino y travesía. Y esos dos argumentos homéricos pueden y deben entenderse también, en consecuencia, como grandes metáforas de la existencia humana, y el héroe que lucha y que viaja como un símbolo ideal de cada uno de los hombres, que tiene sus metas —particulares y compartidas— y encuentra dificultades y obstáculos para acceder a ellas” (21).

⁵ José Manuel Herrero Massari (1997) trata el asunto y lo relaciona acertadamente con el establecimiento de un punto de partida en el trayecto del protagonista: “En la narrativa de imaginación peninsular de los Siglos de Oro, el episodio, heredero del modelo virgiliano, se convierte en un motivo habitual de la épica culta, la novela bizantina y de caballerías, e incluso de la novela picaresca [...] Se supedita a la acción principal del relato y actúa como punto de inflexión en la carrera aventurera del héroe” (206).

físicos y actitudes heroicas, sino que también atiende a una evolución interna de los personajes asociada al conocimiento de sí mismos, de su entorno y de sus relaciones con los otros.

En la producción literaria de Gracián, *El Criticón* ha sido interpretado a menudo como el punto culminante de su propuesta estética y preceptiva. En el entorno hispánico de los Siglos de Oro, el autor aragonés era más bien reconocido por sus textos morales y preceptivos (con la *Agudeza y arte de ingenio* a la cabeza) que por su destreza como novelista.⁶ El proyecto literario de *El Criticón* suele definirse como ‘novela alegórica’ o ‘novela filosófica’ y sus páginas delatan el influjo de la materia bizantina tan prolífica en la España de aquellos años; no en vano autores fundamentales en la tradición hispánica recurrieron a esta vertiente de asuntos peregrinos un poco antes que Gracián: Lope de Vega en *El peregrino en su patria* (1604), Góngora en las *Soledades* (1613) y Cervantes en el *Persiles y Sigismunda* (1617). Esta novela filosófica tiene una naturaleza alegórica, declarada en palabras del propio autor, quien pretendía “mezclar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención” (Gracián, 2001: 62-63) para plantear una reflexión sobre la prudencia y la sabiduría en las etapas de la vida humana. *El Criticón* tuvo un largo proceso de composición pues fue publicado en tres partes (1651, 1653 y 1657) y relata la travesía de dos peregrinos, Andrenio y Critilo, en la búsqueda de Felisinda, en cuyo camino encuentran vicios y virtudes proyectados en personajes alegóricos.

La obra de Daniel Defoe, por su parte, vio la luz en 1719 y constituye un clásico de la narrativa de aventuras y el emblema por excelencia del hombre solitario en una isla. Frente al texto de Gracián, que narra una peregrinación dual, en *Robinson* hay una concepción del viaje y de la evolución del personaje a partir de su experiencia como náufrago cifrada en la individualidad (con todo y su encuentro con Viernes y otras interacciones humanas en la obra). En esta tónica, una de las propuestas más interesantes de *Robinson* es la narración en primera persona, recurso que determina la construcción de una perspectiva mucho más subjetiva y profunda. Así, el planteamiento de un sujeto capaz de rehacerse una realidad a partir de la nada, del naufragio y de enfrentarse a las adversidades de la naturaleza en un constante ejercicio de supervivencia es la huella definitoria del *Robinson*.

⁶ Algunos de los críticos más notables del escritor aragonés reconocen *El Criticón* como una *summa* de los postulados preceptivos del autor. Aunque antigua, la lectura de Ricardo Senabre (1986) apunta a la prehistoria de *El Criticón* para la configuración de un tipo nuevo de epopeya y no de novela. Asimismo, Fernando Lázaro Carreter (1986) señala que la obra reúne recursos asociados a la agudeza que el autor había propuesto en *Agudeza y arte de ingenio* y que puede interpretarse como epopeya menipea. Estas pautas interpretativas apuntan al hecho de que Gracián no pretendía novelar, y esto lo ha confirmado en tiempos más recientes Aurora Egido (2006): “Gracián, como tantos otros, no supo o no quiso aprender la lección de novelar que diera Cervantes. Sus intenciones eran otras y su voluntad de estilo dista leguas de la que éste cultivara” (s. p.).

La distancia que separa a la primera parte de *El Criticón* en 1651 de la publicación de *Robinson* en 1719 es de cerca de 70 años. Considerar estas fechas importa porque, pese a las diferencias geográficas y estéticas, las ideas sobre el arte y la literatura no se modifican radicalmente en virtud de un cambio de siglo pues, como ha señalado atinadamente V. Billig (2015), *El Criticón* es una de las propuestas más relevantes e influyentes para la literatura del XVIII en la configuración de los conflictos de un individuo moderno y su relación con el mar. La conexión entre la obra de Gracián y el *Robinson*, concretamente, tiene que ver, de acuerdo con Billig, con las semejanzas entre Andrenio y Viernes, pero sobre todo, con el hecho de que el texto de Defoe constituye una síntesis simplificada de la alegoría graciana.⁷ Por ello, es posible trazar coincidencias significativas entre un texto que testimonia la complejidad barroca como *El Criticón* con otro como *Robinson Crusoe*, que surge en un ámbito decididamente moderno en términos literarios y editoriales.⁸ La lectura paralela de estos textos revela algunas estructuras semejantes y significativas entre las obras, como la predominante idea del viaje, el tratamiento del naufragio, la presencia de un protagonista mayor que se convierte en la figura tutelar de un personaje “aprendiz”, el concepto de isla o la noción de la vida como un aprendizaje perpetuo.⁹ Lo interesante no consiste en la identificación de ciertos puntos de contacto entre las obras, sino en lo que este diálogo nos dice respecto a lo que el tratamiento de un motivo implica en las concepciones literarias de nuestros autores. Por ello, la hipótesis que articula el presente análisis es que la relación entre el motivo que nos ocupa y el proceso de adquisición de lenguaje en *El Criticón* y

⁷ Hasta ahora, no hay aproximaciones críticas extensas respecto a las relaciones entre *El Criticón* y *Robinson*. Es posible que esto obedezca al hecho de que es difícil establecer una conexión directa entre ellas por la época, por la lengua y por las inquietudes de sus autores. Con todo, resulta sobresaliente este breve apartado que Volkmar Billig (2015) dedica al vínculo entre estos textos en su estudio “I-lands”, “The Construction and Shipwreck of an Insular Subject in Modern Discourse”, en el cual traza la prehistoria de la configuración literaria del hombre como una isla. Para ello, alude a testimonios literarios y filosóficos (especialmente Shakespeare y Campanella) para llegar a la segunda mitad del XVIII. Antes de Billig, Joseph Jones (1969) señala rápidamente que Andrenio es una suerte de antecesor de Robinson y halla en ambos personajes puntos en común con la figura de Abraham.

⁸ Dice John Richetti (2001): “Defoe fue espectador de primera fila de unas transformaciones que anticipaban los modernos medios impresos de masas: la aparición en Londres, a principios del siglo XVIII, de un mercado considerable de material de lectura, y también de un nutrido público ávido de libros, folletos y periódicos en unas cantidades sin precedentes” (9).

⁹ Maximillian Novak (2015) ha documentado un ejemplar de *El Criticón* en la biblioteca de Defoe: “This volume appears in the catalogue libraries of Defoe and Phillips Farewell. It might have belonged to either, or might have been thrown into sale by Oliver Payne, who arranged the religious message” (167). De acuerdo con David Fausett (1994), *El Criticón* fue traducido al inglés en 1681 por Paul Rycout con el título *The Critick, written originally in Spanish by Lorenzo Gracián, one of the best wits of Spain* (48). Si bien estos datos resultan muy interesantes, pues apuntan a que el inglés conocía al menos en términos generales la trama de la novela alegórica de Gracián, no son suficientes para establecer entre estas obras una relación de influencia directa.

en *Robinson Crusoe* es un gesto patente de la función del naufragio como punto de partida de una aventura intelectual.

Al hablar de aventura, lo usual es que el imaginario de los lectores se dispare hacia situaciones arriesgadas, insólitas y, sobre todo, muy emocionantes. Esto tiene que ver con la percepción de aventura como un detonante que abre al aventurero una puerta a realidades impensadas. La perspectiva de Luis Rosales (1996) sobre lo que la aventura significa viene muy a cuento para entender el desarraigo y los procesos de aprendizaje que implica:

por su carácter de excepción, la aventura interrumpe la continuidad vital y nos impide seguir una línea de conducta determinada. La aventura es un corte, o si se quiere, una evasión hacia un mundo distinto, hacia una situación vital que no es la nuestra. Nos expropia de nuestro corazón. Y como la conducta constituye la continuidad de la existencia, al romper nuestra línea de conducta, la aventura nos expropia también de nuestra vida personal. Nos deja sin raíces. (Rosales, 1996: 225).

A la luz de estas consideraciones, los personajes centrales tanto de *El Criticón* como de *Robinson Crusoe* son un ejemplo claro de ese voluntario escape de la cotidianidad hacia una existencia llena de experiencias palpitantes y siempre cambiantes que, como veremos, no sólo se circunscriben al ámbito de la supervivencia física.

La concepción de aventura como un suceso inesperado que quiebra el orden natural de la vida de los personajes se enriquece notablemente en los dos textos aquí estudiados ya que, de la mano de la dimensión física de la aventura, los autores desarrollan procesos de conocimiento intelectual que se van entrelazando con la evolución de sus personajes. En principio, parecerían ideas opuestas: el cultivo del intelecto apunta al saber libresco que reposa en escuelas, universidades y bibliotecas en los que el estatismo y el silencio son necesarios para la reflexión. La aventura, en su sentido más tradicional, tiene un fuerte componente físico y apela a desplazamientos imprevistos y a descubrimientos de tierras, personas y situaciones que constantemente ponen en crisis al sujeto y que parecerían no exigir un solo momento de cuestionamiento. La aventura intelectual consiste así en las experiencias de conocimiento (filosóficas, reflexivas, comunicativas o artísticas) que sacan al personaje de sus vivencias habituales para enfrentarlo con nuevas y complejas realidades.

Para emprender el análisis de la relación entre naufragio y aventuras intelectuales en *El Criticón* y *Robinson Crusoe* es necesario considerar, primero, la voluntad de los autores de configurar obras edificantes; en segundo lugar, el tratamiento particular que hacen del episodio del naufragio; como tercer punto conviene hablar del encuentro entre los personajes náufragos y los personajes salvadores y el tipo de relación que se suscita entre ellos; y, por último, hay que tratar la función cardinal del lenguaje como elemento que detona un giro de aventura distinto en el curso del relato.

Intención edificante de los textos

Gracián y Defoe hacen converger estos dos ámbitos aparentemente opuestos (la aventura física del héroe y la aventura intelectual del individuo) desde el momento en que proponen en los prólogos y dedicatorias de sus obras brindarle al lector un entretenimiento que sea a la vez edificante, el clásico *delectare et prodesse* horaciano. En el caso de *El Criticón*, la aventura cifrada en la peregrinación alegórica de los protagonistas revela que la prudencia y la sabiduría son los atributos con los que el hombre debe conducirse en cada etapa de su vida. Ya en el paratexto “A quien leyere” de la obra, dice Gracián: “Esta filosofía cortesana, el curso de tu vida en un discurso, te presento hoy, lector juicioso, no malicioso [...] He procurado juntar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención, lo picante de la sátira con lo dulce de la épica...” (Gracián, 2001: 62-63). Importa de esta declaración la expresa voluntad de Gracián por usar la ficción y el deleite de los relatos para transmitir un mensaje trascendente sobre la complejidad de la vida humana.

Para los lectores habituados a los enredos cervantinos, a los lances amorosos de los textos de Lope o a la luminosidad del lenguaje gongorino, *El Criticón* podría resultar desconcertante. Sin embargo, el citado paratexto es importante porque anticipa el giro que el autor imprimirá sobre el concepto de peregrinación para proponer una travesía que no tiene que ver con el amor ni con la religión, sino con el profundo conocimiento del propio individuo en sus debilidades de ánimo y en su propensión a los vicios. Desde su perspectiva moralizante, el autor da cuenta desde este pórtico a la ficción, que el camino por el que atraviesan sus personajes implicará aprendizaje intelectual que puede ser equiparable a la fascinación que ejercen otro tipo de aventuras.

Desde una perspectiva muy similar, también el preludio al *Robinson* manifiesta el propósito edificante del texto sustentado en la ambigüedad deliberada con la que Defoe recrea al editor ficticio que legitima la obra. Dice el “Prefacio”: “The Editor believes the thing to be a just History of Fact; neither is there any Appearance of Fiction in it: And however thinks, because all such things are dispatch’d, that the Improvement of it, as well to the Diversion, as to the Instruction of the Reader, will be the same; and as such, he thinks, without farther Compliment to the World, he does them a great Service in the Publication” (Defoe, 2007: 3). Es sugerente que tanto Defoe como Gracián recurren a la invención para apelar al carácter de entretenimiento de sus obras pero que asocien en todo momento un componente de enriquecimiento espiritual y una certeza de que el mensaje es provechoso en términos morales.

Si bien es cierto que estas fórmulas son habituales en los paratextos de innumerables textos literarios, hay que notar que en *El Criticón* y en *Robinson* estas declaratorias de intención de la obra forman parte de la propuesta de una aventura que hace converger la dimensión física y la dimensión espiritual: al tiempo que los personajes luchan con la naturaleza o con los obstáculos del mundo alegórico,

engrandecen sus espíritus y se perfilan más humanos, más críticos de su entorno. Del mismo modo, el lector que se acerca a estos textos disfruta de los deleites de la invención mientras aprende con ellos a profundizar en su condición humana.

El naufragio como punto de partida

El desarrollo de la intención edificante en las dos obras delata la preocupación ética de los autores, en la que sin duda hay una recurrente inquietud respecto a la instrucción intelectual y social del individuo. En los textos que nos ocupan, los fragmentos en los cuales se aprecia con mayor contundencia esta veta son los que tienen que ver con los procesos de adquisición de lenguaje como vía necesaria de conocimiento del mundo. Este fenómeno surge en *El Criticón* y en *Robinson* a partir del naufragio, pues sin este núcleo narrativo son inexplicables las aventuras de Critilo y Robinson, respectivamente. En cada caso, el tratamiento particular que Gracián y Defoe hacen del motivo es distinto en intenciones, en desarrollo y en amplitud e importa, de manera particular, el momento culminante del naufragio, cuando los personajes han sobrevivido a las tormentas y vislumbran un resquicio de esperanza de llegar a tierra firme.

En el texto de Gracián, el motivo se presenta según la tradición de la novela bizantina española: funciona como núcleo narrativo con el que inicia la obra (González Rovira, 1996: 138). En la formulación graciana del naufragio, los lectores no conocemos el relato de la tempestad ni la historia de vida que condujo al personaje a ese punto. Aparece en las primeras líneas de *El Criticón* “mal sostenido de una tabla [...] monstruo de la naturaleza y de la suerte, cisne en lo ya cano y más en lo canoro” (Gracián, 2001: 66). Critilo es el despojo vivo del naufragio y, aunque el narrador dará después algunos detalles, lo que hasta este momento sabemos es que no es joven (es canoso) y mientras trata de salvarse hace una retórica lamentación contra la audacia de hacerse a la mar (y por eso lo *canoro*). El condensado discurso de Critilo incorpora los clásicos tópicos de la fragilidad de la vida y de la inestabilidad del mar y, aunque breve, está recargado de ingeniosas figuras retóricas para expresar el desdichado estado del náufrago. Con todo y que resulta inverosímil que en el umbral de la muerte alguien tenga tiempo y elocuencia para quejarse de su fortuna, es muy sobresaliente la impronta del lenguaje que caracteriza al protagonista desde los primeros momentos de la historia. Gracián no pretende contar por extenso la aventura detrás del momento en que se salva el protagonista de su obra, sino hacer del naufragio el núcleo que detona un tipo de aventura que, por la destreza con las palabras que marca a Critilo, tendrá un matiz distinto a los sucesos habitualmente vividos por los náufragos de la literatura hispánica.

A la luz de este inicio parco en la descripción de tempestades pero minucioso en la proyección de las habilidades lingüísticas del protagonista, Defoe da cuenta de un gusto mucho más patente por los asuntos que emocionan al lector: la frágil

materialidad de la embarcación, el progreso de la tormenta y el cansancio de luchar contra las mareas. Además de esto, hay un componente esencial que distingue el tratamiento de la culminación del naufragio: *El Criticón* tiene un narrador omnisciente y moralizante que mueve los hilos de la historia magistralmente y *Robinson*, en cambio, enarbola el gesto moderno de ser narrado en su totalidad por el mismo personaje que vivió esos acontecimientos. De ahí que la mirada de Robinson se dilata especialmente en el esfuerzo físico del navegante tratando de salvar su vida, y por varias páginas detalla sus habilidades de nadador, las dificultades para respirar y los golpes que recibe al impactarse con las rocas. Finalmente, logra escapar de la furia del mar:

Now as the Waves were not so high as the first, being nearer Land, I held my Hold till the Wave abated, and the fetch's another Run, which brought me so near the Shore, that the next Wave, tho' it went over me, yet did not so swallow me up as to carry me away, and the next tun I took, I got to the main Land, where, to my great Comfort, I clamber'd up the Clifts of the Shore, and sat me down upon the Grass, free from Danger, and quite out of the Reach of the Water. (Defoe, 2017: 40)

Una vez en la playa, la atención narrativa se desplaza de la lucha corporal del individuo contra la naturaleza hacia un ámbito que privilegia la reflexión sobre la acción y alude a un importante ejercicio de conciencia en el que el temerario Robinson da gracias a Dios, no con palabras, sino con lenguaje corporal: “I walk'd about on the Shore, lifting up my Hands, and my whole Being, as I may say, wrapt up in the Contemplation of my Deliverance, making a Thousand Gestures and Motions which I cannot describe, reflecting upon all my Comrades that were drown'd, and that there should not be one Soul sav'd but myself” (Defoe, 2017: 41). Con todo y que en este pasaje el testimonio no da cuenta de que Robinson haya pronunciado una sola palabra (pues se limita a agradecer, gesticular y pensar en el destino de sus acompañantes) resulta significativo que luego del momento culminante del naufragio —con la carga de tensión física que implica salvar la vida— se abra un espacio para la reflexión y, sobre todo, para que el protagonista cobre conciencia en un momento en que es necesario mirar retrospectiva y prospectivamente. La vida no es la misma nunca después del naufragio y esta circunstancia lo enfrenta ahora con un incierto porvenir cargado de nuevas aventuras.

Con las reservas pertinentes respecto a las pautas a las que obedecen las obras según su género, su tradición y las convicciones literarias de sus autores, el punto de contacto entre *El Criticón* y *Robinson Crusoe* en el tratamiento del naufragio radica en un desarrollo del motivo que le da preponderancia como elemento que posibilita el inicio de una aventura nueva y absolutamente imprevisible y que, desde el inicio, tiene matices que apuntan a la aventura intelectual. Para Gra-cián, sobrevivir al naufragio representa el punto de partida para una peregrinación

alegórica dual cuya finalidad es encontrar la felicidad en la medida y en la virtud. Para Crusoe, naufragar significa comenzar una vida distinta que él tendrá que construirse —literalmente— antes de tener la ocasión de emprender la travesía de vuelta a casa. En ambos casos, el fin del naufragio es la apertura de posibilidades impensadas que, tarde o temprano, exigen de los personajes la conciencia sobre su relación con el mundo, mediada necesariamente por el lenguaje.

El encuentro con la otredad a partir del naufragio

El tratamiento del naufragio como comienzo de nuevos desafíos es un recurso narrativo muy productivo en *El Criticón* y en *Robinson*. Esta circunstancia encara a los personajes a una realidad inesperada que se verá enriquecida cuando se suscite el encuentro con un individuo más joven que se convierte en ambos casos en el compañero de travesía de los protagonistas. Las versiones de Gracián y Defoe en este sentido sí son divergentes: en el texto hispánico, el encuentro entre el protagonista y el joven ocurre inmediatamente; mientras que en la obra de Defoe transcurren cerca de veinticinco años para que en el relato se encuentre Robinson con Viernes. En ambos casos, como veremos, el hallazgo del otro es un suceso que cambia el curso de las historias y, sobre todo, las relaciones de los personajes literarios con su realidad.

La obra de Gracián no deja vacíos entre el naufragio y el encuentro de Critilo con el otro porque el autor renuncia al protagonista único para apostar por una pareja protagonista, que representa para el lector dos formas distintas de vivir los problemas éticos de la peregrinación alegórica de la obra, como ya ha notado Joan Linares (2014).¹⁰ Es muy importante que este *otro* personaje es quien salva a Critilo del naufragio: “Fluctuando estaba entre uno y otro elemento, equívoco entre la muerte y la vida, hecho víctima de su fortuna, cuando un gallardo joven, ángel al parecer y mucho más al obrar, alargó sus brazos para recogerle en ellos [...] asegurándole la dicha con la vida” (Gracián, 2001: 67).

Desde la omnisciencia del narrador, los lectores tenemos la percepción casi mística de este salvador como un ángel, quien después es llamado “restaurador de su vida” (68). Critilo exagera en muestras de gratitud hacia el joven, quien por toda respuesta “sólo daba demostraciones de su gran gozo en lo risueño y de su mucha admiración en lo atónito del semblante [pero] a nada respondía el asombrado

¹⁰ En su estudio sobre Andrenio desde la perspectiva del hombre salvaje, dice Linares (2014): “Andrenio y Critilo también se pueden ver como la personificación o la figuración plástica de dos aspectos esenciales del ser humano, que resulta así claramente considerado como un protagonista bicéfalo, un ser doble o dual, o mixto o anfibio, una especie de diptongo o un concierto de opuestos, una unidad compuesta de dos mitades, de dos yos, que se abrazan y se necesitan y se dan la vida el uno al otro, como el texto también invita a considerar” (31).

isleño” (68). Como sabremos después, la razón por la que el *otro* no responde es que no sabe hablar; carece del medio necesario para relacionarse con su interlocutor. Con todo y las dificultades comunicativas cifradas en este inicio, a partir de este punto de la historia, los dos personajes harán el camino en pareja y se someterán en compañía al proceso de aprendizaje que implica. Sin embargo, para conocer el mundo y conocerse mutuamente es necesario que el isleño adquiera el lenguaje. El encuentro de Critilo con el otro estará definido por el aprecio y la gratitud que surgen, incluso, antes de que interactúen en el nivel discursivo.

Este encuentro tiene otros mecanismos en *Robinson Crusoe* porque el protagonista tuvo algunas señales (como los sueños) que le anticiparon la potencial presencia de un compañero. No obstante, desde las premoniciones, se advierte que en la relación de Robinson con Viernes hay un evidente elemento de dominación en la forma en que el protagonista percibe al joven cautivo cuando ya lo había librado de sus captores: “the poor Savage who fled, but had stopp’d; though he saw both his Enemies fallen, and kill’d, as he thought; yet was so frightened with the Fire and Noise of my Piece, that he stood Stock still, and neither came forward, which he easily understood” (Defoe, 2007: 171). A partir de ese momento, el relato abundará en las observaciones de la voz autobiográfica sobre Viernes en lo que respecta a su físico y a su docilidad, en donde sobresale el apunte sobre los rasgos “europeos” del personaje (“He had a very good Countenance, not a fierce and surly Aspect; but seem’d to have something very manly in his Face, and yet he had all the Sweetness and Softness of the european in his Countenance too, especially when he smil’d” [Defoe, 2007: 173]). Luego de “estudiar” a Viernes sin otra interacción con él que la comunicación por señas, ocurre el reconocimiento de la relación que de subordinación que tendrán estos personajes: “at lenght he came close to me, and then he kneel’s down again, kiss’d the Ground, and laid his Head upon the Ground and taking me by the Foot, set my Foot upon his Head; this it seems was in token of swearing to be my Slave for ever” (Defoe, 2007: 172)

El encuentro con el otro en ambas obras va por cauces diferentes, pero coincide en un aspecto interesante: la idea de salvación. Gracián vincula con agudeza el naufragio y el enfrentamiento con el otro al hacer del personaje joven el salvador del personaje mayor y esta situación establece entre ellos un vínculo más horizontal y familiar; en cambio, en el texto de Defoe el salvado es Viernes y la gratitud eterna, además de las condiciones culturales e ideológicas, ponen a Robinson en una relación de poder (amable y de mutuo aprecio). Con las particularidades de cada caso, el enfrentamiento con el *otro* modifica decisivamente la concepción de la aventura de ambos personajes, pues desde este momento, la aventura se hará en compañía y en un continuo aprendizaje de los desafíos externos pero, especialmente, de la relación de los personajes con el mundo a partir de su interacción con otros individuos. El paso decisivo para enfrentar la aventura en compañía es construir un canal de comunicación eficaz y compartido.

Compartir la palabra: la adquisición del lenguaje

Las circunstancias de cada relato ponen a los protagonistas en un papel tutelar respecto a esos *otros* con quienes se han encontrado, Andrenio y Viernes. Enseñar a hablar tiene un fin comunicativo, ciertamente, pero implica también muchas otras cosas: en principio, la posibilidad de compartir perspectivas, la oportunidad de comprender y, también, el placer de descubrir las capacidades del lenguaje. Tanto en *El Criticón* como en *Robinson Crusoe* el proceso de enseñar a hablar tiene un esquema que surge del choque de incomprensión con el otro, sigue con el reconocimiento de la necesidad del lenguaje, y culmina con brindarle al otro un nombre y suscitar en él el ánimo de comunicarse en una lengua común.

En *El Criticón* los procesos ocurren de una forma sumamente condensada: el naufragio, el rescate, la imposibilidad de comunicarse y la voluntad de enseñar a hablar. Todo está estrechamente relacionado y parece encadenado por finísimos engranes, que ayudan al lector a entender rápidamente que el protagonista en realidad es dual. Dice el narrador de la obra: “el advertido náufrago emprendió luego el enseñar a hablar al inculto joven y púdolo conseguir fácilmente favoreciéndole la docilidad y el deseo. Comenzó por los nombres de ambos, proponiéndole el suyo, que era el de Critilo, y imponiéndole a él el de Andrenio, que llenaron bien, el uno en lo juicioso y el otro en lo humano” (Gracián, 2001: 69). Antes de enseñarle a hablar, Andrenio debe recibir un nombre acorde con la intención alegórica del texto. Al respecto, ha señalado Emilio Hidalgo Serna (1993):

es además muy significativo y nada casual que el autor de *El Criticón* les diera a sus dos protagonistas los nombres de Andrenio y Critilo. El viajero Andrenio (ἀνδρὺς - *androz*) personifica al “hombre privado” e individual en su tosco estado natural, con sus virtudes y limitaciones. Su acompañante, Critilo —hombre de gran discernimiento y juicio— conduce a Andrenio por el mundo como guía inteligente y agudo. (79)

El acto de nombrar resulta revelador en la obra en la medida en que, desde la propia etimología, los personajes estarán determinados en su actitud frente al mundo y frente al conocimiento. Como puede anticipar el lector, Andrenio es el inexperto que a menudo equivoca sus decisiones; mientras que Critilo suele ser prudente, sabio y pertinente ante las circunstancias difíciles.

En la cita de la novela, el narrador es notablemente enfático al referirse no sólo a la buena disposición del personaje para aprender a hablar (lo cual se lleva a cabo con una celeridad sorprendente) sino a la curiosidad de enterarse de la vida de Critilo y a la posibilidad de poder contar la propia. Andrenio, sabremos después, era un salvaje criado con animales en una gruta. Hasta este momento no conocía el lenguaje y ahora no sólo deberá aprenderlo en su sentido estricto, sino en la complejidad de alegorías que abundan en su peregrinación y que él mismo lleva a

cuestas con el propio nombre. El proceso, con todo, no es tan automático y en ocasiones Andrenio debe valerse de algunos gestos para poder comunicarse efectivamente.¹¹ Lo primero que hace cuando se siente capaz de expresarse, justamente, es contar la vida: “fuéle dando noticia de su vida a centones y a remiendos [...] mas cuando ya pudo hablar seguidamente y con igual copia de palabras a las grandezas de sus sentimientos, començó a satisfacerle desta suerte” (Gracián, 2001: 69). Después de recibir el nombre (y con ello, aprender a hablar y estar en condiciones de contar su vida), Andrenio está listo para convertirse en el peregrino alegórico que representa la inexperiencia y la paulatina acumulación de vivencias que forjan al individuo en la virtud; situaciones impensables sin la posibilidad de la palabra.¹²

Los procesos de adquisición de lenguaje en la relación entre Robinson y Viernes comprenden, como en *El Criticón*, el episodio de la imposibilidad de comunicación y del nombre, pero a estos se suma un elemento de sumisión que también está relacionado con el lenguaje. Dice Robinson:

In a little Time I began to speak to him, and teach him to speak to me; and first, I made him know his Name should be *Friday*, which was the Day I sav'd his Life; I call'd him so for the Memory of the Time; I likewise taught him to say *Master*, and then let him know, that was to be my Name; I likewise taught him to say YES and NO, and to know the meaning of them. (Defoe, 2007: 174)

También el joven cautivo siente una inclinación por el lenguaje y, aunque nunca llega a articular una historia personal plenamente estructurada (porque el discurso principal del libro es el de Robinson) es capaz de responder con suficiente información a las preguntas del náufrago:

I was greatly delighted with him and made it my Business to teach him every Thing, that was proper to make him useful, Handy, and helpful; but especially to make him speak, and understand me when I spoke, and he was the aptest Schollar that ever was, and particularly was so merry, so constantly diligent, and so pleased when he cou'd but understand me, or make me understand him, that it was very pleasant to me to talk to him, and now my Life began to be so easy. (Defoe, 2007: 177)

¹¹ Linares (2014) advierte acertadamente el desconcierto que genera en el lector la rápida y efectiva adquisición del lenguaje por parte de Andrenio: “el escritor aragonés en nada alude a las dificultades que tuvo que tener el joven Andrenio para lograr aprender a caminar sobre los pies y practicar con soltura la marcha erecta. Tanto este vacío sobre la adquisición de esa marcha, como el hecho de que la especialización ya conseguida en la comunicación con sus hermanos animales no le impidiera un aprendizaje del lenguaje humano de manera rápida y plena, subrayan la fuerte dimensión alegórica e ingeniosa de esta reconstrucción, mucho más imaginada y fabulada que atenta a proporcionar datos realistas y contrastados, o a narrar una probable y verosímil descripción de este proceso” (28).

¹² Hay que considerar que, como apunta Blumenberg (2004) a propósito de la adquisición del lenguaje en Andrenio, “tener lenguaje no es presupuesto para ser capaz de vivenciar la diferencia entre caverna y Universo, sino que, a la inversa, es el éxito de Critilo al enseñar a hablar a Andrenio el que se funda en que éste tenga ya tal vivencia” (376).

Desde que Viernes se muestra capaz de hablar con mayor fluidez, la vida de Robinson en la isla toma un giro decisivo pues la conversación lo hace sentir menos solo y conforme con su destino. De ahí que Eric Jager (1988) identifique que la aparición de Viernes en la vida de Robinson modifica decisivamente las interacciones comunicativas del náufrago: “Friday occasions several new—or renewed— functions which significantly change the solitary functions to which Crusoe has long been accustomed” (327). Gracias al aprendizaje de una lengua común, Robinson asume un papel tutelar que se amplía progresivamente hacia otros terrenos: la supervivencia en la isla, el uso de las armas, el gusto por la sal y la leche y el respeto por la vida humana, pues uno de los rasgos civilizatorios más notables es cómo Robinson convence a Viernes de dejar el canibalismo. Sin perder la esencia de bondad que lo caracteriza desde el inicio, Viernes evoluciona en su relación con el mundo a partir de la adquisición del lenguaje y muestra, con ello, cómo la conformación integral de la individualidad tienen que ver con el trabajo constante y la reflexión necesaria, como señala Billig.¹³ De manera parecida al proceso de adquisición de lenguaje para Andrenio en *El Criticón*, en *Robinson* la posibilidad de compartir la palabra con Viernes es determinante para el devenir del protagonista y de la historia; poder hablar, escuchar, comprender y responder le confiere a ambos relatos una huella distinta de aventura en la que además de la dimensión física, los personajes deben probarse en una dimensión discursiva que proyecte los conflictos de su psicología.

Conclusión

Cada acercamiento de un lector a un determinado texto está siempre mediado por las experiencias previas de lectura, por las reminiscencias que ciertos fragmentos, personajes o libros enteros dejan en la memoria y que permiten el establecimiento de relaciones entre las obras. Si bien, como en el caso de *El Criticón* y de *Robinson Crusoe*, estos vínculos no siempre resultan ni tan directos ni tan evidentes, poner en diálogo estos textos es pertinente para dar cuenta de similitudes relevantes y, sobre todo, de los cuestionamientos que reposan detrás de dichas similitudes. Así, el argumento que apoyó la articulación de esta lectura paralela de algunos pasajes de las obras de Gracián y Defoe es que el tratamiento del motivo del naufragio en ambos autores funge como un punto de partida para la aventura intelectual.

Este motivo narrativo, tan fértil en la tradición literaria desde sus orígenes, suele enfrentar a los personajes a una situación desafiante y desconocida. En el

¹³ Dice Billig (2015): “Similarly to Gracián, Defoe presents human nature as complex: while representing a certain childish state, that of Andrenio or Friday, which serves as a contrast, he underlines the human ability to reflect as necessary, as much as skill and permanent labour, in the process of becoming a complete individual and deserving owner of a private island” (25).

caso de *El Criticón* y de *Robinson* es muy sobresaliente que en el tratamiento del sujeto que ha sobrevivido a la experiencia del mar y que debe hacerse un nuevo camino a partir de ese momento, exista un componente decisivo vinculado al conocimiento. El gesto más palpable en este sentido es, como hemos visto, la preponderancia del lenguaje en este enfrentamiento del personaje con un entorno nuevo, circunstancia en la cual es necesaria la palabra para interactuar con otros personajes y para comprender el entorno desde otra perspectiva. Las coincidencias que estas obras guardan entre sí tienen que ver con estructuras literarias preestablecidas (como la relación tutelar entre los personajes o el protagonismo del personaje mayor, por ejemplo); pero también hay que reconocer que estos puntos de contacto son indicativos de un fenómeno interesante en ambos textos: la propuesta de una aventura que vincula la dimensión física con la dimensión interna del personaje.

Este interés por incorporar a la visión habitual de aventura un componente asociado a la virtud y conocimiento del personaje está presente desde las líneas paratextuales tanto de la obra graciana como del texto de Defoe. En estos preliminares, los autores —incluso, en el caso de *Robinson*, ocultos bajo la máscara del falso editor— dan cuenta de su voluntad porque sus obras sean edificantes y esto, a la luz de su tratamiento del naufragio, refuerza la importancia de entender la aventura incorporando también la dimensión ética e intelectual de los personajes a partir de su aproximación al lenguaje. Estos son precedentes que hay que considerar en la relación crítica que ambos protagonistas tienen con la palabra, pues como hemos visto, en el caso de Gracián, Critilo se presenta como el náufrago elocuente; mientras que para Defoe, después del naufragio Robinson constantemente echa en falta el diálogo genuino.

Una de las diferencias más claras en el tratamiento del motivo en estos textos es el tiempo que transcurre para que surja el encuentro del protagonista con el otro. Si en el caso de *El Criticón* esto ocurre en las tres primeras “crisis” de la obra, en *Robinson* pasan años para que el protagonista rescate a Viernes y lo convierta en su compañero en la isla. Con todo y este detalle, tanto Critilo como Robinson escapan de la experiencia del mar para convertirse (tarde o temprano) en guías que nombran y que comparten el lenguaje con los personajes más jóvenes. Que la experiencia del naufragio los sitúe en la posición de maestro-amor podría estudiarse desde una perspectiva que considere el poder y la dominación; sin embargo, importa de esta interacción que la palabra compartida entre ambas parejas de personajes resulta determinante en el desarrollo del relato. Para *El Criticón*, la peregrinación alegórica sería impensable sin que Andrenio sea capaz de recibir constantemente las enseñanzas de Critilo y esto puede ocurrir únicamente porque es capaz de entenderlo; en cuando a *Robinson*, la presencia de Viernes en la vida del protagonista de la obra quiebra la noción del hombre solitario en constante lucha por la supervivencia pues gracias a su interacción con él, su estancia en la isla se perfila menos amenazante y más grata.

Estas reflexiones entre textos canónicos de la tradición hispánica e inglesa ponen de manifiesto que un motivo puede ser un material viable para articular conceptos más modernos y complejos de aventura, como las que entrañan estas obras. Habría que indagar si estos procesos se encuentran de forma semejante en otras tradiciones y en testimonios literarios más cercanos a nuestro presente; así, sería posible trazar diálogos con el influjo de estas dos obras que han tenido un sitio tan especial en sus respectivos ámbitos. Lo que Gracián y Defoe plantean con esta apuesta literaria respecto al naufragio y sus posibilidades literarias apela a un pensamiento moderno y crítico, abarcador de la experiencia del mar y del mundo; con ello, a partir de un motivo que atraviesa el tiempo y las coordenadas geográficas, establecieron caminos nuevos para pensar en una noción de aventura configurada, también, por la potencia del lenguaje.

Bibliografía

- BILLIG, Volkmar. (2015). "I-lands: The Construction and Shipwreck of an Insular Subject in Modern Discourse". En Brigitte Le Juez y Olga Springer (Eds.), *Shipwreck and Island Motifs in Literature and the Arts*. Leiden-Boston: Brill-Rodopi. 17-32.
- BLUMENBERG, Hans. (2004). *Salidos de caverna* (José Luis Arántegui, Trad.). Madrid: Antonio Machado Libros.
- CURTIUS, Ernst Robert. (1955). *Literatura europea y Edad Media latina* (Margit Frenk y Antonio Alatorre, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- CRISTÓBAL, Vicente. (2011). "La tempestad como tópico literario". En Antón Alvar (Ed.), *El viaje y sus riesgos. Los peligros de viajar en el mundo grecolatino*. Madrid: Liceus. 21-44
- DEFOE, Daniel. (2007). *Robinson Crusoe*. Nueva York: Oxford University Press.
- EGIDO, Aurora. (2006). *En el camino a Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpz5m7>
- FAUSETT, David. (1994). *The Strange Surprising Sources of Robinson Crusoe*. Atlanta: Rodopi.
- GONZÁLEZ, Aurelio. (2012), "El motivo: unidad narrativa en los romances caballerescos". *Revista de poética medieval*, (26), 129-147.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier. (1996). *La novela bizantina española*. Madrid: Gredos.
- GRACIÁN, Baltasar. (2001). *El Criticón* (Santos Alonso, Ed.). Madrid: Cátedra.
- HERRERO MASSARI, José Manuel. (1997). "El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII". *Revista de Filología Románica*, 14(2), 205-213.
- HIDALGO SERNA, Emilio. (1993). *El pensamiento ingenioso de Baltasar Gracián* (Manuel Canet, Trad.). Barcelona: Anthropos.

- JAGER, Eric. (1988). "The Parrot's Voice. Language and Self in *Robinson Crusoe*". *Eighteenth-Century Studies*, 21(3), 316-333. <http://doi.org/10.2307/2738687>
- JONES, Joseph. (1969). "From Abraham to Andrenio: Observations on the Evolution of the Abraham Legend. Its Diffusion in Spain and Its Relation to the Theme of the Self-Taught Philosopher". *Comparative Literature Studies*, 6(1), 60-101.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. (1986). "El género literario de *El Criticón*". En *Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico". 67-87.
- LINARES, Joan. (2014). "La reinscripción del mito del hombre salvaje en *El Criticón* de Baltasar Gracián". *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, (11), 9-42.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara. (2017). *El motivo literario en "El Baladro del sabio Merlín" (1498 y 1535). Con índice de motivos de "El Baladro del sabio Merlín" (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535)*. México: El Colegio de México.
- NOVAK, Maximillian. (2015). *Transformations, Ideology and the Real in Defoe's Robinson Crusoe and Other Narratives*. Newark, DE: University of Delaware Press.
- RICHETTI, John. (2001). "Introducción". En Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (Inga Pellisa, Trad.). México: Penguin. 9-39.
- ROSALES, Luis. (1996). *Obras completas. Cervantes y la libertad*. Madrid: Trotta.
- SENABRE, Ricardo. (1986). "*El Criticón* como *summa* retórica". En *Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico". 243-254.
- THOMPSON, Stith. (1938). "Purpose and Importance of an Index of Types and Motifs". *Folk-liv*, 2(1), 103-108.

Eliza Haywood's *Love in Excess*: Women, the Enlightenment, and the Trap of Reason

Love in Excess de Eliza Haywood: Las mujeres, la Ilustración y la trampa de la razón

Bárbara PÉREZ CURIEL
Universidad de Oxford
Reino Unido

Abstract

This paper examines the contribution of Eliza Haywood's first work of amatory fiction, *Love in Excess; or the Fatal Enquiry*, to the tradition of women's critical writing that have questioned the hidden exclusions at the core of the European Enlightenment. *Love in Excess* addresses the dichotomy of reason versus emotion and the paradoxical expectations it imposed upon upper-class women during the European Enlightenment. Haywood's exploration challenges this binary construction by showing the mutual interdependence of reason and passion, and by exposing the double standards on the basis of which women's and men's desires were regulated.

Keywords: Eliza Haywood, *Love in Excess*, Enlightenment, feminism, reason, passion, desire

Resumen

Este artículo analiza la contribución de la primera obra de ficción amorosa de Eliza Haywood, *Love in Excess; or the Fatal Enquiry*, a la tradición de escritura crítica hecha por mujeres que han cuestionado las exclusiones ocultas en el núcleo de la Ilustración europea. *Love in Excess* aborda la dicotomía entre razón y pasión, y las expectativas paradójicas que ésta imponía a las mujeres de clase alta durante la Ilustración europea. La exploración de Haywood desafía esta construcción binaria al mostrar la interdependencia que existe entre la razón y la pasión, y al exponer la doble moral a partir de la cual se regulaba el deseo de hombres y mujeres.

Palabras clave: Eliza Haywood, *Love in Excess*, Ilustración, feminismo, razón, pasión, deseo

Introduction

Few would question that cultural products contribute to normalizing, more directly or indirectly, hegemonic practices and ideologies of the context in which they are created and received. However, they can also constitute spaces of resistance where conventions are not naturalized but rather exposed as what they are: constructions that can be challenged and transformed.

Eliza Haywood's first novel is an example of this. Her amatory fiction *Love in Excess; or the Fatal Enquiry* was published in three separate volumes between 1719 and 1720, several decades before Olympe de Gouges' and Mary Wollstonecraft's proto-feminist¹ treatises—the *Declaration of the rights of women and female citizens* (1791) and *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), respectively—appropriated the language of the theories championed in Europe during the Age of Enlightenment in order to challenge their exclusionary practices. These first European feminists questioned the principles and policies fostered by revolutionaries and so-called “freethinkers” that entitled some men, but not women, to inalienable human rights on the basis of notions of universal equality, freedom, and rationality.

In this article, I argue that Haywood's work can be read as part of a long tradition of critical feminism that, not without plurality, internal disputes, and contradictions, has strived to de-naturalize essentialist beliefs about women and gender relations that are profoundly embedded in the Enlightenment's political, legal, medical, scientific, and cultural narratives. A crucial dimension of this critique has consisted in reading many of modernity's slogans against themselves; that is, in uncovering their inner contradictions and the way their imposition in Europe and by Europe has always entailed different exclusions and oppressions.

Exclusion in Universality

In her foundational text, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale: Women in the International Division of Labour*, Maria Mies (2014) reflects on the predatory imposition of modernity's economic, social, legal, and political systems both in Western Europe and the regions of the world these potencies colonized: “Direct violence was the means by which women, colonies and nature were compelled to serve the ‘white man’, and [...] without such violence the European Enlightenment, modernization and development would not have happened” (2014: xx). The Age of Enlightenment began in Europe, as Mies reminds us, “with the brutal persecution and killing of women as witches” (Mies, 2014: xx), in an attempt to impose a mechanistic, rational, scientific, and, what is crucial, market-oriented model based

¹ The term *feminist* first came into usage at the end of the nineteenth century (Kramarae & Spender, 2000: 798).

on exploitation of land and people. This process has been thoroughly studied by scholars like Carolyn Merchant (1989), Silvia Federici (2004), and Mies herself.

This violence, often minimized (if accounted at all in historical narratives of world history), defies the discourses on the *rational* and *civilizing* mission of modernity and the Enlightenment. While the Enlightenment was not a monolithic project, it certainly revolved around a constellation of ideas about a Eurocentric, linear progress of humanity that rested on simultaneously universalizing and exclusionary concepts of reason and rationality standing in opposition against emotions and desire. In spite of its claim to universality, Enlightenment rationality was a trait inherently associated with the idealized figure of the white man, and was systematically used to justify their dominance over colonized populations, enslaved people, and women of most classes.

This contradiction of theoretically defending freedom and equality as universal rights and practically upholding oppressive regulations, enterprises, and institutions, such as colonialism, slavery, and the legal submission of women, was a thorn in the flesh of Enlightenment philosophy and political theory that has been carried to the present day, as capitalist liberalism continues to be the hegemonic ideology in Western Europe, Anglo America, and many of the former colonies in which this ideology was imposed.

Examples of this incongruity can be found across the diverse landscape of opinions of Enlightenment thought as well as in the ideas of individual thinkers. Thomas Jefferson provides a clear instance of the latter. In the *Declaration of Independence* of the United States (1776), he argued in favor of the—theoretical—equality among men: “We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness.” But around a decade later, in his *Notes on the State of Virginia*, he claimed to have the “suspicion only” that “the blacks, whether originally a distinct race, or made distinct by time and circumstances, are inferior to the whites in the endowments both of body and mind” (1982: 143), and that “This unfortunate difference of color, *and perhaps of faculty*, is a powerful obstacle to the emancipation of these people” (143; emphasis mine).

The modern paradigm of universal rationality excluded Western European women, too. As Michael McKeon (1995) observes, “Alongside capitalism, modern patriarchy emerges” (295). In her study of this process, Mies (2014) coined the concept of the “housewifization” of women: “the main strategy of international capital to integrate women worldwide into the accumulation process” (4), and which depended on the use of “the domestic labour of women all over the world”, as well as the labor of colonized people and those excluded from the formal economy, as “‘a free resource’ for capital” (xvi).² The rise of capitalism and liberalism

² It is important to clarify here that Mies considers housewifization to be a constitutive aspect of the socialist model of accumulation, too: “On the basis of the examples of the USSR, China and Viet-

at the dawn of modernity and its consolidation in the eighteenth and nineteenth centuries can only be seen as a process of advancement of liberties if the experiences of women, impoverished people, and non-white populations are ignored.

Women's subjugation (whose forms varied greatly depending on racialization and class) was actualized in the new political models established in Europe since the early modern period, when upper-class women were barred from most economic activities. The creation of a public, masculine sphere and a private, feminine one, which pushed these women to financial dependence on marriage, occurred alongside the development of a deterministic understanding of sexual difference—or, more accurately, of a particular construction and hierarchization of sexual difference that emphasized certain bodily traits and was fostered by the medical and biological investigations of the time, as demonstrated by several analysis emerging from the intersections of poststructuralism, feminism, and queer theories, developed in the late twentieth century (see Rubin [1984]; Butler [1990]; Fausto-Sterling [1993]; Dreger [1998]). “In the later seventeenth and eighteenth centuries”, explains McKeon, “England acquired the modern wisdom that there are not one but two sexes; that they are biologically distinct and therefore incommensurable; and that they are defined not by behavior, which is variable, but by nature, which is not” (1995: 301). Justifications for women's exclusion from reason and its public expressions were then enshrined in modern science, the institution that was replacing religious dogma as the ultimate authority on knowledge.

This was the context in which Mary Astell (1996) asked: “If all Men are born free, how is it that all Women are born slaves?” (18). In order for the new ideas of universal human rights to be logically compatible with the existence of real slavery (which, of course, included women who were completely neglected by the first European feminist projects) and the denial of civil and political rights to all women, these groups had to be excluded from the status of full humanity, which in the Age of Reason became synonym with being irrational. The enlightened notion of reason was constructed both as the essential element that defined humanity and as a trait that, by definition, excluded women and racialized people.

In her classic book *The Man of Reason* (1984), Genevieve Lloyd analyzes the construction of this notion in the Western philosophical tradition (construed in her study as going back to Plato) and argues that reason has systematically been defined through the overcoming of features traditionally associated with femininity, such as the tendency to emotionality. Lloyd, as explained by Karen Jones (2004),

nam, it is shown that, in spite of the socialist rhetoric about women's participation in social production, the socialist accumulation process is also in reality based on the same mechanism of housewifization and on the model of dualizing the economy into a male-dominated, ‘progressive’ socialized sector, and into a subsidiary, private or informal sector, where mostly women are found” (2014: 5). Similarly, Mies discusses the use of violence embedded in the logic of rationality in both modern capitalist economies and “the socialist utopia” which “is also based [...] on progress and the development of science and technology” through exploitation of resources and people (xxi).

argues that “whatever the conception of reason, the feminine and all it stands for has been excluded from it, and that this exclusion has shaped our understanding of both what it is to be an ideal inquirer and what it is to be feminine” (305).

The Irrational Woman

According to Ros Ballaster (1998), Haywood’s early works of amatory fiction “mark the beginnings of an autonomous tradition in romantic fiction, primarily addressed to and authored by women” (159). This was a corpus of works that openly addressed love and passion as subjects in their own right, and not as merely political allegories, as they had appeared in the work of Haywood’s predecessors Aphra Behn and Delarivier Manley (Ballaster, 1998: 129). *Love in Excess*, whose publication roughly coincided with the beginning of a decade during which women writers dominated the literary market (Moretti, 2003: 89), navigates the emotional states and intellectual strategies associated with the normative sexual roles available to upper-class women in the eighteenth century, a context where the single definition of female success was marriage.

Haywood’s work points to the contradictions at the core of the expectations imposed on these women, who, on the one hand, are regarded as rationally inferior and therefore prone to passions, while, on the other, are expected to (rationally) tame such penchant if they do not want to risk being cast away. The social status of women, normatively portrayed in mainstream cultural and scientific narratives as creatures incapable of proper reasoning, depended on the same capacity for reason and temperance they were supposed to naturally lack. Count D’elmont himself, the male protagonist of Haywood’s story, reflects on this conundrum:

The Count knew by Experience, the unutterable Perturbations of Suspence, and what agonizing Tortures rend an amorous Soul, divided betwixt Hope and Fear: Despair itself is not so cruel as Uncertainty, and in all Ills, especially in those of Love, it is less Misery, to know than dread the worst. The Remembrance of what he had suffered, thus agitated, in the Beginning of his Passion for Melliora, made him extremely pity the unknown Lady, and regret her sudden Departure; because it had prevented him from letting her into so much of his Circumstances, as he believ’d were necessary to induce her to recall her Heart. But when he consider’d how much he had struggled, and how far he had been from being able to repel Desire, he began to wonder that it cou’d ever enter into his Thoughts, that there was even a Possibility for Woman, so much *stronger in her Fancy, and weaker in her Judgment*, to suppress the Influence of that powerful Passion, against which, no Laws, no Rules, no Force of Reason, or Philosophy, are sufficient Guard. (Haywood, 1725: 160; emphasis mine)

Through the character of Alovisa, D’elmont’s first wife, Haywood’s narrator shows the consequences on women’s psyche of the social norms that forbade them

“to make a Declaration of their Thoughts” (Haywood, 1725: 3) to a man. Alovisa’s repressed passion for D’elmont (who eventually marries her for ambition) drives her to incarnate, as in a self-fulfilling prophecy, the irrational woman her society expected her to be:

But how (when left alone, and abandon’d to the Whirlwinds of her Passion) the desperate Alovisa behav’d, none but those who, like her, have burn’d in hopeless Fires can guess, the most lively Description wou’d come far short of what she felt; she rav’d, she tore her Hair and Face, and in the Extremity of her Anguish was ready to lay violent Hands on her own Life. In this Tempest of Mind, she continu’d for some time, till at length Rage beginning to dissipate itself in Tears, made way for cooler Considerations; and her natural Vanity resuming its Empire in her Soul, was of no little Service to her on this Occasion. Why am I thus disturb’d? Mean spirited as I am! said she, D’elmont is ignorant of the Sentiments I am possessed with in his Favour; and perhaps ‘tis only want of Incouragement that has so long depriv’d me of my Lover. (Haywood, 1725: 9)

By exhibiting the psychological consequences of the extreme restraint that was imposed upon women’s desire, Haywood’s implicit author suggests that Alovisa embodies the irrational cliché not because that is her nature, but because she is forced to repress an essential aspect of her humanity, the same one D’elmont can so freely express and act upon, knowing that his intense passions do not pose a threat to him—they, however, constantly put the women he desires and is willing to abuse (“seduce”) at risk.

The contrast of the conditions in which D’elmont and Alovisa can (and cannot) love and desire suggests that men’s rationality is, at least in part, a result of their license to be passionate, while women’s irrationality is a consequence of the written and unwritten rules that force them to suppress their emotions. If the modern ideal of reason freed men, Haywood’s novel shows how it trapped women in a dichotomy that served to consolidate their modern subjection. This way, Haywood goes beyond merely questioning women’s assumed inferior rationality: her work contests the binary opposition of reason and passion by showing their interdependence and how its arbitrary construction worked against the women she portrays.

Moreover, it is noteworthy that *Love in Excess* does not make a case in favor of equality through rationality, but through passion. It can be argued that what is emphasized is not that women are equally rational as men, but rather equally irrational—i.e., passionate. Instead of chasing after the dominant standard of rationality, *Love in Excess* makes a moral case for the liberation of women’s sexuality based on the power of passion, a force “not *Subservient*, but absolutely *Comptrol-ler* of the *Will*” (Haywood, 1725: 177). In an era largely defined by the search for individual freedom through an idiosyncratic notion of human rationality, Haywood’s challenge to the double standards that greatly restricted women’s sexuality while indulging men’s, takes the form on an additional defiance of the fetish of

rationality as the means to achieve liberation. Love and passion are indeed no allegories nor metaphors for Haywood. They represent the human condition.

In Juliette Merritt's words, "Haywood's writing demonstrates a sustained exposé of the conditions of female existence; to read her is to witness an analysis of those conditions and a set of strategies through which women can enhance their social power" (2004: 22). In *Love in Excess*, the character of Melliora—as if she were herself a reader of Haywood—clearly follows a strategic approach to her repressive reality. Unlike other women, Melliora is capable of restraining her feelings and, with some luck (considering the systematically abusive behavior of the count), manages to prevent being socially ruined by D'elmont. Melliora succeeds in escaping the fate of Amena, a woman "little vers'd in the Art of Dissimulation, so necessary to her Sex" (Haywood, 1725: 13), who is sent away to a "Monastery" after an encounter with D'elmont "in the *Tuilleries*" (Haywood, 1725: 13), and of Alovisa who dies trying to discover the identity of D'elmont's lover. Through Melliora, Haywood reveals that the irrational woman is rather the very rational woman for whom wit is not only a capacity but a necessity: a strategy to survive not only as an object of desire in an objectivizing environment, but also as a subject who, unlawfully but inevitably, desires.

Nevertheless, the implied author of Haywood's story does not necessarily or straightforwardly turn Melliora into an example to condemn the rest of the female characters. Certainly, Alovisa's fate could be seen as a cautionary tale about unrestricted lust and jealousy, and Amena's, as one about excessive naivety. However, the case of Melantha, provides a noteworthy counterexample. Despite her giving free rein to her desires to the point of deception and abuse, her story ends in a felicitous note in the second volume of the novel. Melantha gets married and manages to convince her oblivious husband that the child she gives birth to only seven months later is his: "Melantha, who was not of a Humour to take any thing to Heart, was married in a short Time, and had the good Fortune not to be suspected by her Husband, though she brought him a Child in Seven Months after her Wedding" (Haywood, 1725: 147). This way, *Love in Excess* portrays a diversity of female characters whose fates, either tragic or happy, depend to a large extent on their abilities and luck to successfully navigate the uneven conditions they were born into.

Epilogue

In order to guarantee its continuity, the strongest asset any hegemonic system has consists in its ability to make the state of affairs appear as natural, and its defiance as useless or even sacrilegious. The less visible the mechanisms of any construction are, the most inevitable it appears. "Every established order", said Pierre Bourdieu, "tends to produce (to very different degrees and with very different means) the

naturalization of its own arbitrariness” (1977: 64). Therefore, the greatest threat to any established order lies in its exposition as a fabrication.

When examining early examples of challenges to male supremacy in modern Western European history, we should not underestimate the weight of millenary theories supporting the notion of women’s natural subordinate status, which was further pushed into the collective common sense by the rationalist discourse of the Enlightenment.³ When Haywood and other early eighteenth-century women wrote, their intellectual, creative, and moral inferiority was enshrined in language, law, science, and any other major social narrative, a differentiation that served as the basis of the double standards through which the actions of men and women were adjudicated. Thus, shedding light to the arbitrariness of the theoretical justifications of their subordination represented an endeavor that was as difficult as it was crucial.

By de-naturalizing key discourses of its cultural environment that excluded women from full citizenship, Haywood’s *Love in Excess* contributed to the articulation of critiques that were often first essayed in fiction but ended up infiltrating vocabularies, laws, and policymaking. Since Haywood’s time, the inner contradictions of modernity and liberalism, as well as the exclusions hidden in their universalizing notions of liberty, equality, and citizenship, have been pushed to the center of the stage and confronted against each other time and again.

One of the most important fronts from which key notions of modernity have been further problematized is the field of decolonial feminism. In recent years, scholars like Chandra Talpade Mohanty (1984), Nkiru Uwechia Nzegwu, (2006), Oyèrónké Oyèwùmí (1997), Aura Cumes and Ana Silvia Monzón (2006), and María Lugones (2007), among others, have posed crucial critiques not only to the capitalist patriarchy that persists as the living legacy of colonialism, but also to Eurocentric feminisms that have often been complicit with the reproduction of the political, legal, and economic systems that depend to a large extent on the oppression of racialized women around the world.

During the three centuries that have passed since *Love in Excess* was published, the Enlightenment’s ideology of progress and its particular construction of the idea of reason have barely lost their dominant status in all major social narratives and political programs. In Mies words, “the world-view of this epoch, of the Enlightenment and of rationality is still the same”. Moreover, “the keywords for Western civilization” are still “*rationality* and *progress*” (2014: xx), and they still carry the same contradictory logic of exclusions and violent inclusions.

³ Within the paradigm of Western Europe, which imagines itself as part of a lineal history starting in ancient Greece, this can be easily traced back at least to Aristotle, who regarded women as physically and intellectually inferior to men, and thus as naturally subordinate. In his *Politics*, Aristotle wrote: “As regards the sexes, the male is by nature superior and the female inferior, the male ruler and the female subject” (quoted in Haarmann, 2017: 84).

Haywood's exploration of the contradictions and limitations defining the social positions available to women is constrained to the milieu of upper-class European women, and it would be a mistake to interpret such experiences as representative of a universal experience of women—even more so if we bear in mind that women who belonged to such a class were often direct beneficiaries of the wealth extracted from the colonies by means of the exploitation of enslaved women and men. Understood, then, as one part among many others in a long and complex tradition of women liberation struggles through critical writing, Haywood's work is helpful to illuminate a common aspect of modern patriarchy and gender oppression: the categorization and stratification of human beings supported on the enlightened ideology of rationalism.

Bibliography

- ASTELL, Mary. (1996 [1706]). "Some Reflections upon Marriage." In Patricia Springborg (Ed.), *Political Writings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BALLASTER, Ros. (1998). *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Oxford University Press.
- BOURDIEU, Pierre. (1977). *Outlines of a Theory of Practice* (Richard Nice, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- BUTLER, Judith. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- CUMES, Aura, & SILVIA MONZÓN, Ana (Eds.). (2006). *La encrucijada de las identidades: mujeres, feminismos y mayanismos en diálogo*. Guatemala: Intervida World Alliance.
- DREGER, Alice. (1998). *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- FAUSTO-STERLING, Anne. (1993). "The Five Sexes: Why Male and Female Are Not Enough". *The Sciences*, 33(2), 20-24.
- FEDERICI, Silvia. (2004). *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. Brooklyn: Autonomedia.
- HAARMANN, Harald. (2017). *Plato's Philosophy Reaching Beyond the Limits of Reason: Contours of a Contextual Theory of Truth*. Hildesheim: Olms.
- HAYWOOD, Eliza. (1725). *Love in Excess: or the Fatal Enquiry, a Novel*. In *Three Parts*, Fourth Edition [online]. London: D. Brown and S. Chapman. Chadwyck-Healey Eighteenth-Century Fiction Full-Text Database.
- JEFFERSON, Thomas. (1982 [1787]). *Notes on the State of Virginia* (William Peden, Ed.). Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- JONES, Karen. (2004). "Gender and Rationality." In Alfred Mele & Piers Rawling (Eds.), *The Oxford Handbook of Rationality*. Oxford: Oxford University Press.
- KRAMARAE, Cheris, & SPENDER, Dale. (2000). "Feminism: Nineteenth Century." In Cheris Kramarae & Dale Spender (Eds.), *Routledge International Encyclo-*

- pedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*. New York: Routledge. 798-803.
- LLOYD, Genevieve. (1993). *The Man of Reason: "Male" and "Female" in Western Philosophy*. London: Routledge.
- LUGONES, María. (2007). "Heterosexuality and the Colonial/Modern Gender System". *Hypatia*, 22(1), 186-219.
- McKEON, Michael. (1995). "Historicizing Patriarchy: The Emergence of Gender Difference in England, 1660- 1760". *Eighteenth-Century Studies*, 28(3), 295-322.
- McKEON, Michael. (2005) *The Secret History of Domesticity: Public, Private, and the Division of Knowledge*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- MERCHANT, Carolyn. (1989 [1980]). *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper San Francisco.
- MERRITT, Juliette. (2004). *Beyond Spectacle: Eliza Haywood's Female Spectator*. Toronto: University of Toronto Press.
- MIES, Maria. (2014 [1986]). *Patriarchy and Accumulation on a World Scale: Women in the International Division of Labour*. London: Zed Books.
- MOHANTY, Chandra Talpade. (1984). "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses Chandra Talpade Mohanty". *boundary 2*, 12(3), 333-358. <http://doi.org/10.2307/302821>
- MORETTI, Franco. (2003). "Graphs, Maps Trees: Abstract Models for Literary History—1." *New Left Review*, (24), 67-93.
- NZEGWU, Nkiru Uwechia. (2006). *Family Matters: Feminist Concepts in African Philosophy of Culture*. Albany: State University of New York Press.
- OUTRAM, Dorinda. (2013). *The Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- OYÈWÚMÍ, Oyèrónké. (1997). *The Invention of Women*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- POTTER, Tiffany. (2003). "The Language of Feminised Sexuality: Gendered Voice in Eliza Haywood's *Love in Excess* and *Fantomina*." *Women's Writing*, 10(1), 169-186.
- RABB, Melinda Alliker. (2007). *Satire and Secrecy in English Literature from 1650-1750*. New York: Palgrave Macmillan.
- RUBIN, Gayle. (1984). "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality." In Carole Vance (Ed.), *Pleasure and Danger*. Boston: Routledge & K. Paul.
- SPEDDING, Patrick. (2003). *A Bibliography of Eliza Haywood*. London: Pickering & Chatto.
- SPENCER, Jane. (1986). *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*. New York: Blackwell.
- STAVES, Susan. (2006). *A Literary History of Women's Writing in Britain, 1660-1789*. Cambridge: Cambridge University Press.

Introducing Life to “the Young, the Ignorant, and the Idle”: Eliza Haywood and Daniel Defoe as Popular Novelists

Eliza Haywood y Daniel Defoe: novelistas populares

Anaclara CASTRO SANTANA
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México
México

Abstract

The remarkable commercial success of the novels of Daniel Defoe and Eliza Haywood in the first few decades of the eighteenth century testifies to a series of cultural phenomena that merit close critical attention. For instance, setting the overwhelming popularity of both writers during their lifetimes in contrast with the scant—though steadily growing—critical recognition accorded to Haywood in our time provides a succinct and vivid illustration of the vagaries of the literary canon. As can be guessed, the snakes and ladders in Defoe and Haywood’s game of fame had mostly to do with their gender, as well as with the genre of their most celebrated productions. Ironically, however, for good or evil, their contemporaries tended to put both writers together in the same basket. While professional critics belittled their talents in public—and perhaps envied them in private—the reading public seemed to have an insatiable appetite for their fictions. In short, Haywood and Defoe were fully-fledged popular novelists, with all the positive and negative connotations attached to this label. A key to gauging their place in the history of the novel lies, then, in the type of readers for whom they vied. This article reviews some of the correspondences between Haywood and Defoe—emphasizing their equality in terms of cultural relevance in their own time—with a view to complicate conventional assessments of Defoe as a star novelist and Haywood as a minor writer of amatory fiction, and to encourage reflection about literary practices then and now.

Keywords: Daniel Defoe, Eliza Haywood, eighteenth-century novels, popular forms of literature in the eighteenth century, eighteenth-century studies

Resumen

La exitosa publicación de las novelas de Daniel Defoe y de Eliza Haywood en las primeras décadas del siglo XVIII ejemplifica una serie de fenómenos culturales

dignos de atenderse. Por ejemplo, la avasallante popularidad de ambos escritores durante su momento histórico, en contraste con la exigua —pero creciente— fama de Haywood en nuestros días, ilustra puntos relevantes sobre las veleidades del canon literario. Como puede inferirse, las ondulaciones en el camino hacia los laureles de ambos escritores se deben en gran parte tanto al género (sexual) de una y otro, como al género (literario) de sus obras narrativas más famosas. Sin embargo, irónicamente tal vez, a ojos de sus contemporáneos Haywood y Defoe eran, para bien o para mal, harina del mismo costal. El público lector devoraba sus obras; la naciente crítica literaria profesional las denostaba en público y quizá envidiaba en privado. En pocas palabras, autora y autor eran novelistas populares, en toda la extensión del término. Una de las claves para entender el lugar que ambos ocupan en la historia de la novela radica, pues, en el tipo de lectoras/es por quienes competían. En este artículo se revisan algunos puntos de contacto entre Haywood y Defoe, que les sitúan en una relación de equivalencia, en tanto que referentes culturales en su momento histórico, y abren reflexiones sobre el ejercicio literario en nuestro tiempo y el pasado.

Palabras clave: Daniel Defoe, Eliza Haywood, narrativa inglesa dieciochesca, novelistas populares en el siglo XVIII, estudios dieciochescos

1719 might well be considered as an *annus mirabilis* for the eighteenth-century British novel. It was the year that witnessed the birth of two seminal works of prose fiction in the English language. On April 25, *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who Lived Eight and Twenty Years All Alone in an Uninhabited Island on the Coast of America [...]* Written by Himself made its first appearance on the shelves of William Taylor's bookshop on Pater-Noster-Row, from whence it proceeded to inhabit the mantelpieces, tables and chairs of the drawing rooms, libraries, closets, and garrets of its first avid readers (Maslen, 1969: 146-150). That same year (the exact date is not known), *Love in Excess; or the Fatal Enquiry* was being sold in James Roberts' store in Warwick-Lane (ESTC, n.d.). Exceedingly popular with book buyers at the time of their publication, these novels left literary legacies that span across generations and nations.¹ Their esteem in the eyes of critics, and, consequently, their availability for readers, has ebbed and flowed with changing times and sensibilities.

¹ Drawing comparisons between Defoe and Haywood's first novels in terms of their commercial success is a contested matter. While assessing sales numbers for *Robinson Crusoe* is relatively straightforward, it is an issue far more complex in the case of *Love in Excess*. The main problem lies in the discrepancies there are between the number of editions advertised in the title pages of later reprints and the extant registers of books published in those years. William H. McBurney (1957) famously claimed that Haywood's debut novel sold as much as *Robinson Crusoe*, making these two, along with Jonathan Swift's *Gulliver's Travels*, "the most popular English fiction of the eighteenth century before *Pamela*" (250). In the same vein, Christine Blouch (1991), one of Haywood's first feminist champions, argued that "the total number of editions [of *Love in Excess*] [...] has been underestimated rather than overestimated" (24-25). In a more recent bibliographical study, however, Patrick Spedding (2004) persuasively shows

Still more famous in our time, Daniel Defoe’s *Robinson Crusoe* has been read from every possible angle, and it has been re-written and rendered into every extant media. 300 years on, the appeal of its novelty has surely extinguished. And yet, as the conference papers, academic articles, monographs, films, videocasts, blogs, and all sorts of cultural manifestations orbiting around literature’s most famous castaway that are produced year after year demonstrate, Defoe’s novelistic *opera prima* still raises passions and continues to inspire reactions from readers of all cultural shapes and political sizes. In the words of two recent reviewers, “[*Robinson Crusoe*] belongs in that small category of classics—others are *The Odyssey* and *Don Quixote*—that we feel we’ve read even if we haven’t” (Dirda, 2019), and “*Crusoe* has joined the likes of Frankenstein’s monster, Dracula, Peter Pan and Alice—creations whose fame eclipses that of their creators and have gone on to influence the cultural imagination across the globe” (Sharkey, 2018). Less well-known nowadays, but steadily becoming more so, *Love in Excess*, and all the subsequent amatory novels of Eliza Haywood, have captivated readers then and now with the psycho-social insights lurking below the seeming triviality of their plots and the convolutedness of their prose. In fact, as will be shown later in this article, the ostensible stylistic shortcomings of Haywood’s novels offer a fascinating fusion of form and content. The reputation of Haywood and Defoe as authors has analogously soared and crashed ever since fiction enthusiasts bought their first hardcovers from booksellers’ stalls in London—a city that in the early eighteenth century was growing as much in size as in cultural scope and ambition (White, 2013: 1-12).

The resemblances between these authors go beyond their having published their respective first novels in that momentous year. Not only were they able to craft stupendously appealing stories, but they were comparably as prolific and versatile as writers of literary and non-literary genres. Haywood produced around eighty-five original pieces, counting her amorous novels, *romans à clef*, volumes of poems, translations, periodicals, conduct books, and dramatic criticism (Backscheider, 2010; Blouch, 1998), which rendered her “the most prolific British woman writer of the eighteenth century” (Saxton, 2000: 2).² Defoe, on his part, is credited with having authored some 300 works, including his novels, political satires in prose and verse, moralist tracts, and journalism (Bachscheider, 2008).³

how Haywood’s London publisher William Chetwood deliberately lied about the number of reprints and editions in an attempt to make her novels seem more successful (88). Still, Spedding concedes that “about 6000 copies [of *Love in Excess*] were published over a 23-year period” (88), a very significant figure by eighteenth-century standards.

² Since much of Haywood’s fiction was published anonymously or under pseudonyms, the exact number of works written by her is unknown. As with other authors, scholars attempt informed guesses combining internal evidence (mainly typographical and stylistic criteria) and external data (letters between editors and authors, marginalia in first editions, cross-referencing between advertisements and booksellers’ records, etc.).

³ The exact figure is a controversial matter. For a thorough discussion of the history of Defoe attribution see Furbank and Owens (1998: xiv-xx).

The very fact that modern scholars are unable to determine with certainty the number of titles that each of them actually wrote is yet another point of contact between these two writers, one that is highly revealing about their production methods and marketing ploys, as well as about their target audience and the critical appreciation accorded to both in their own time. In the following pages, a critical excursion will be undertaken, in which points of contact between these ostensibly dissimilar authors will be explored from various perspectives. The proposition that will function as guiding principle of the ensuing discussion is that a useful way of garnering coherence from their seemingly divergent fictions—and the diverse reactions they have generated among as wide a variety of readers over the course of three hundred years—is understanding Defoe and Haywood as popular novelists of their time, who have grown (or dwindled) into canonical ones in our own. A minute consideration of the particularities of this phenomenon, moreover, signals towards intriguing subtexts about the vagaries of taste and trend.

Whether one subscribes, or not, to the theory that the modern British novel emerged in the first half of the eighteenth century—more specifically, according to Ian Watt's (2001) enduringly influential argument, precisely with the publication of *Robinson Crusoe*—it is hardly deniable that something was taking place in the literary landscape of the 1710s and 1720s, which allowed for a gradual displacing of other forms of popular written entertainment, in favour of longer prose fiction narratives that employed a realistic mode of presentation (be it psychological, as in the case of Haywood, or formal, as in the case of Defoe) (Seager, 2012). The sheer popularity of Defoe and Haywood's narratives, along with those of Mary Davys, Penelope Aubin, and Jonathan Swift, is strong evidence of that (Richetti, 1998; Ballaster, 1992: 32-34). The commercial success of Haywood's *Love in Excess*, and of the novels that followed, sent an unequivocal signal to others that prose fiction could indeed be a lucrative venture for women writers in England—as it already was in France. This is not to ignore the work undertaken by previous women authors like Aphra Behn and Delarivière Manley, who had written and sold novels over the course of two decades prior to Haywood's first incursion in that genre. As scholars of the early novel have shown, however, the dissemination of Behn and Manley's work pales by comparison with that of Haywood and the women novelists who came after. As Sarah Prescott (2003) points out, "Haywood's success can be said to have changed the face of the marketplace for fiction dramatically. The decade following the publication of *Love in Excess* saw a remarkable increase in the publication of women's fiction" (106). Similarly, Defoe's best-selling novels of adventures (from *Robinson Crusoe* to *Roxana*, passing through *Moll Flanders*, *Colonel Jack*, and *Captain Singleton*) paved the way for other writers of fictional lives and adventures, making it clear that the formula of "formal realism" (Watt, 2001: 32) was precisely what modern readers sought.

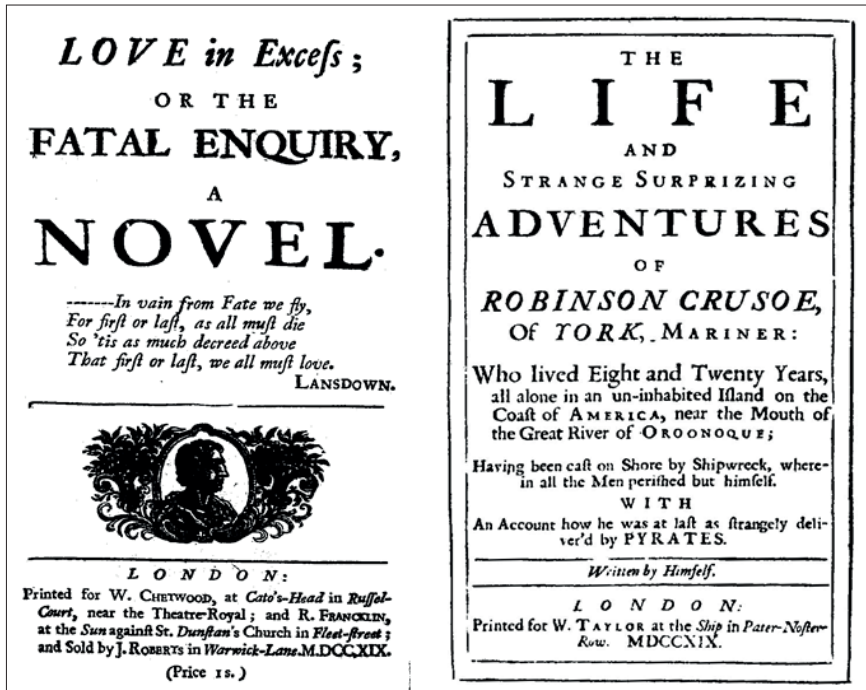


Figure 1. Title pages of the first editions of Haywood and Defoe's first novels

Worthy of attention is that both were published anonymously. Typography lays emphasis on generic affiliations, for marketing purposes. Thus, while Haywood's is "novel" ("a small tale, generally of love", as Johnson's *Dictionary of the English Language* defined it in 1755), Defoe's is a "life" (a biographical account), full of adventures in remote and exotic locations.

A key to understanding the role that Haywood and Defoe played in this turning point in literary history is having a close look at the public for whom they vied, as well as the expectations that social commentators and literary critics had for the novel as a genre in the early decades of the eighteenth century. This is what will be attempted in the ensuing pages. The notion that, at the threshold modernity, writers of prose fiction were in the midst of discovering and carving a new niche amongst readers—who were, in turn, in the midst of discovering and developing an increasingly voracious appetite for fictional stories grounded in reality—suggests that, for all their ostensible differences in plot choice, writing style, politics, religious views, and ways of living, Haywood and Defoe were one and the same: popular novelists. It is (almost) safe to say that they are not so anymore. While the main plot of *Robinson Crusoe* continues to be an appealing story, a few years of experience as a student and teacher of eighteenth-century British literature leads me to venture the observation that fewer readers are acquainted with the novel in an unabridged version nowadays; few among them recognize Defoe as the author, and even less would

consider themselves his admirers.⁴ As mentioned above, Haywood's notability is on the rise. And yet, it is difficult to imagine her works turning into airport-bestsellers. They have paid the inevitable price of ageing. This, nonetheless, is by no means an exercise in nostalgia, but one that touches on the multifariousness of the aspects involved in shaping reading practices and preferences.

Between pleasing and educating readers

Writing a little more than three decades after the original publication of Haywood and Defoe's first narratives, the celebrated literary scholar and lexicographer Samuel Johnson (1750) described novels as a genre catering to "the Young, the Ignorant, and the Idle, to whom they serve as Lectures of Conduct and Introductions to Life" (n.p.). "They are", Johnson continued, "the entertainment of minds unfurnished with ideas, and therefore easily susceptible of impressions; not fixed by principles, and therefore easily following the current of fancy; not informed by experience, and consequently open to every false suggestion and partial account" (Johnson, 1750). This observation was echoed by many others in decades to come. In the latter part of the century, Henry Mackenzie (1785) esteemed that readers of prose fiction were still mainly "the young and the indolent, to whom the exercise of the imagination is delightful" (n. p.). The very real notion (and, to some, the fear) that it was young, and especially female, readers who were consuming the largest volumes of novels was at the heart of the abundant theoretical and practical debates about the subjects and modes of discourse that these texts should employ (Hunter, 1990: 70-88). The apparent hostility that critics such as Johnson and Mackenzie profess against novels in the quotations included above, should not, however, be taken at face value. Like many other critics at the time, both of these authors experimented with and derived handsome profit from novel writing and reviewing.

Johnson's *History of Rasselas, Prince of Abissinia* (1759), an extended orientalist tale and fictional travelogue, was a minor bestseller in England and the American Colonies. Its ostensibly simple plot—that of an African prince who travels abroad encountering different cultures and societies in a futile search for the secret of human happiness—is laden with philosophical disquisitions that render it similar in theme and scope to Voltaire's *Candide*, published the same year across the channel, in France. It is rumoured, moreover, that—after the fashion of the Grub-

⁴ Many causes can be enlisted for this phenomenon. Chief among them, perhaps, are Crusoe's unabashed colonialism, his gleeful endorsement of callous practices such as slave trading, and his racist bias in his imaginary killing of the cannibals and his interactions with Friday, all which, understandably, crash with modern sensibilities. Significantly, many of these passages are either omitted or toned down in abridged versions of the story, especially in youth editions.

Street writers he so enjoyed decrying—Johnson composed this work in a single week in order to raise money to pay for his mother’s funeral (Davis, 1999: 7).⁵ Mackenzie, on his part, produced his *Man of Feeling* (1771), *The Man of the World* (1773), and *Julia de Roubigné* (1777) in the latter part of the century, when readers’ appetites were steering away from adventure toward the cult of feeling, but the consumers of novels were still mainly young people from the upper and middle classes, who knew how to read and had leisure enough to devote endless hours to that activity on a regular basis. Mackenzie’s contributions to *The Mirror* (1779–1780) and later to *The Lounger* (1785–1787) testify not only to his fondness for reading novels, but to the leisure associated with this activity. Johnson also delved into the business of novels by way of criticism, as can be seen in the numerous reviews he published in the periodicals he edited around mid-century: *The Rambler* (1750–1752), *The Adventurer* (1753–1754), *The Literary Magazine* (1756), and *The Idler* (1758–1760). Worthy of notice are the attributes associated with reading (fiction) that are conveyed by the titles of these publications.

The main point of Johnson and Mackenzie’s remarks about the inexperience, naiveté, and idleness of novel readers was not that the genre ought to disappear, but that novelists ought to be prepared to offer morally sound, and easily digestible instruction in their works. In other words, that they should be mindful of the effect of their writing. By implication, then, Johnson’s observation also served as a warning against pieces of fiction that could convey the wrong message to the young, impressionable readers that constituted their target audience. This may account, in part at least, for the wane in popularity and sales of Haywood’s books towards the last quarter of the eighteenth century, and the near disappearance of her texts from the British canon from the nineteenth century onwards. To squeamish or prudish readers, the amatory adventures of Haywood’s characters offer little moral guidance—at least of an explicit kind. The messages of her early novels are very often deliberately ambiguous. Even when the protagonists are punished in the text by parents, legal authorities, or their own bodies, it is unclear whether the behaviours leading to such results—which are narrated with a sense of relish in the transgression—were worthy after all. A caveat regarding craftsmanship is worth introducing here, for, however distasteful to eighteenth-century critics Haywood’s moral haziness may have seemed, modern literary theorists such as Umberto Eco have claimed that purposeful uncertainty is a testament to a novelist’s artistry (cited in Backscheider, 2000: 23).

A partial exception to Haywood’s morally ambiguous novels is one of her last, *The History of Betsy Thoughtless*, published in 1751. Its title announces a cautionary tale involving a young lady who does not foresee the consequences of her ac-

⁵ Grub Street was a street in central London associated with impoverished writers who aspired to fame and literary recognition, but who, in the meantime, wrote hastily for money. It was fashionable for more prestigious authors and critics to look down on these so-called “Grub-Street writers”.

tions. The notion that it is a “history” attempts to provide a more serious dimension to the text, moving its generic affiliations away from the voyeuristic enjoyment of her early amatory novels. The story contained between the book’s covers fulfils the expectations raised by the title. Influenced by the emerging culture of sensibility and the morally serious fiction that Samuel Richardson and Henry Fielding championed around mid-century, as well as by Haywood’s own incursions into the genre of conduct literature, *Betsy Thoughtless* aims to educate a polite young audience, warning female readers about the disadvantages that their status as women conferred upon them in a society rife with sexual double standards.⁶ In this respect, *Betsy Thoughtless* looks forward to the work of later female novelists, such as Sarah Fielding, Charlotte Lennox, Frances Sheridan, Sarah Scott, Frances Burney, and Jane Austen, all of whom must have read it, given its enormous popularity—with nine editions in English by the end of the century, a few stage adaptations, and translations to French, German, Dutch and Swedish (Spedding, 2004: 529).

Some occurrences in Haywood’s biography may also have affected the endurance of her work in the critical landscape. Apart from her being a woman—a fact in itself detrimental for authors in an age of conspicuous misogyny (Rodríguez Álvarez, 2017: 32-33)—social commentators frequently targeted her supposed lack of (sexual) decorum. Writing in 1743, for instance, Lord Egmont pedantically described Haywood as: “a whore in her youth, a bawd in her elder years, and a writer of lewd novels, wherein she succeeded tolerably well” (cited in Hartley, 2003: 436). Egmont was probably alluding to the fact that Haywood had children outside of wedlock, and that, for most of her life, she was a woman living on her own, writing for others who might share her condition. These circumstances clouded her reputation and made it easy for subsequent critics to discard her work as the production of a woman of loose morals, something that was perceived as a danger to the inexperienced and susceptible young readers whom critics such as Johnson identified as the main readership of prose fiction.

By contrast, the fictions of Defoe, chiefly among them *Robinson Crusoe*, fared far better with literary critics and social commentators on the long run. After all, the story of the entrepreneurial castaway proves to be what in the eyes of British men from the establishment is a useful lesson, or rather a series of useful lessons in endurance, self-reliance, capitalist accumulation of property, patriotism, and colonial expansionism. Never mind that in his own day, Defoe was disparaged by more prestigious writers such as Jonathan Swift and Alexander Pope as a crude

⁶ While most of Haywood’s novels made a point about the frailty of women’s reputation in a male-dominated world, in *Betsy Thoughtless* the punishments and rewards meted out convey a far more conservative message, one that links happiness with the preservation of the *status quo*. Yet, as Backscheider (2000) suggests, before the fairy-tale happy ending, the novel calls attention to the way eighteenth-century women from all social classes and ages were regarded as “*above all else*, economic units” (39; emphasis in the original), which is a token of Haywood’s shrewd subtlety for social criticism.

propagandist, with scant formal education, little sense of humour, with a mercenary pen, and, apparently, no sense of shame. In the words of a modern biographer, they saw him as “an unprincipled man who would write on any side of any question for money” (Backscheider, 2008). Being as much an entrepreneur in the world of trade as in the world of print, Defoe was the quintessential “modern” writer against whom the neoclassicals waged their ideological wars.

The landscape, nonetheless, was not as bleak as all this suggests for Defoe and Haywood in their own time. As conventional wisdom regarding fame has it: the fact that they were vociferously spoken against is incontestable proof of their achievements. In the apt words of David Oakleaf (2000): “in the small, jealous, and intensely political literary scene of Haywood’s day, appallingly cruel satire was almost the routine tribute to success” (9). A listing of the appellations that Haywood and Defoe received from their contemporaries illustrates the point brilliantly. In her lifetime Haywood was known as “Mrs Novel”—so Henry Fielding dubbed her in his *Author’s Farce* (1731)—and as “the Great Arbitress of Passion”—a label used by James Sterling for the first time in his poem “To Mrs. Eliza Haywood on her Writing,” affixed to the third edition of Haywood’s *Secret Histories, Novels, and Poems* (1732). The first epithet was a piece of satire; the second was offered as a genuine commendation. All three of them, however, can receive reverse readings. Sterling’s can be interpreted as a backhanded compliment, as much descriptive of Haywood’s work, as prescriptive of the types of texts expected of a woman writer. Conversely, styling Haywood as “Mrs Novel” played with the association between gender and genre (i.e. the novel as a mode employed by women), but it also implied that she was the ultimate authority in that field of writing—no small feat at a time when the readership and sales numbers for prose fiction were rapidly growing. Fielding himself would turn to novel writing a decade later, starting with his parodic *Shamela* (1741), followed by *Joseph Andrews* (1742), *Tom Jones* (1748), and *Amelia* (1751), as well as a far more disreputable (and tantalizing) piece entitled *The Female Husband* (1746), which combines the picaresque leanings of Defoe with the erotic (and sapphic) boldness of Haywood. Later in the century, critics empathic to Haywood continued to sing her praises in a similarly ambivalent way. Writing eight years after her demise, David Erskine Baker (1764), Haywood’s first biographer, described her as “the most voluminous female writer this kingdom has ever produced [... whose] genius lay chiefly in the department of novel writing” (319). By tempering the acknowledgement of Haywood’s prolificity with a caveat that implicitly belittles the genre in which she excelled, Baker’s famous remark betrays a nervousness that could only have been caused by someone who mattered.

The author of *Robinson Crusoe* generated similar reactions among his contemporaries and immediate successors. For fellow Grub-Street writers, the mixture of admiration and spite proved a powerful stimulant. Such is the case of Charles Gildon (1719), who, following the publication of *Robinson Crusoe*, wrote a humor-

ous dialogue between Defoe and his characters in which Friday and Crusoe assault their maker. Others found Defoe's person and work so threatening to their own practice as writers that they tried to sweep them both under the carpet. Swift, for instance, claimed that Defoe was so "grave sententious, dogmatical a Rogue, that there is no enduring him" (cited in Richetti, 2008: 1). In that same piece, as in various other public remarks, the dean of Saint Patrick's made a point about not even remembering Defoe's name (Rawson, 2014, 76). Yet, his *Gulliver's Travels* (1726) is indebted to *Robinson Crusoe* in more ways than one (Rawson, 2014: 67). Similarly, in his *History of England* (1757-1758), the physician, translator, and novelist Tobias Smollett glossed over Defoe as "a scurrilous party-writer in very little estimation" (cited in Rogers, 2013: 13). This assessment was deliberately inaccurate, given Defoe's popularity with book buyers. Similar to the way critics drew upon Haywood's gender as a way to demean her literary accomplishments, appreciation for Defoe's work was, for a while, plagued by *ad hominem* attacks targeting the writer's partisanship (in his early years), his puritanical sympathies, and his association with the world of trade. Admittedly, since early on, there were those who eulogized *Robinson Crusoe* (in spite of its writer), thanks to what they saw as its didactic potential. Chief among them was the French philosopher (and novelist) Jean Jacques Rousseau (1762), who stated that *Robinson Crusoe* was the first—and for a long time the only—book to be read by Émile, his fictitious ideal pupil (58-66). It would be many decades before Rousseau's views became accepted in England, however, for his reputation in that country was largely negative until the Romantic period. Indeed, according to a modern scholar, Rousseau's "support may have been counter-productive" for Defoe's reputation (Rogers, 2013: 14).

Pope's *Dunciad* (1728-1742) provides what is perhaps the most illuminating instance of Haywood and Defoe coming together for a dose of malicious bashing. As is the case in all the items that conform Pope's blacklist of cultural buffoons, the personal reputation of Haywood and Defoe is astutely merged (and distorted) with their purported inadequacy at writing. A combination of scandal and mercenary motives for writing earns them a place of honour in the "shaggy Tap'stry" offered by Goddess Dullness as a price for stupidity and avarice in Book II (line 143). Thus, readers of *The Dunciad* learn that on the foreground of the fabric mural "Earless on high stood unabashed De Foe" (Pope, 2006: line 147). A few lines later, enters "Eliza [Haywood]" with "Two babes of love close clinging to her waste, / Fair as before her works she stands confess'd / In flow'rs and pearls by bounteous Kirkall dressed" (Pope, 2006: ll. 157-161). To the mind of authors like Pope—whose opinions were highly influential in the first half of the eighteenth century—Defoe and Haywood were equally as shameless in their personal lives as in their vying for readers. The popularity of their works, then, was responsible for what authors of Pope's mindset saw as the degradation of taste and literary standards. Ironically, however, in time, tradition, shifts in reading practices, as well as

ideological and gender biases gradually separated Defoe and Haywood’s works, obliterating the fact that, originally, both of them had been considered little more than astute entertainers of the masses, comparable to the way sophisticated students of literature might view popular authors such as J.K. Rowling and John Grisham; or Dan Brown and Suzanne Collins.

According to Pat Rogers (2013), “Defoe the great novelist is an invention of the nineteenth century” (4). In this period, he began to be acknowledged as “an extraordinary man [...] possessed [of] a powerful memory [...] and a no less copious vein of imagination” (Scott, 2013: 67), and a writer whose work “always interests, never agitates” (Coleridge, 2013: 80)—two characteristics that later endeared him to the Victorians. His *Robinson Crusoe* became celebrated as a work “delightful to all ranks and classes” (Lamb cited in Defoe, 1994: 269). The combination of Christian fervour and prophetic enthusiasm about the expansion of the British empire were probably behind these encomia. Meanwhile, assessments of Haywood, let alone positive ones, are quite hard to come by in nineteenth-century criticism. She was usually mentioned briefly as an “authoress” who “owed her evil reputation to the freedom with which she followed the example of Mrs Manley in introducing into her romances scandals about the leaders of contemporary society, whose names she very thinly veiled” (314), as Sidney Lee (1891) described her in the relevant entry of the first edition of the *Dictionary of National Biography*.

The twentieth century saw Defoe’s heyday, crowning him as the “father of the English novel”—a title bestowed by James Joyce in 1912 (cited in Marsh, 2011: 201)—who regarded *Robinson Crusoe* as a token of all that was admirable and dreadful about English culture.⁷ Haywood, on her part, was persistently neglected by literary criticism, and her texts for a long time all but disappeared from library and bookshop shelves (Blouch, 1991: 546n2). Although the first *modern* critical assessment of her works is not as recent as one may think—dating from 1915⁸—the real turn occurred in the 1990s, when the first scholarly editions of her works, the first modern critical biographies, and the first collections of essays about her and her writings were published.⁹ With the inclusion for the first time of Haywood’s *Fantomina* in the sixth edition of the *Norton Anthology of English Literature* (2006), we can say that her reinstatement on equal footing with Defoe has reached full circle.¹⁰

⁷ He suggested as much in a lecture delivered at the Italian Università Popolare Triestina. It was reprinted and circulated in book format half a century later as James Joyce, *Daniel Defoe* (Buffalo, NY: Buffalo Studies, State University of New York, 1964).

⁸ It is a study written by George Whicher, entitled *The Life and Romances of Mrs Eliza Haywood*, in which the writer’s biography is mingled with critical appreciations of her novels.

⁹ Examples of these can be found in the works cited throughout this article.

¹⁰ *Fantomina* is still part of the most recent edition of the *Norton Anthology* (2018). In previous editions of this anthology, extracts from *Roxana* were summoned to represent Defoe. The latest edition replaced them for a short extract of *Robinson Crusoe*, and the Preface from *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*.

Of castaways, pirates, and seduction

Leaving behind the modest reception history that has been essayed in previous pages, I want to turn now to a brief consideration of the ways in which Defoe and Haywood's work might have influenced one another, or, at least, broadened their interests as writers. An expedient, if perhaps simplistic, way of comparing and contrasting Defoe and Haywood's careers is by examining their chronological bibliographies together. As can be seen in the table below (Table 1), their incursions into fiction seem to follow a contrary path: while Haywood produced most of her novels in her youth, turning to periodicals and advice literature in middle age, Defoe wrote his most famous prose fictions in the winter of his life. All of his novels can be thus regarded as works of maturity—the productions of an experienced man, who saw himself as entitled, and indeed duty-bound, to impart useful lessons to the young, ignorant, and idle readers identified by Johnson as the chief consumers of fiction. Haywood's *Love in Excess*, and the flurry of novels that followed over the course of the 1720s and 1730s, by contrast, are all energetic apprenticeships in a genre that was equally as young, vibrant and full of potential.

A first point of coincidence having to do with yield and timing stands out between 1719 and 1724, a five-year period in which novel writing was the chief employment of both authors. Beginning with sequels for each of their proven successes, they continued to delve into the possibilities of prose fiction, experimenting with structure, theme, characterization, and motifs. A cursory reading of titles suggests the appeal that purportedly real accounts of individual lives had for the reading public, one which both writers exploited to its fullest. A general review of plots points towards surprise—both in the sense of being “seized *with* (or *of*) a desire, emotion, etc., a disease or illness” and of “causing surprise or wonder by its unexpectedness; [or being] astonishingly wonderful” (*OED*, 2019)—as a crucial element in common between the two novelists. Defoe's fast-paced fictions are all about wonder and astonishment, reflecting in their protagonists' relentless pursuit of adventure their audience's insatiable hunger for novelty and change. As the author declared it in the preface of his first sequel to *Robinson Crusoe*, “the surprising Variety of the Subject” was one of the main reasons why the public was drawn to the book. Consequently, in the subsequent volume, he promised to deliver “as Strange and surprising Incidents, and as great a Variety of them” as in the original (Defoe, 1994: 239).

The surprise inherent in Haywood's work is related to the first (now obsolete) meaning of the word, that of being suddenly apprehended with or overwhelmed by strong emotion or desire—in a way that body and mind become simultaneously implicated. Her investment in novelty is equally as strong as Defoe's, but it resides in the artful balancing of repetition and innovation, her unique dexterity for concocting seamless (and enriched) pastiches. For instance, to the plots that she transposed from her translations from French and Spanish, she added a layer of the kind of realism that was developing into a norm for prose fiction in her day. Thus, she explored in deeper psychological detail than continental romances did the disastrous consequences that the extreme separation of

Table 1

Daniel Defoe		Eliza Haywood	
Type*	Title and date of publication	Type	Title and date of publication
NFP	<i>An Essay upon Projects</i> (1697)	F	<i>Love in Excess</i> (1719)
P	<i>The Pacificator</i> (1700)	F	<i>Love in Excess vol II</i> (1719) -Sequel-
P	<i>The True-Born Englishman: A Satire</i> (1701)	T	<i>Letters from a Lady of Quality to a Chevalier</i> (1720)
NFP	<i>The History of the Kentish Petition</i> (1701)	F	<i>Love in Excess vol III</i> (1719) -Sequel-
P	<i>England's Late Jury</i> (1701)	D	<i>The Fair Captive</i> (1721)
NFP	<i>The Shortest Way with the Dissenters</i> (1702)	F	<i>The British Recluse</i> (1722)
NFP	<i>A new test of the Church of England's loyalty: or, Whiggish loyalty and church loyalty compar'd</i> (1702)	F	<i>The Injur'd Husband</i> (1722)
+/- 42 political pamphlets in prose		F	<i>Idalia; or The Unfortunate Mistress</i> (1723)
P	<i>A Hymn to the Pillory</i> (1703)	D	<i>A Wife to be Lett</i> (1723)
P	<i>Poems on Affairs of State</i> (1703)	F	<i>Lasselia; or The Self-Abandon'd</i> (1723)
NFP	<i>An Essay on the Regulation of the Press</i> (1704)	F	<i>The Rash Resolve; or, The Untimely Discovery</i> (1723)
NFP	<i>Giving Alms No Charity</i> (1704)	P	<i>Poems on Several Occasions</i> (1724)
NFP	<i>The Review</i> (1704 to 1713)	F	<i>A Spy Upon the Conjurer</i> (1724)
NFP	<i>The Consolidator; or, Memoir of Sundry Transactions from the World in the Moon</i> (1705)	T	<i>The Lady's Philosopher's Stone</i> (1725)
NFP	<i>A True Relation of the Apparition of Mrs. Veal</i> (1706)	F	<i>The Masqueraders; or Fatal Curiosity</i> (1724)
P	<i>Caledonia</i> (1706)	F	<i>The Fatal Secret; or, Constancy in Distress</i> (1724)
P	<i>Jure Divino: A Satyr in Twelve Books</i> (1706)	F	<i>The Surprise</i> (1724)
NFP	<i>History of the Union of Great Britain</i> (1709)	F	<i>The Arragonian Queen: A Secret History</i> (1724)

*Key: NFP = Non-fictional prose, P = Poetry, F = Fiction, HF = Historical fiction, T = Translation, D = Drama

Table 1. *Cont.*

Daniel Defoe		Eliza Haywood	
Type*	Title and date of publication	Type	Title and date of publication
NFP	<i>The Succession of Spain Consider'd</i> (1711)	F	<i>The Force of Nature; or, The Lucky Disappointment</i> (1724)
NFP	<i>Atalantis Major</i> (1711)	F	<i>Memoirs of the Baron de Brosse</i> (1724)
NFP	<i>An Essay on the South-Sea Trade</i> (1712)	T	<i>La Belle Assemblée</i> (1724–1734)
NFP	<i>An Answer to a Question that No Body Thinks of (But what if the Queen should die?)</i> (1713)	F	<i>Memoirs of a Certain Island Adjacent to the Kingdom of Utopia</i> (1725)
NFP	<i>An Appeal to Honour and Justice</i> (1715)	F	<i>Bath Intrigues: in four Letters to a Friend in London</i> (1725)
NFP	<i>The Family Instructor</i> (1715)	F	<i>The Unequal Conflict</i> (1725)
P	<i>A Hymn to the Mob</i> (1715)	NFP	<i>The Tea-Table</i> (1725)
NFP	<i>The Conduct of Christians Made the Sport of Infidels</i> (1717)	F	<i>The Dumb Projector: A Surprising Account of a Trip to Holland Made by Duncan Campbell</i> (1725)
NFP	<i>The Family Instructor: Vol. II</i> (1718)	F	<i>The Fatal Fondness</i> (1725)
F	<i>The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe</i> (1719)	F	<i>Mary Stuart, Queen of Scots</i> (1725)
F	<i>The Farther Adventures of Robinson Crusoe</i> (1719) -Sequel-	F	<i>The Mercenary Lover; or, the Unfortunate Heiresses</i> (1726)
F	<i>Serious Reflections of Robinson Crusoe</i> (1720) -Sequel-	F	<i>The Distressed Orphan; or, Love in a Mad-house</i> (1726)
HF	<i>Memoirs of a Cavalier</i> (1720)	F	<i>The City Jilt; or, The Alderman Turn'd Beau</i> (1726)
F	<i>The Life, Adventures, and Piracies, of the Famous Captain Singleton</i> (1720)	F	<i>The Double Marriage; or, The Fatal Release</i> (1726)
F	<i>The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders</i> (1722)	+/- 15 other novels	
F	<i>A Journal of the Plague Year</i> (1722)	T	<i>The Disguis'd Prince</i> (1728)
NFP	<i>Religious courtship: being historical discourses</i> (1722)	D	<i>Frederick, Duke of Brunswick-Lunenburgh</i> (1729)
F	<i>History and Remarkable Life of Col Jacques, Commonly Call'd Col Jack</i> (1723)	D	<i>The Opera of Operas</i> (1733)
NFP	<i>Tour Through the Whole Island of Great Britain</i> (1724-1727)	NFP	<i>The Dramatic Historiographer</i> (1735)

Table 1. *Cont.*

Daniel Defoe		Eliza Haywood	
Type*	Title and date of publication	Type	Title and date of publication
NFP	<i>Everybody's Business is Nobody's Business</i> (1724-1727)	F	<i>Adventures of Eovaai, Princess of Ijaveo</i> (1736)
F	<i>The Fortunate Mistress: or, Roxana</i> (1724)	F	<i>The Anti-Pamela; or Feign'd Innocence Detected</i> (1741)
NFP	<i>The Complete English Tradesman</i> (1726)	NFP	<i>A Present for a Servant Maid</i> (1743)
NFP	<i>The Political History of the Devil</i> (1726)	F	<i>The Fortunate Foundlings</i> (1744)
NFP	<i>Conjugal Lewdness: A Treatise Concerning the Use and Abuse of the Marriage Bed</i> (1727)	NFP	<i>The Female Spectator</i> (4 volumes, 1744–1746)
NFP	<i>Augusta Triumphans: A plan for the English Commerce</i> (1728)	NFP	<i>The Parrot</i> (1746)
NFP	<i>Humble Proposal to the People of England, for the Increase of their Trade</i> (1729)	F	<i>Memoirs of a Man of Honour</i> (1747)
		F	<i>Life's Progress through the Passions; or, The Adventures of Natura</i> (1748)
		NFP	<i>Epistle for the Ladies</i> (1749)
		F	<i>Dalinda; or The Double Marriage</i> (1749)
		F	<i>The History of Miss Betsy Thoughtless</i> (1751)
		F	<i>The History of Jemmy and Jenny Jessamy</i> (1753)
		F	<i>The Invisible Spy</i> (1754)
		NFP	<i>The Wife</i> (1756)
		NFP	<i>The Young Lady</i> (1756)
		NFP	<i>The Husband</i> (1756)
Dies April 24 th , 1731		Dies February 26 th , 1756	

*Key: NFP = Non-fictional prose, P = Poetry, F = Fiction, HF = Historical fiction, T = Translation, D = Drama

Selection from Furbank and Owens (1998). *A Critical Biography of Daniel Defoe*. London: Pickering and Chatto.

Selections from Blouch, Christina (Ed.) (1998). “Works of Eliza Haywood”, in Eliza Haywood’s *Betsy Thoughtless*. Peterborough: Broadview Press.

male and female spheres among the middle and affluent classes had for both men and women during courtship and marriage. Like the protagonists of Defoe and their unyielding quest for adventure, the women and men that populate the pages of a Haywood novel seem perennially on the search for more and surprising ways of seducing, being seduced, and giving vent to their desires.

Intriguingly, while the writing styles and moral agendas of Haywood and Defoe continue to be ostensibly dissimilar over the course of their professional lives, the titles and plots of some of their novels often seem to engage in conversations with one another. It is worth noticing, for example, how, by her fourth novel, Haywood starts to use proper names as titles, catering to the taste for common lives that Defoe's fictions had fuelled. The author of *Robinson Crusoe*, on his part, following the desultory reception of the sequels, chooses to foray into the sub-genre of the fictional memoir—one practiced extensively by women writers (Preston, 2003: 104-116). A couple of years after that, he tries out his hand at crafting female protagonists, with his *Moll Flanders* (1722) and *Roxana* (1724). Streaks of influence going back and forth can be perceived when reflecting on how Haywood's use of "mistaken identities, masquerade and intricate schemes" that according to a modern scholar "became signature strategies for her" (Backscheider, 2000: 22), are all critical plot props employed by Defoe in his *Moll Flanders* and *Roxana*. These, his most famous novels after *Robinson Crusoe*, point to more than one Haywoodian model. Not only could we read the full title of Defoe's *The Fortunate Mistress*, *Roxana* as a parodic spinoff of Haywood's *Idalia; or the Unfortunate Mistress* (1722), published two years earlier, but it also becomes clear that in this and other novels Defoe introduces what was missing from his inaugural masterpiece: sexual passion. The matter of whether he succeeded, or not, in depicting female experience and psychology is still a contested one among critics (Marsh, 2011: 204-205), but his serious effort can hardly be denied. Like Haywood does in much of her fiction, in *Moll Flanders* and *Roxana* Defoe shows the intricacies and unfairness of the politics of courtship and marriage. Rather than laying emphasis on the inner struggles of characters, however—as is the case with Haywood—Defoe focuses on the resemblances of the marriage market with trade in general, and with the economic transactions of the criminal underworld, in particular.

These resemblances do not come as a shock, nonetheless, if one remembers that early novelists were writing in a similar social milieu, while catering to and competing for much the same readership. Moreover, in the 1720s, Defoe had three unmarried daughters still living at home: Henrietta, Hannah, and Sophia (Backscheider, 2008: n. p.), who, we might speculate (without much foundation other than their age and the fact that they were literate women) could have been consumers of Haywood's novels, and, like the protagonists of her stories, liable to face trials to their virtues and reputations in an age when the sexual double standard reigned supreme. In the eyes of some critics, these biographical aspects may provide yet another reason for Defoe's experimentation with female protagonists.

I want to conclude this paper by letting the works themselves impart their pearls of wisdom on us. First a typical passage from Defoe’s *Robinson Crusoe*:

I learned to look more upon the bright side of my condition, and less upon the dark side, and to consider what I enjoyed, rather than what I wanted: and this gave me sometimes such secret comforts, that I cannot express them; and which I take notice of here, to put those discontented people in mind of it, who cannot enjoy comfortably what God has given them, because they see and covet something that he has not given them. All our discontents about what we want appeared to me to spring from the want of thankfulness for what we have. (Defoe, 1994: 95)

In this episode, readers encounter the voice of an older—and wiser—Crusoe, reminiscing over his past and spelling out lessons for his audience. There is a strong sense of his didactic intent, and a self-awareness bordering on smugness. Now an excerpt from the first volume of *Love in Excess*:

She had only a thin silk night gown on, which flying open as he caught her in his arms, he found her panting heart beat measures of consent, her heaving breast swell to be pressed by his, and every pulse confess a wish to yield; her spirits all dissolved sunk in a lethargy of love, her snowy arms unknowing grasped his neck, her lips met his half way, and trembled at the touch (Haywood, 2000: 63).

The emphasis here is on the emotions and bodily sensations experienced, something that creates the illusion of immediacy. The omniscient narrator focuses alternately on the lovers, Amena and D’Elmont, without providing a clear moral standpoint. The length of the sentence, which is comprised by phrases and clauses separated by an abundance of commas, mirrors the exalted state of the characters and shapes the pace of the sexual encounter taking place. This seems miles away from Defoe.

Now, a passage from his last novel, *Roxana*:

It happen’d pleasantly enough one Night; his Lordship had staid late, and I not expecting him that Night, had taken *Amy* to-Bed with me, and when my Lord came into the Chamber, we were both fast asleep, I think it was near three a-Clock when he came in, and a little merry, but not at-all fuddl’d, or what they call in Drink; and he came at once into the Room. *Amy* was frightened out of her Wits, and cry’d out; I said calmly, indeed my Lord, I did not expect you to-Night, and we have been a little frightened to-Night with Fire: O! says *he*, I see you have got a Bedfellow with you; I began to make an Apology, *No no says my Lord*, you need not Excuse, ’tis not a Man-Bedfellow I see; [...] but hark-ye, says *he*, now I think on’t, how shall I be satisfied it is not a Man-Bedfellow? [...] Well, he fell foul of poor *Amy*, [...] he wou’d know whether *Amy* was Mr. *Amy*, or Mrs. *Amy*, and so I suppose he did (Defoe, 2009: 204).

We can conjecture that something of the “Great Arbitress of Passion” has found its way into the dispassionate prose of the writer of *Robinson Crusoe*. Still, if similar in the circumstances narrated, and in their attempt at conveying a sense of presentness, the stories of Roxana and D’Elmont are told from different narratorial perspectives: the one from a first-person witness writing after the fact, the other from that of an unknown speaker outside of the diegesis. Defoe is still very much the moralist he always was, but in his last novel he allows readers to peep into vice more often, in a way that, ironically perhaps, renders his preaching far less effective. Readers of *Roxana* are often puzzled regarding the moral integrity of the protagonist, nor is it easy to elucidate whether the text condemns her actions in earnest, or covertly endorses them—thus implicitly criticizing the social scaffolding that oppressed women by marketing their sexuality (Mauer, 2004: 364-365). Haywood also seems to have derived some narratorial lessons from works like *Roxana* and *Moll Flanders*. In novels such as *Fantomina* (1724) and *Anti-Pamela* (1741), for instance, she deals far more in the dichotomies that fascinated Defoe and his readers—not only that of reason versus passion, but also that of passion versus ambition, in which the first must be controlled if the protagonist is to succeed in her determination of acquiring financial independence, social standing, knowledge, or power over men. The novels of Defoe and Haywood endorse the view that human perfectibility is possible by way of ordeal, that individuals could grow in moral and social terms not by following the advice of their elders, but by personal experience—especially of a negative kind. They also suggest that the immersive process of reading fictional lives could count as such an experience—albeit vicarious one. In this respect more than any other, despite all of their ideological, contextual, and personal differences, these two splendid writers close files.

Two central differences ought to be remarked before I bid you, dear patient reader, farewell. The first and most obvious has to do with gender and genre. The subjects that interested Haywood and Defoe, and the way they approached them, are inevitably biased by the roles each of them played in their society on account of their biological sex. After all, authors write of what they know, and what they feel close to their hearts and minds. Given that the overflow of emotion was regarded as part of the female condition (very often the ostensible source of women’s problems), it should come as no surprise that Haywood is concerned with depicting emotional perplexity—in both male and female characters. We can see this as a strategy for upholding a position as a woman writer and securing an analogous readership, from whence she could introduce her own personal agendas. Conforming with the expectations of gender roles can similarly explain, in part at least, Defoe’s penchant for the crafting of stories about self-reliance, independence, and mobility (even when the characters who embody these notions are women, as in *Moll Flanders* and *Roxana*). The titles, plots, and structures of these stories reflect, and at the same time create, an audience.

The second difference has to do with age. Not only the stage of life each author was moving through when they started writing novels (Defoe 59, Haywood 26) but their generational affiliation, the precise historic period to which each of them belonged. Defoe's eighteenth century was not the same as Haywood's. Born just after the civil wars and coming of age in the transition between the profligate Restoration and the religious and political turmoil of the post-Revolutionary decades, Defoe learned that a person's place in the world was nothing but fixed. Haywood, on her part, reached adulthood and lived the rest of her life during the Hanoverian regime, a period of relative political and religious stability—inside Southern England at least. Over the course of her relatively long lifespan (like Defoe, she lived past her sixtieth year) she witnessed the novel's gradual growth in cultural and moral status. Indeed, we can see her own later production (*Betsy Thoughtless* being an apt example) engages in the critical debate over the legitimization of prose fiction.

Ultimately, the greatest point of contact between Defoe and Haywood is one that they share with the vast host of authors that struggled to make a name—or simply to survive—in the vibrant and competitive print market of the first half of the eighteenth century in England: an entrenched rivalry in courting the attention of an ever-growing readership. As the quotation from Johnson's essay contained in the title of this one, readers of novels were in the process of growing, not only in numbers but also in age and experience, with every book page that was turned. The belief that writers could introduce life to such an audience must have been an irresistible enticement to creativity.

Bibliography

- BACKSCHEIDER, Paula R. (2000). “The Story of Eliza Haywood's Novels: Caveats and Questions.” In Kirsten T. Saxton & Rebecca P. Bocchicchio (Eds.), *The Passionate Fictions of Eliza Haywood*. Lexington: Kentucky University Press. 19-47.
- BACKSCHEIDER, Paula R. (2008). “Defoe, Daniel (1660?-1731) Writer and Businessman.” In *The Oxford Dictionary of National Biography* [Online edition].
- BACKSCHEIDER, Paula R. (2010). “Haywood, Eliza (1693?-1756)”. In *The Oxford Dictionary of National Biography* [Online edition].
- BAKER, David Erskine. (1764). *Companion to the Play House ... in Two Volumes*. Vol. I. London.
- BALLASTER, Ros. (1992). *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Clarendon Press.
- BLOUCH, Christine. (1991). “Eliza Haywood and the Romance of Obscurity.” *Studies in English Literature, 1500-1900*, 31(3), 535-552. <http://doi.org/10.2307/450861>

- BLOUCH, Christine. (1998). "Introduction." In Eliza Haywood, *The History of Miss Betsy Thoughtless* (Christine Blouch, Ed.). Peterborough, Ontario: Broadview Press. 7-19.
- BLOUCH, Christine. (2000). "'What Ann Lang Read': Eliza Haywood and Her Readers." In Kirsten T. Saxton & Rebecca P. Bocchicchio (Eds.), *The Passionate Fictions of Eliza Haywood*. Lexington: Kentucky University Press. 300-326.
- COLERIDGE, Samuel Taylor. (2013 [1818]). "Lecture XI." Reprinted in Pat Rogers (Ed.), *Defoe: The Critical Heritage*. Second Edition. London: Routledge. 80.
- DAVIS, Philip. (1999). "Extraordinarily Ordinary: The Life of Samuel Johnson." In Greg Clingham (Ed.), *The Cambridge Companion to Samuel Johnson*. Cambridge: Cambridge University Press. 4-17.
- DEFOE, Daniel. (1994 [1719]). *Robinson Crusoe* (Michael Shinagel, Ed.). New York: Norton Critical Editions.
- DEFOE, Daniel. (2009 [1724]). *The Fortunate Mistress, Roxana* (Melissa Mowry, Ed.). Peterborough: Broadview Press.
- DIRDA, Michael. (2019, April 24). "Three Hundred Years Later, Does *Robinson Crusoe* Hold Up as a Classic?" *Washington Post* (online). Retrieved on 25 April 2019 from https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/three-hundred-years-later-does-robinson-crusoe-hold-up-as-a-classic/2019/04/23/7d353524-651c-11e9-82ba-fcfeff232e8f_story.html
- ENGLISH SHORT TITLE CATALOGUE (ESTC). (n.d.). "Search for *Love in excess* entries Record 7/12." Retrieved on 26 October 2019 from <http://estc.bl.uk/T75397>
- FURBANK, P.N, & OWENS, W.R. (1998). *A Critical Bibliography of Daniel Defoe*. London: Pickering and Chatto.
- GILDON, Charles. (1719). "A Dialogue Betwixt D____ F____e, Robinson Crusoe and His Man Friday." In Charles Gildon, *The Life and Strange Surprising Adventures of Mr. D____ De F____*. London: J. Roberts. 67-80.
- HARTLEY, Cathy. (2003). *A Historical Dictionary of British Women*. London: Europa.
- HAYWOOD, Eliza. (2000 [1719-1722]). *Love in Excess; or The Fatal Inquiry* (David Oakleaf, Ed.). Second Edition. Peterborough: Broadview Press.
- HUNTER, J. Paul. (1990). *Before Novels: The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*. New York: Norton.
- JOHNSON, Samuel. (1750, March 31). *The Rambler*. No. 4. Retrieved on 30 September 2019 from <http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/johnson Rambler.html>
- LEE, Sidney. (1891). "Haywood, Mrs. Eliza". *Dictionary of National Biography*. Vol. 25. Retrieved on 1 November 2019 from [https://en.wikisource.org/wiki/Haywood,_Eliza_\(DNB00\)](https://en.wikisource.org/wiki/Haywood,_Eliza_(DNB00))

- MACKENZIE, Henry. (1785, June 8). *The Lounger; No 20*. Retrieved on 3 October 2019 from <http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/mackenzie.html>
- MARSH, Nicholas. (2011). *Daniel Defoe: The Novels*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- MASLEN, K.I.D. (1969). “Edition Quantities for Robinson Crusoe, 1719.” In *The Library*, 24(2), 145-150.
- MAUER, Shawn Lisa. (2004). “Roxana’s Amazonian Threat to the Ideology of Marriage.” *Texas Studies in Literature and Language*, 46(3), 363-386.
- MCBURNEY, William H. (1957). “Mrs. Penelope Aubin and the Early Eighteenth-Century English Novel.” *Huntington Library Quarterly*, 20(3), 245-267.
- OAKLEAF, David. (2000). “Introduction.” In Eliza Haywood, *Love in Excess* (David Oakleaf, Ed.). Second Edition. Peterborough: Broadview Press. 7-24.
- OED ONLINE. (2019). “Surprise” (adj) (vb). Oxford: Oxford University Press.
- POPE, Alexander. (2006 [1729-1742]). *The Dunciad in Four Books*. In Pat Rogers (Ed.), *Pope: The Major Works*. Oxford: Oxford’s World Classics.
- PRESCOTT, Sarah. (2003). *Women, Authorship and Literary Culture, 1690-1740*. New York: Palgrave Macmillan.
- RAWSON, Claude. (2014). *Swift’s Angers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RICHETTI, John. (1998). “Popular Narrative in the Early Eighteenth Century: Formats and Formulas.” In Richard Kroll (Ed.), *The English Novel Volume I: 1700 to Fielding*. London: Addison Wesley Longman Limited. 70-106.
- RICHETTI, John. (2008). “Introduction.” In John Richetti (Ed.), *The Cambridge Companion to Daniel Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press. 1-4.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Argentina. (2017). *The Links in the Chain: Imágenes de la mujer en la literatura del siglo XVIII en Inglaterra*. Mexico City: UNAM.
- ROGERS, Pat (Ed.). (2013 [1995]). *Daniel Defoe: The Critical Heritage*. Second Edition. London: Routledge. 1-30.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. (1762). *Emilius and Sophia: or, A New System of Education*. In Two Volumes. London: R. Griffiths.
- SAXTON, Kirsten. (2000). “Introduction.” In Kirsten T. Saxton & Rebecca P. Bocchicchio (Eds.), *The Passionate Fictions of Eliza Haywood*. Lexington: Kentucky University Press. 1-18.
- SCOTT, (Sir) Walter. (2013 [1834]). “Excerpt from *Miscellaneous Works of Sir Walter Scott* vol. iv., 248-81.” Reprinted in Pat Rogers (Ed.), *Defoe: The Critical Heritage*. Second Edition. London: Routledge. 66-79.
- SEAGER, Nicholas. (2012). *The Rise of the Novel: A Reader’s Guide to Essential Criticism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- SHARKEY, Stephen. (2018, June 21). “An Introduction to *Robinson Crusoe*”. *British Library Discover Literature Series*. Retrieved on 10 April 2019 from <https://www.bl.uk/restoration-18th-century-literature/articles/an-introduction-to-robinson-crusoe>

- SPEDDING, Patrick. (2004). *A Bibliography of Eliza Haywood*. London: Pickering and Chatto.
- WATT, Ian. (2001 [1957]). *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. Second American Edition. Berkeley: U of California Press.
- WHICHER, George F. (1915). *The Life and Romances of Mrs Eliza Haywood*. Columbia University Press.
- WHITE, Jerry. (2013). *A Great and Monstrous Thing: London in the Eighteenth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Notas para un acercamiento teórico a la traducción desde la performatividad como parte de enfoques feministas y queer¹

Notes for a Theoretical Approach to Translation from Performativity as Part of Feminist and Queer Perspectives

Julia CONSTANTINO REYES
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México
México

Resumen:

Desde la década de 1970, las teorías sobre la traducción se han beneficiado de su contacto con movimientos sociales y enfoques teóricos-críticos de otras disciplinas. Tal es el caso de su relación con distintas vertientes de pensamiento feminista, los estudios de género y la teoría queer, así como con los movimientos feministas y LGBTQ+. Estos contactos han revitalizado la función y los alcances de la traducción en diferentes espacios sociales, y han favorecido procesos de autorreflexión y la aparición de otras maneras teóricas y críticas de explicarse el fenómeno traductor general y sus resultados concretos. Como parte de una exploración teórica inicial, en este artículo se ofrecen algunas observaciones sobre la traducción considerada desde la performatividad, sobre todo desde la repetición y la diferencia; la performatividad entendida como surgida de los actos de habla y utilizada en ámbitos de discusión feministas y queer que le han dado sentidos y usos teóricos, políticos y sociales inmediatos en cuanto a la construcción del género. A la performatividad se agregan dos factores que desde las visiones de Douglas Robinson y Sara Ahmed son complementarios y decisivos al abordar el género y la traducción: el cuerpo y las emociones. Al juntar estos elementos se apunta a una visión teórica de la traducción que podría ser más flexible y reconocer la función de quien lee y, sobre todo, de quien traduce, como agentes de un proceso performativo que puede incidir en transformaciones sociales y culturales. Asimismo, la combinación de estos términos y mecanismos permite resignificar la jerga traductológica y los conceptos que delimitan la traducción misma como

¹ Este artículo es una versión preliminar de “When Body, Emotion, and Translation Meet: A Proposal for a Reader- and Translator-Oriented Approach to Translation” publicado en *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 32(2).

disciplina y como actividad, lo cual puede conducir a su redefinición como área de conocimiento y campo de estudio y práctica.

Palabras clave: teoría de traducción, traducción feminista, traducción queer, performatividad, cuerpos, emociones

Abstract:

Since the 1970s translation theories have benefitted from their contact with social movements and theoretical and critical views from other disciplines. Such is the case of their links with different lines of feminist thought, gender studies, and queer theory, as well as feminist and LGBTIQ+ movements. Those links have reinvigorated the role and scope of translation in different social scenarios, and have supported self-reflection, the rise of other theoretical and critical ways of explaining the translation phenomenon in general, and its concrete outcomes. This article, as the beginning of a theoretical exploration, offers some views on translation as seen from performativity, particularly from repetition and difference—performativity taken as rising from speech acts and used in feminist and queer discussions that have provided them with immediate social, political, and theoretical meanings and uses as regards gender construction. Two elements are added to performativity—the body and emotions, which, taken from Douglas Robinson and Sara Ahmed’s work, turn out to be complementary just as they are crucial to approach gender and translation. Putting these elements together points at the possibility of a more flexible theoretical view of translation, and the recognition of the active role of the reader and, more importantly, of the translator as agents in a performative process that can have an impact on social and cultural transformations. Likewise combining those terms and mechanisms allows for the resignification of traductological jargon and of concepts that define translation itself as a discipline and an activity, something that can lead to its redefinition as a field of knowledge, study, and practice.

Keywords: translation theory, feminist translation, queer translation, performativity, bodies, emotions

Los Estudios sobre la Traducción, sobre todo su giro cultural, se han beneficiado de la trans, inter y multidisciplina. Esto podría parecer paradójico de entrada dado su surgimiento en la década de 1970 mediante gestos que parecían buscar la autonomía del estudio de la traducción, particularmente en relación con la literatura comparada, la lingüística y la enseñanza de idiomas. Sin embargo, hay que recordar el papel no menor de la traducción en las discusiones sobre la vigencia, validez y alcances de las literaturas nacionales, la literatura comparada, la literatura mundial como fenómeno cultural y como áreas de estudio, así como la amplitud de su presencia soslayada en todo proceso de comunicación. Al mismo tiempo y gracias a este perfil, ha sido posible sustentar y reforzar el papel que desempeña la traducción —como fenómeno general, como productos específicos, como modo de hacer crítica y reflexión— en procesos de formación y consolidación culturales, así como

en transformaciones sociales y políticas, por no mencionar la forma como ha sido central —aunque no necesariamente reconocida— tanto en la producción de conocimiento como en el establecimiento y desarrollo del perfil de disciplinas académicas. Es fácil entender esto si se toma en cuenta que la traducción construye y afecta la construcción de narrativas que no sólo describen sino prescriben visiones de mundo y, por ende, pueden producir, consolidar, reproducir así como fracturar, desestabilizar y transformar el *statu quo* (Baker 2010a, 2010b).²

Con base en eso es pertinente observar que la traducción es nutrida por su función social concreta y su convergencia con otras áreas de conocimiento, y ella misma las afecta; el quehacer cultural, social y político ha ido alterando la traducción en sus aspectos teórico, crítico y práctico, así como ésta ha incidido en esas esferas. Esto, en parte, porque esos tres niveles —cultural, social, político— están atravesados por la existencia de textos que han sido traducidos y que trasladan no sólo información y conocimiento concretos, sino también estructuras, formas y modelos que pueden modificar los sistemas locales. La traducción, por ejemplo, ha participado tanto en impulsos colonizadores como descolonizadores, como explora Tejaswini Niranjana (1992), y ha apuntalado el pensamiento y estructuras hegemónicas tanto como ha atizado el impulso revolucionario y de resistencia en muchos momentos históricos, como se lee en varios de los artículos en *Translation, Resistance, and Activism* compilados por Maria Tymoczko (2010c).

Asimismo, como se ha explorado ya en los enfoques feministas y queer sobre la traducción, ésta ha sido un factor que ha sustentado nociones de identidades y colectividades a la vez que es tanto herramienta como espacio de denuncia, y también coadyuva en la presentación de experiencias que no habían sido reconocidas y de nuevos paradigmas. Igualmente, las propuestas teóricas de estos campos, entre ellas sus enfoques sobre la corporalidad y la performatividad, han abonado a las discusiones sobre traducción y las reflexiones teóricas sobre la misma. Para estos dos enfoques traductológicos es relevante abordar la forma como se sustentan las narrativas que construyen situaciones de discriminación y violencia, particularmente por razones de género, que remite a una intersección de sistemas —económicos, políticos, sociales y de pensamiento— que privilegia de antemano un tipo de experiencia por encima de otra (Baker, 2010b: 27), que permite dar por hecho la validez de esas mismas narrativas basada en dinámicas circulares de construcción de sentido y de relación con el poder y la autoridad. El hecho de que se dé por sentado un entramado de discursos y narrativas que racionalizan, explican y justifican acciones de exclusión, discriminación y violencia que, en consecuencia, terminan siendo naturalizadas, invita a retomar la participación de los procesos y

² Con “narrativas” aludo al uso que hace Mona Baker del término como “[...] the everyday stories we live by [...]” (Baker, 2010a: 3), donde “One of the effects of narrativity is that it normalizes the accounts it projects over a period of time, so that they come to be perceived as self-evident, benign, uncontested and non-controversial” (2010a: 11).

productos culturales y académicos en ámbitos sociales amplios donde pueden ser factores activos en el cuestionamiento de un *statu quo*. Este panorama invita a explorar el papel de la práctica de la traducción y la reflexión sobre la misma, que desempeñan un papel central en la elaboración y reproducción de esas narrativas no sólo en el nivel de la temática que abordan los textos que se traducen y sobre los que se reflexiona, sino por las maneras como se llevan a cabo esos procesos de traducción y de reflexión.

Es fundamental partir del hecho de que la traducción y quienes traducen participan de manera activa y central en procesos narrativos que construyen y determinan nuestras nociones de realidad y nuestra visión de mundo. Sin embargo, y como parte de la dinámica que se ha desarrollado en cuanto a la relación entre la traducción y sus entornos, ésta ha sido definida y limitada en sus funciones y alcances por conceptos de textualidad, propiedad, autoría y originalidad que a su vez han determinado algunos de sus conceptos básicos, como equivalencia y fidelidad, y el consecuente planteamiento de tipos de objetivos de traducción y de herramientas para alcanzarlos. Entre los beneficios que puede ofrecer la relación entre traducción y teoría feminista y teoría queer, están la visibilidad temática y formal que conduce a la posible colocación de las literaturas correspondientes —feminista, de mujeres y queer— en el sistema literario meta y la gradual incorporación de recursos, repertorios y modelos a éste. Además de eso, es factible considerar la manera en que esas áreas pueden proporcionar otros conceptos y criterios para entender la traducción y reflexionar sobre ella. Por eso, en este artículo busco sugerir posibles maneras de enmarcar teóricamente la traducción para construir una aproximación flexible a ella desde elementos de performatividad y corporalidad. Esto conduce también a la recuperación de las figuras de quien lee y, sobre todo, de quien traduce como sujetos y entidades marcadas por la corporalidad y las emociones entendidas como componentes de los procesos de traducción y descodificación.

Por un lado, la idea es empezar a retomar críticamente la subjetividad de quienes realizan esas actividades centrales en los procesos traductores —leer y traducir, que son tan cruciales como el texto base y quien lo escribe— y apuntar a la construcción y recuperación de esa subjetividad como una forma de conocimiento y un factor metodológicamente relevante que interviene en la práctica. Esto implica apuntar no sólo a la reflexión sobre la traducción sino a su realización como una manera de construir y presentar pensamiento crítico desde una postura conversacional y polifónica. El acercamiento a esta manera de pensar la traducción se centra en querer resignificar y modificar las relaciones con los binarios y la autoridad —como ocurre en aproximaciones feministas y queer—, y en la posibilidad de afectar expectativas normativas de la traducción que en estos momentos se basan en las mismas narrativas binarias que determinan y justifican la discriminación y la violencia de género. Un enfoque flexible en este sentido puede contribuir a la creación de espacios literales y simbólicos para diferentes tipos de traducción experimental. El cambio llevado a cabo desde esa visión en las conversaciones de

y sobre traducción y las subsecuentes textualidades producidas por ella podría ser parte activa en una reelaboración gradual de esas narrativas que estructuran las interacciones sociales y culturales.

En esta línea de trabajo sobre la traducción, primero la traducción feminista y posteriormente la traducción queer han construido importantes espacios de discusión y práctica centrados en la necesidad y el deseo de transformar y transgredir narrativas de género patriarcales y heteronormativas que se presentan sobre todo en textos escritos. En el caso específico de la traducción feminista —iniciada en Canadá en la década de 1980 y donde es posible ubicar, entre otros nombres, a Luise von Flotow (1997) y Sherry Simon (1996)—, ha generado procesos, estrategias y resultados que hacen de lado expectativas normativas de traducción; ha jugado con la idea de la manipulación textual y la ubicación y alcance extratextuales de la traducción —que habían empezado a ser planteadas desde otras perspectivas por teóricos como André Lefevere e Itamar Even-Zohar, figuras centrales del giro cultural de los Estudios sobre la Traducción—. Como núcleo de sus objetivos ha señalado las prácticas sexistas en diferentes sistemas lingüísticos-culturales y ha llevado a la recuperación y construcción de textualidades y significados centrados en las mujeres al traducir a autoras independientemente de su posible reconocimiento en circuitos literarios y culturales hegemónicos, al visibilizar una tradición de traductoras que ha existido a lo largo de la historia y al trabajar con herramientas retóricas, lingüísticas y literarias para trastocar formas y mecanismos de escritura y representación existentes y proponer modelos nuevos.

Los proyectos de traducción de textos concretos que se han generado en este contexto han empleado distintas estrategias y herramientas lingüísticas y discursivas a las que puede acudir quien traduce, que adquirieron y produjeron significados inesperados y no convencionales a través de su recontextualización, (re-)ideologización y su foco nuevo a partir de propósitos abiertamente políticos y feministas. Entre los posibles recursos y estrategias están el suplemento, los prefacios, las notas a pie de página y el secuestro, discutidas por von Flotow (1991: 74-80), así como la re-ideologización de técnicas tradicionales como las enumeradas por Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet (2002), que ya habían sido parcialmente re trabajadas y provistas de consideraciones sobre sus efectos en situaciones de asimetrías culturales y de poder en la propuesta de Antoine Berman en “Translation and the Trials of the Foreign” (2002). Ahora bien, a raíz de su reelaboración desde perspectivas feministas explícitas sobre la traducción, recursos que hace décadas se consideraban herramientas neutras ahora se revelan como siempre cargadas de significado e intencionalidad en sí mismas, y se agregan capas de manipulación políticamente justificada y evidente que invitan a considerar que elementos como la diferencia, la desterritorialización, el desplazamiento y la contaminación, de los que habla von Flotow (1997: 44), pueden ser válidos, ventajosos y no errores o abusos. Debe notarse de antemano la resignificación que abarca lo concerniente a los conceptos teóricos y herramientas metodológicas, pues esos cuatro elementos —al igual que

las ideas de manipular, trastocar y no ser fiel a la traducción— son fenómenos que han pasado por una revisión y revaloración al cambiar el contexto de reflexión traductora en el que se les discute. Ya no son términos para denostar un resultado al señalar una falta, sino nomenclaturas descriptivas de fenómenos que derivan de visiones más amplias y más contemporáneas de subjetividad, textualidad y autoría. En consecuencia, una particularidad central de esta manera de presentar y utilizar esas herramientas lingüísticas y textuales es que rebasa los límites de su uso en los textos concretos y adquiere alcances que ponen en duda la inamovilidad de la fidelidad y la equivalencia como conceptos medulares y definitorios, normas y metas de la traducción.

Por otra parte, la llamada traducción queer —en la que se ubican las discusiones de Keith Harvey (2014), Brian James Baer y Klaus Kaindl (2018), William J. Spurling (2014) y Christopher Larkosh (2011), entre otras personas— es un enfoque que se entrelaza con las exploraciones feministas de la representación y la reproducción textuales en casos concretos que abordan el reconocimiento de la arbitrariedad de prácticas productoras de significado que se adhieren a nociones binarias de sexo y género. Al hablar de “queer” me refiero idealmente a una manera de pensar y actuar teóricamente explorada y políticamente transgresora y relevante que puede comentar, criticar, disectar y trastocar binarios, así como narrativas, paradigmas y expectativas basadas en ellos que a su vez constituyen prácticas sociales, políticas y culturales concretas que afectan la presentación y representación de sujetos y experiencias sexogenéricamente diversas y disidentes. Por ende, lo queer también propone el cuestionamiento de asociaciones tradicionales de referente/significado y género/sexo/orientación-sexual/expresión-de-género, y aprovechar las posibilidades que abre la ambigüedad, lo que puede conducir a propuestas teóricas y metodológicas en los Estudios sobre la Traducción. Tal como ocurre en la traducción feminista, la traducción queer ha intentado hallar maneras diferentes de nombrar y representar en y a través de la traducción, aprovechando algunos planteamientos postestructuralistas sobre significado, textualidades y subjetividades que son útiles para problematizar la relación entre textos base y meta, y entre las figuras tanto empíricas como textuales que intervienen en ella.

Las raíces feministas de la traducción queer y la relación estrecha entre ambas aproximaciones —que ya se veían en la revista académica canadiense *Tessera*, fundada en 1984—, sugieren que el feminismo puede proporcionar a los enfoques queer un sustrato político útil para pensar la traducción y practicarla. En consecuencia, los planteamientos queer dentro de la traducción pueden ayudarle a ésta a transformar sus propuestas conceptuales y textuales dentro de paradigmas y marcos binarios, mientras que un foco feminista puede proporcionarle una postura y ancla políticas puntuales que tienen la posibilidad de abarcar de manera amplia textos, experiencias y perspectivas de mujeres e individuos de disidencias sexogenéricas. El potencial activista y político de este enfoque cobra relevancia al pensar en contextos sociales y culturales donde “mujer” y las identidades y experiencias

de disidencias sexogénicas aún implican ubicaciones sistémicas desventajosas e incluso peligrosas.

El perfil y potencial activistas y de trastocamiento de las definiciones y marcos hegemónicos que tienen la traducción feminista y la traducción queer por lo general producen cierta inquietud en ámbitos traductores con prácticas eminentemente normativas basadas en binarios y en discursos de autoridad que, mediante gestos que reafirman la supremacía del “original” y su autor/a, tienden a descartar la experimentación dentro de la traducción al igual que el uso de ésta para fines políticos y sociales. Aquí habría que distinguir estos usos con propósitos deliberadamente políticos de los usos experimentales que se ajustan a supuestos de innovación y vanguardia estéticas —esa permanente aspiración a la “modernidad” de la que habla Pascale Casanova (2001) que, aparentemente, sí puede justificar transformaciones y juegos estructurales, lingüísticos y textuales (122-142)—. Aunque no son usos y enfoques rígidamente excluyentes, tal parece que pueden detonar reacciones incluso opuestas por considerarse que la traducción es secundaria y derivativa, así como completa y unidireccionalmente dependiente de un “texto original”, y que sus experimentos contravienen las intenciones originales de texto y autor/a. Sin embargo, estas maneras diferenciadas de responder a la experimentación sugieren la relevancia del trabajo con y de la traducción desde perspectivas que cuestionan sus presupuestos y que abren la posibilidad de una flexibilización de las normas, los desarrollos y objetivos de los mecanismos de representación y de (re)creación de significado.

Esta propuesta parte del entendido de que la traducción es a la vez una acción y un evento performativo. Es una acción en un sentido funcionalista donde “Action can [...] be defined as an intentional ‘change or transition from one state of affairs to another’” (Nord, 2012: 16) e “intentional behavior in a given situation” (Reiss, 2002: 161); por ende, se trata de acciones que podrían ser explicadas y justificadas (Vermeer, 2000: 223). Dentro de la traductología, estas afirmaciones han hecho evidente que la traducción es algo que se realiza consciente y deliberadamente con el propósito de producir un efecto basado en el cambio. Por otra parte, también es un *performance* y una acción en el sentido de acción política que plantea Maria Tymoczko (1999) cuando apunta al carácter del hacer de la traducción en tanto que proceso que se asume agente, señala un alcance que incorpora sus funciones y contextos extratextuales, y lo plantea como un hecho con relevancia política concreta y simbólica para las colectividades: “[...] a translation is not simply a text but an act, and the function of the translation is as important as the content, the context as important as the text. The text itself becomes a performance. In a charged multilingual political context, translation is in fact a public action” (Tymoczko, 1999: 296). Esto se vincula con lo que ella misma plantea posteriormente en *Enlarging Translation, Empowering Translators* cuando la presenta puntualmente como un acto de habla que se produce en una coordinada espacio-temporal concreta, y que puede tener un papel activo en movimientos sociales y políticos (Tymoczko, 2010a: 213; 2010c).

Asimismo la traducción es performativa de modo más directamente relacionado con planteamientos centrales en teorías de género. Judith Butler (1990), al hablar de la construcción de género en la famosa cita de *Gender Trouble*, lo presenta como “[...] an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a *stylized repetition of acts*” (140), donde lo performativo que deriva de los actos de habla supone la repetición (citas e iteración) y la provisionalidad que producen signos y significados de género temporales y basados en normas. La conformación del género en el tiempo habla tanto de la temporalidad de la repetición como de la temporalidad entendida como no definitividad de lo construido. En cuanto a la relación con las normas, en *Excitable Speech* Butler (1997) explica que:

If a performative provisionally succeeds (and I will suggest that “success” is always and only provisional), then it is not because an intention successfully governs the action of speech, but only because that action echoes prior actions, and *accumulates the force of authority through the repetition or citation of a prior and authoritative set of practices*. It is not simply that the speech act takes place *within* a practice, but that the act is itself a ritualized practice. What this means, then, is that a performative “works” to the extent that it *draws on and covers over* the constitutive conventions by which it is mobilized. In this sense, no term or statement can function performatively without the accumulating and dissimulating historicity of force. (51)

El acto performativo es eficaz porque remite a momentos anteriores y contiene la suma de ellos, donde cada punto de repetición implica apelar a una autoridad que también se ha construido y reforzado a partir de la repetición de prácticas, normas y narrativas a su vez imbuidas de autoridad y poder. En ese sentido, el acto performativo es ritual, histórico y circular —aunque imperfectamente circular, como se verá— porque apela a la autoridad implícita en la repetición de acciones que ya la contienen.

Dentro de los factores que están basados en la autoridad y que también la reproducen se encuentra la figura de la autora/autor, un concepto y elemento central que sigue sustentando visiones normativas de la traducción. Pese a la manera en que se ha vuelto un concepto más complejo dentro de los estudios literarios, se le ha apartado de asociaciones exclusivamente empíricas y biográficas, y se ha ampliado su alcance para abarcar aspectos sociales y textuales a la par (Zapata, 2014), en el caso de la traducción el/la autora aún conserva gran parte de su papel como un *auctoritas* individual que ostenta empírica e históricamente el poder y autoridad de la palabra y el significado en tanto que sujeto-creador heredero de la consolidación decimonónica de las nociones de autoría. Esto conduce a que, al menos en los espacios de traducción, “el autor” todavía funciona como la entidad que origina, regula y fija el texto, mientras que las instancias lectoras y traductoras tienden a ocupar una posición secundaria, a menos que se trate de sujetos previamente constituidos como autoridad, como es el caso de quienes completan su papel de autoría con el de traducción, o quienes cuentan con el poder otorgado por una institución académica.

Estas imágenes de autor, y las correspondientes nociones de texto, son reforzadas por discursos afines como el etnocentrismo, imperialismo, sexismo, clasismo y heteronormatividad —donde destaca el sistema binario profundamente arraigado que los sustenta—, que han sido abordados de manera particular por Tymoczko (1999; 2010a) y Douglas Robinson (1991), entre otras personas, dentro de los Estudios sobre la Traducción. El pensamiento binario está presente en estructuras y sistemas individuales, colectivos, culturales, políticos, sociales y psíquicos que regulan, entre otras cosas, la alineación prescriptiva de sexo/género/orientación-sexual/expresión-de-género/deseo. Asimismo, a partir del pensamiento binario se han construido visiones prescriptivas sobre los conceptos y el funcionamiento de la lengua y la traducción que se encuentran entrelazados con la relación derivativa y de subordinación entre copia-original y entre traducción-original que, en parte, ellos mismos determinan y que han influido sobre la práctica de la traducción y la reflexión sobre ella. Un ejemplo de esto es considerar que la diferencia que se plantea de inicio entre “original” y traducción se traslada a la delimitación de los conceptos de equivalencia y fidelidad; éstos a su vez conducen a la discusión sobre el estatus de “versiones” y “adaptaciones” y a cuestionar su validez como modos de traducción pues, vistas desde la posición central de la figura autorial, parecen apartarse de las normas que procuran ver por la cohesión, coherencia e integridad textuales y lingüísticas. Incluso el mero hecho de seguir acudiendo a esos términos señala la importancia que continúa teniendo la autoría como productora y poseedora del significado. Los binarios también motivan parte de la jerga de traducción —origen/meta, autor/traductor, traducción-dinámica/traducción-semántica, equivalencia-formal/equivalencia-dinámica, adecuado/aceptable, traducción-literal/traducción-libre, fluidez/resistencia, apropiación/extranjerización— en algo que va más allá de una oposición nominal, y que apunta a una separación profunda entre el texto base y el texto meta, y a una diferenciación de metodologías de práctica y observación, objetivos y efectos que habla de la forma como el sistema binario es la base de estructuras mentales, sociales, de conocimiento, entre otras, a las cuales da sentido, distingue y organiza.

Si tomamos en cuenta la manera como la traducción se ha basado en elementos de autoridad y poder, es pertinente considerar que un enfoque traductológico que parta de la performatividad, la corporalidad y las emociones, orientado hacia quien lee y quien traduce, y que busca trastocar las relaciones prescritas por el sistema binario incluso en cuanto a las maneras de producir conocimiento, puede contribuir a transformar lo que se entiende por traducción y sus conceptos básicos. Ya antes, en “Introduction: Comparative Literature and Translation”, Lefevere (1995) había hecho una relectura de la interacción tradicional entre texto base y texto meta que en cierto modo ampliaba la idea benjaminiana de la prolongación de la vida del primero en el segundo, pues señaló que es la traducción lo que produce el original (9). Aunque no se trata de un planteamiento centrado en conceptos de género y teoría queer, Lefevere presenta una modificación del vínculo binario tradicional

entre texto base y texto meta y, por consiguiente, se afectan los términos de lo que se espera de “traducción” y “traducir”, pues de entrada es el texto meta el que da identidad y función al base. Este tipo de propuesta halla continuidad en lo que puede ofrecer la performatividad al fisurar directamente los binarios y las relaciones que derivan de ellos, incluidas la codependencia y coexistencia potencialmente benéficas y productivas de los textos base y meta que llevan a seguir cuestionando las jerarquías tradicionales. Asimismo, modificaciones teóricas de esta clase conducen a que quienes traducen y quienes leen participen activa y empoderadamente en el proceso de creación de significado desde una subjetividad asumida abierta y conscientemente y, sobre todo, visibilizada y legitimada como una manera de abordar tal proceso. No obstante, las posibilidades de este enfoque, atravesado por los feminismos y la teoría queer y con antecedentes en visiones culturales marcadas por el postestructuralismo, no se detienen en la traducción como comentario sobre dinámicas de poder realizado desde una postura de observación externa. Alcanzan la traducción considerada como un espacio en cuyo interior se producen y transforman esas dinámicas y de donde pueden surgir textos que no sólo en su contenido temático-argumentativo, sino en su textualidad —sobre todo en el nivel del estilo y las estructuras—, que ahora también se considera argumentativa, pueden contribuir a transformar paradigmas sociales y estructuras de pensamiento.

Dentro del marco de los enfoques queer y feministas, las exploraciones de la performatividad pueden reforzar el dismantelamiento de la manera como nos vinculamos con la autoridad. Con sus herramientas teóricas, críticas y metodológicas, pueden liberar la traducción de la naturalización de la autoridad y de las limitaciones de procedimientos de traducción políticamente sesgados, pero presentados como neutros, que hasta este momento siguen basados en la fidelidad, la unidad, la igualdad, la semejanza y la homogeneidad.

Si, tal como propone J. L. Austin con su teoría sobre los actos de habla de 1955, y como ya señalé, enunciar puede ser realizar performativamente un acto y hablar es un tipo de acción realizada con una clase de enunciados que depende de elecciones verbales, situacionales y de actorxs precisas y adecuadas (Austin, 2011; Loxley, 2007: 19-20), tenemos una primera forma de presentar la traducción como algo que realiza performativamente en un sentido amplio y general, y también en el de acto de habla y performatividad lingüística. La traducción no es sólo algo hecho por alguien, sino algo que hace algo mediante las palabras, trátese de la transformación o reforzamiento de un polisistema literario, una reescritura, la creación de un metatexto que construye un texto mediante su transferencia, representación y transposición (Tymoczko, 2010a: 107-139; 2010b: 232). La traducción, entonces, hace algo específico mediante su transmutación en un metaenunciado, un comentario crítico que necesariamente habla del texto al momento de construirlo y que también se convierte en el texto mismo. Además, es performativa por tratarse de una manifestación y representación concreta de un texto en el tiempo y el espacio, que

implica la interpretación como parte de una práctica de lectura y de una acción que siempre será provisional, nunca final. Puede agregarse, como dice Kathleen Davis (2001), que las traducciones son eventos performativos debido a que una serie de toma de decisiones implica realizar secuencias de acciones concretas, por lo que se trata de una sucesión de microeventos performativos donde la repetición y la provisionalidad son elementos clave (Davis, 2001: 51). Además, las traducciones específicas son apenas puntos en un continuo que intentan replicar el “original” en lo que termina siendo la cita de normas y textos previos, que también son elementos performativos en sí mismos, algo que resulta evidente en el caso de las retraduccioness donde cada nueva acción es una suerte de cita de la anterior y todas interactúan simultáneamente. Como plantea Sandra Bermann (2014) con base en que todo lenguaje es un conjunto de marcas iterativas, citacionales y repetibles:

If the performative quality of literary texts suggests an iterability that is also inaugural—one that has the potential to tell us something about the world while also affecting the world—then translation offers a particularly intriguing example of literary language. In part this is because translation is, one might say, “ostentatiously iterable.” Just as all literary writing entails an ongoing iterability, along with an array of intertexts and conventions, so does the language of translation. But translation adds to this its reference to a particular prior text (or “source”). By bringing within its scope this “other text” with its clearly different language(s), conventions and historical context, translation dramatizes the encounter with alterity that exists to a more limited extent in every instance of language use. (289-290)

Los significados e identidades no son naturales sino sociales e históricos, y se construyen mediante actos de repetición específicos que citan actos de repetición anteriores. El género y la traducción también comparten que nunca son objetos terminados sino construcciones-en-proceso que van desarrollándose. La consciencia de sus mecanismos de construcción basados en series de actos de repetición puede conducir a fortalecer el cuestionamiento del concepto de modelo, texto o referente “original” y a considerar la fragmentariedad, incompletitud, falta de autonomía y dimensión derivativa del elemento/texto base.

Convenciones, reglas y discursos pasados vistos en su dimension histórica son elementos obligados en los procesos performativos —tal como puede serlo apelar lógicamente a la existencia necesaria de algo que cumpla con la función de texto base y contar con herramientas constructoras de inteligibilidad como la gramática y la sintaxis—. Sin embargo, la misma inercia de la repetición implica la aparición de alguna diferencia que irá transformando gradualmente el objeto tal como se encontraba en el punto que fue establecido como el inicio. Como plantea Sarah Ahmed (2004) en *The Cultural Politics of Emotion*:

A performative utterance can only “succeed” if it repeats a coded or iterable utterance: it works precisely by citing norms and conventions that already exist [...].

Importantly, the historicity of the performative and its role in the generation of effects cannot be separated. If the performative opens up the future, it does so precisely in the process of repeating past conventions, *as to repeat something is always to open up the (structural) possibility that one will repeat something with a difference.* (93; mi énfasis)

Por otra parte, el texto meta nunca estará en una relación de igualdad literal y semejanza completa con el texto base. Joseph Roach (1995) señala que “[...] no action or sequence of actions may be performed exactly the same way twice; they must be reinvented or recreated at each appearance” (46), y en traducción hay una desemejanza aunque la repetición procure una semejanza a través de diferentes nociones de equivalencia —al igual que intentar replicar modelos de expresión de género implica apelar a ideales inalcanzables además de arbitrarios y artificiales—. En consecuencia, la diferencia es ineludible por ser inherente al proceso de repetición en la traducción, donde esta última es reconocida como una serie de enunciados performativos explicables como tales, particularmente en su dimensión ritual, a partir de los efectos de la repetición misma.

Esa diferencia —la imposibilidad productiva de los actos de género y los actos de traducción para alcanzar el supuesto ideal— fisura las normas y narrativas y, por ende, el acto ritualizado. Baker (2010b) afirma, al hablar de las narrativas, que “[...] narrative both reproduces the existing power structures *and* provides a mean of contesting them” (30), lo cual replica que la repetición misma es la posibilidad de la diferencia y las narrativas también son fenómenos citacionales donde cada vez que un acto de citación intenta reproducir las estructuras preexistentes y acercarse a un modelo ideal, los contextos y significados distintos pueden alterarlas y llevar, en traducción, a la refracción y a la problematización de la equivalencia.

La repetición puede socavar la autoridad que comúnmente se esperaría que estuviera reforzando y a la que apela en la búsqueda de realizar con éxito el acto performativo y ritual. De esta manera, son las fracturas y la supuesta incapacidad donde la performatividad, el género y la traducción pueden dar pie a cambios en la producción de significados. Como explica Butler (1997), “[...] the possibility for the speech act to take on a non-ordinary meaning, to function in contexts where it has not belonged, is precisely the political promise of the performative [...]” (161). Así, la posible des-colocación del acto de habla implica una desemejanza en lo que concierne a actos de habla previos y similares, y al final abre el camino para la alteración y transformación de normas, narrativas y autoridad a través de procedimientos y resultados de traducción. La incapacidad para alcanzar el ideal establecido y autorizado es a su vez la capacidad para alterarlo y mostrar que también depende derivativamente de la repetición de discursos, y por lo tanto carece de significado y valor inherentes, como es evidente al analizar traducciones y retraducciones. Cada momento en una serie de instancias de traducción permite observar su determinación contextual, su dependencia de textos y

traducciones anteriores, y la imposibilidad de considerarlo no sólo final sino autónomo en su funcionamiento y valor, que surgen más bien de su ubicación y provisionalidad.

Esto tiene eco en la propuesta de traducciones sinecdóquicas que plantea Tymoczko donde cada momento de contar —o traducir— es re-contar, pues se accede al significado mediante un acto centrado en el reconocimiento que implica la repetición de lo ya conocido que, por ende, entonces resulta legible y decodificable. Asimismo, cada repetición revela su ineludible inexactitud donde también reside su riqueza como la posibilidad de ir construyendo capas múltiples y heterogéneas de una entidad móvil, mutante y no necesariamente única que funciona como la representación y sustitución temporal del texto base. Debido a la posible sobrecarga semántica que crea distancia entre el texto y la cultura meta y el texto y la cultura base, cada instancia de traducción sólo puede dar cuenta de una faceta del texto como representante de una totalidad textual, así como el texto base completo representa la totalidad de una tradición lingüística-literaria. Por lo tanto, se considera que cada traducción proporciona una visión diferente del texto que interactúa con otras visiones y traducciones, y también depende del reconocimiento de significados, formas y reglas previas (Tymoczko, 1999: 41-61), a la vez que su modo sinecdóquico es indicativo de su provisionalidad. El mero hecho de saber que cada (re)traducción se ocupa de una sola visión del texto entre muchas otras y que está marcada por las coordenadas espacio-temporales que la determinan y condicionan, apunta a la imposibilidad de completitud de toda (re)traducción, a su vigencia y alcances limitados, a su papel como un punto más en una serie de repeticiones que siempre incluirán variantes y que no podrán cumplir con ideales de unidad y totalidad, al mismo tiempo que estarán haciendo el texto cada vez.

Ahora bien, como parte de lo que puede permitir integrar la performatividad como característica de la traducción y sus alcances en cuanto a la función de quienes leen y de quienes traducen, es pertinente señalar que la corporalidad de los sujetos interviene tanto en el género como en la traducción. En *Excitable Speech*, Butler (1997) alude a “the status of speech as a bodily act” (152) y a “a citational chain lived and believed at the level of the body” (155). El cuerpo, como sitio de citas y discursos, devela que los binarios son categorías culturales y no naturales (Loxley, 2007: 116), y, sin ser donde se ubica el género, como acota William J. Spurling (2014: 302), sí es el lugar donde la realización performativa de un conjunto de actos construye la identidad y el género. Ahí se manifiesta la no alineación de sexo/género/orientación-sexual/expresión-de-género/deseo, y es posible ver la falta de certezas y equivalencias, así como la producción de ambigüedad e incoherencia que son semejantes a lo que ocurre en la traducción y que están en el núcleo de los textos literarios debido a la poliglosia, la polisemia y la apertura textual que se genera como resultado de la interacción texto/sujeto que lee durante el proceso de lectura. Además, como apunta Butler (1993):

The practice by which gendering occurs, the embodying of norms, is a compulsory practice, a forcible production, but not for that reason fully determining. To the extent that gender is an assignment, it is an assignment which is never quite carried out according to expectations, whose addressee never quite inhabits the ideal s/he is compelled to approximate. Moreover, this embodying is a repeated process. And one might construe repetition as precisely that which *undermines* the conceit of voluntarist mastery designated by the subject in language. (231)

Este planteamiento sobre el cuerpo que encarna las normas de género en un proceso de repetición, permite comprender las formas en que el cuerpo también ha sido parte de la teoría de traducción en propuestas como la de Douglas Robinson (1991), quien presenta un vínculo concreto e inmediato entre cuerpo y traducción porque “meaning and its interpretation are motivated and guided by feeling, or, more broadly, by body or somatic response; but that guidance is both contextually and personally variable [...] and ideologically controlled” (10). De esta manera presenta la noción de la somática en traducción como parte del proceso de toma de decisiones, que implica una corporalización/encarnación de las normas que se logra mediante procesos de repetición que incorporan y normalizan, hasta llegar al punto de la naturalización y la reacción automática. Entendida y dividida en idiosomática e ideosomática, incluye reacciones corporales —movimientos, condiciones y gestos— determinadas y limitadas por su ideologización previa, donde la ideosomática corresponde a un nivel social y la idiosomática a uno individual y personal, aunque la segunda también es resultado de procedimientos sociales y culturales que moldean las acciones y respuestas que surgen en un nivel individual (Robinson, 1991: 15-38). Por ende, las acciones y reacciones corporales del individuo durante el proceso de traducir y al evaluar la traducción también son producidas performativamente por la cultura incluso en el nivel idiosincrático. Este planteamiento se completa al considerar que:

[...] in the case of translations of culture, culture is coded in the body of the translator as well as the body of the subject, so to speak. A translator must not only unpack the embodied and situated knowledge related to cultural configurations and practices in the source text, the source culture, the author or speaker, and so forth, but be able to interpret the embodied and situated cultural practices and dispositions of the translator’s own culture and the culture of the receiving audience. Most crucial are those embodied practices that shape the translator personally and the translation process itself. (Tymoczko, 2010b: 227)

Relacionar la relevancia del cuerpo en la traducción con los cuerpos queer como lugares que encarnan y muestran las complejidades y artificialidades de la construcción sexo/género, enfatiza el papel de la performatividad, las ambigüedades e inconsistencias en los dos campos. Asimismo abre la posibilidad de incorporar las emociones como un elemento relevante.

Sara Ahmed (2004) explora las emociones como prácticas culturales performativas que cuestionan los dualismos y se imprimen en los cuerpos, y que tienen efectos en distintos tipos de colectividades y espacios (3). Afirmar que “Emotions shape the very surfaces of bodies, which take shape through the repetition of actions over time, as well as through orientations towards and away from others” (Ahmed, 2004: 4), lo cual coloca sus consideraciones dentro del marco de lo performativo y del cuerpo. Sus observaciones sobre el amor a la semejanza y el odio a la desemejanza (2004: 52) son relevantes para la discusión de la traducción. Apreciamos los actos de traducción y los actos de género que se parecen a un “original” y que se adhieren a las reglas vigentes, que cumplen con nuestras expectativas de lo que deben ser y parecer una persona o una traducción, y cómo deberían realizarse performativamente, actuar y circular en cualquier ambiente cultural y social. En el momento cuando se apartan de lo esperado, se percibe la desemejanza y se producen reacciones negativas como incomodidad, inquietud y rechazo. Esas emociones pueden identificarse como el resultado de leer una traducción “convencional”, “fluida”, “buena”, o bien una que “suena torpe”, “no convencional”, que se aleja del “original” y de las normas que esperamos que se cumplan.

Una emoción que puede relacionarse más visiblemente con el género, lo queer y la traducción, es la vergüenza —que permite hablar también de la incomodidad—. Como discute Ahmed (2004), la vergüenza se produce por la incapacidad de cumplir con un ideal social (106 y 107). Así como la dificultad para encarnar el ideal de sexo/género puede ser causa de vergüenza o para ser avergonzadx en el caso de los cuerpos trans, intersex y con expresiones de género no normativas, quienes traducen pueden pasar por esas emociones cuando no cumplen con ideales de certeza, fidelidad, precisión, coherencia, y de una comunicación aceptable y adecuada.

Las emociones se imprimen en el cuerpo —así como los cuerpos adoptan la forma determinada por normas que se repiten a lo largo del tiempo (Ahmed, 2004: 145) y se vuelven parte de los códigos y reacciones de él (como inclinar la cabeza, pararse derecha, sonrojarse, encorvarse), por lo que es pertinente asociarlas con las idio e ideosomáticas de Robinson y con las acciones y reacciones de alguien que traduce—. La vergüenza se adhiere al cuerpo y primero crea una impresión individual en él —y posteriormente una impresión colectiva— desencadenada por modelos y expectativas sociales cuando se nos atrapa “en falta” en lo que concierne a ideales de traducción a menudo basados en criterios literarios, lingüísticos y de traducción que a su vez están determinados por postulados que insisten en la unidad, la coherencia y la homogeneidad como ideales que aseguran una legibilidad deseable y validada.

Pero la vergüenza puede tener una dimensión enriquecedora cuando conduce a una incomodidad textual productiva y transgresora que afecta procesos e instancias de lectura y de traducción. Esto remite a la incomodidad generativa que propone Ahmed (2004) cuando dice que:

To feel uncomfortable is precisely to be affected by that which persists in the shaping of bodies and lives. Discomfort is hence not about assimilation or resistance, *but about inhabiting norms differently*. The inhabitation is generative or productive insofar as it does not end with the failure of norms to be secured, but with possibilities of living that do not “follow” those norms through. [...] Queer feelings are “affected” by the repetition of the scripts that they fail to reproduce, and this “affect” is also a sign of what queer can do, of how it can work by *working on* the (hetero)normative. [...] Queer feelings may embrace a sense of discomfort, a lack of ease with the available scripts for living and loving, along with an excitement in the face of the uncertainty of where the discomfort may take us. (155)

La incomodidad puede ser suficientemente perturbadora y duradera como para entonces proporcionar un espacio para la reflexión y la transformación de las partes involucradas y sus contextos. Puede asociarse, por ejemplo, con la confusión sobre la relación entre la identidad de género y la expresión de género de una persona o con los momentos cuando un texto traducido molesta porque se aleja de normas literarias y lingüísticas, y entonces parece inapropiado e inadecuado. Esto ocurre a menudo cuando se busca usar la lengua de manera incluyente con marcas notorias y no avaladas por instituciones prescriptivamente reguladoras, como la Real Academia Española, y que se apartan de los usos léxicos, gramaticales y morfológicos acostumbrados, con lo que amenazan la “normalidad” y la comodidad textuales y de recepción. Otro punto de incomodidad podría ser la abierta feminización y queerización de términos para no reproducir la universalización de lo masculino y heterosexual, como puede ser el uso notorio y deliberado de la forma femenina como universal, práctica hoy en día más común en algunos contextos anglófonos (“she/her” en lugar de “he/him” para referirse a una persona genérica) que en sus contrapartes de lengua española. O la producción de estructuras repetitivas, y posiblemente “torpes”, que no se encuentran en el texto base, pero que pueden ser útiles para crear efectos que compensen textualmente algunos desequilibrios en las representaciones de género, como ocurre al insistir en crear patrones de repetición con las expresiones que señalan o recuperan el género que aparecía implícito en el texto base en vez de acudir a epícenos.

La incomodidad puede ser una vía para señalar y observar de manera crítica la imposibilidad de alcanzar el ideal artificialmente creado y socialmente impuesto. También puede convertirse en un modo de asumir los alcances políticos y epistemológicos de esa situación porque cada repetición en la que se intenta ajustarse al ideal y ser igual que él, está marcada de antemano por una serie de inequidades y deficiencias textuales y sistémicas, por una mezcla de semejanza y desemejanza, y por la diferencia. Una diferencia que implica señalar la determinación cultural del concepto de equivalencia, que a su vez ha participado en mecanismos y dinámicas de apelación a la autoridad e iteración para constituirse como tal. Igualmente es una diferencia que implica puntos de posible producción de ambigüedad, como en los cuerpos que son sexogenéricamente disidentes. Colocar factores que

afectan modelos ideales al generar incertidumbre e ilegibilidad a la vez que se des-construye la equivalencia como otro ideal, puede parecerse a los infortunios que invalidan un acto de habla, pero que pueden convertirse en puntos de ruptura y ventaja para, mediante una incomodidad selectiva y generativa, criticar y buscar la alteración de binarios y certezas excluyentes.

Además, como ya sugerí, puede haber un trastrocamiento conceptual a través de “incomodidad,” “inadecuado” y términos parecidos que han sido empleados para hablar negativamente de “desaciertos” de traducción. Al adquirir gradualmente matices distintos, se resignifican incluso como valores positivos y pueden afectar narrativas de áreas de estudio y disciplinas. Hablar de ellos —y de diferencia y ausencia de equivalencia, por ejemplo— como factores de descripción y no de prescripción, o incluso como elementos deseables, transforma no sólo la jerga sino los fundamentos y alcances de la disciplina académica.

La dificultad de lograr “pasar por” alguien perteneciente a una configuración de género específica en medio de una posible ilegibilidad sustentada por la heterogeneidad de signos y marcas textuales/corporales/emocionales que niegan la unidad y completitud de la experiencia de género, puede conducir a momentos de resistencia a través de una incomodidad que cuestiona los binarios. Al implicar situaciones análogas, la imposibilidad de la traducción para ser réplica del “original”, para “pasar por” él, también puede constituir un espacio de resistencia y activismo si se conserva la incomodidad y se torna generativa. La traducción puede intentar “pasar por” “el original” infructuosamente, así como puede tener el propósito de no hacerlo deliberadamente y por razones políticas. Al hacerse conscientes de estas dificultades, todos los factores que intervienen en el fenómeno de la traducción —quienes traducen, la traducción, los procesos para traducir y quienes leen— pueden alejarse del sustrato binario en sus expectativas de los textos traducidos y en sus propias prácticas de lectura y de traducción, lo cual podría conducir a un punto donde la traducción también tendría la posibilidad de cuestionar el pensamiento y las prácticas de reflexión. Como dice Sandra Bermann (2014):

While translation is hardly drag, it can enact a similar theatrical repetition and questioning of social and historical norms. Using the citational potential of its mode, it can exaggerate, highlight, displace, and queer normative expectations across genders and cultures as well as languages. Such a conception allows us to see anew a number of twentieth- and twenty-first-century translational practices that, in different ways, challenge social and historical norms as they challenge traditional expectations for translation. (292)

Esta manera de acercarse a la traducción requiere considerar críticamente la performatividad, la corporalidad y el uso de las emociones como elementos que integran los recursos de traducción. También implica la posibilidad de elaborar proyectos de traducción específicos —aunque no sólo de textos visiblemente

feministas y queer— donde la iteración, las citas y la provisionalidad pueden funcionar como parte de un enfoque centrado en la interacción entre quien lee y quien traduce como sujetos activos conscientes de su propia autoconstrucción a través de la performatividad. Esto también puede permitir la creación de espacios para la reflexión y la producción de traducciones y lecturas que afectan y desajustan deliberadamente marcos, narrativas y prácticas de traducción normativas que podrían incidir en la transformación de relaciones sociales, el reconocimiento de la otredad y de la diversidad.

Bibliografía

- AHMED, Sara. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Nueva York: Routledge.
- AUSTIN, J. L. (2011 [1962]). *How to Do Things With Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*. Oxford: Oxford University Press.
- BAER, Brian James; y KAINDL, Klaus (Comps.). (2018). *Queering Translation, Translating the Queer. Theory, Practice, Activism*. Nueva York: Routledge.
- BAKER, Mona. (2010a [2006]). *Translation and Conflict. A Narrative Account*. Londres: Routledge.
- BAKER, Mona. (2010b). “Translation and Activism: Emerging Patterns of Narrative Community”. En Maria Tymoczko (Comp.), *Translation, Resistance, Activism*. Amherst: University of Massachusetts Press. 23-41.
- BERMAN, Antoine. (2002 [2000]). “Translation and the Trials of the Foreign” (Lawrence Venuti, Trad.). En Lawrence Venuti (Comp.), *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge. 284-297.
- BERMANN, Sandra. (2014). “Performing Translation”. En Sandra Bermann y Catherine Porter (Comps.), *A Companion to Translation Studies*. Sussex: Wiley Blackwell. 285-297.
- BUTLER, Judith. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge.
- BUTLER, Judith. (1993). *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex”*. Nueva York: Routledge.
- BUTLER, Judith. (1997). *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. Nueva York: Routledge.
- CASANOVA, Pascale. (2001). *La República mundial de las Letras* (Jaime Zulaika, Trad.). Barcelona: Anagrama.
- DAVIS, Kathleen. (2001). *Deconstruction and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- HALL, Donald E.; y JAGOSE, Annamarie (Comps.). (2013). *The Routledge Queer Studies Reader*. Londres: Routledge.

- HARVEY, Keith. (2014 [2003]). *Intercultural Movements. American Gay in French Translation*. Londres: Routledge.
- JAGOSE, Annamarie. (1996). *Queer Theory. An Introduction*. Nueva York: New York University Press.
- LARKOSH, Christopher (Comp.). (2011). *Re-Engendering Translation. Transcultural Practice, Gender/Sexuality and the Politics of Alterity*. Londres: Routledge.
- LEFEVERE, André. (1995). "Introduction: Comparative Literature and Translation". *Comparative Literature*, 47(1), 1-10. <http://doi.org/10.2307/1771359>
- LOXLEY, James. (2007). *Performativity*. Londres: Routledge.
- NIRANJANA, Tejaswini. (1992). *Siting Translation. History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.
- NORD, Christiane. (2012). *Translation as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- REISS, Katharina. (2002 [2000]). "Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation" (Susan Kitron, Trad.). En Lawrence Venuti (Comp.), *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge. 160-171.
- ROACH, Joseph. (1995). "Culture and Performance in the Circum-Atlantic World". En Andrew Parker y Eve Kosofsky Sedgwick (Comps.), *Performativity and Performance*. Nueva York: Routledge. 45-63.
- ROBINSON, Douglas. (1991). *The Translator's Turn*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- SIMON, Sherry. (1996). *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres: Routledge.
- SPURLING, William J. (2014). "Queering Translation". En Sandra Bermann y Catherine Porter (Comps.), *A Companion to Translation Studies*. Sussex: Wiley Blackwell. 298-309.
- TYMOCZKO, Maria. (1995). "The Metonymics of Translating Marginalized Texts". *Comparative Literature*, 47(1), 11-24. <http://doi.org/10.2307/1771360>
- TYMOCZKO, Maria. (1999). *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- TYMOCZKO, Maria. (2010a [2007]). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- TYMOCZKO, Maria. (2010b). "The Space and Time of Activist Translation". En Maria Tymoczko (Comp.), *Translation, Resistance, Activism*. Amherst: University of Massachusetts Press. 227-254.
- TYMOCZKO, Maria (Comp.) (2010c). *Translation, Resistance, Activism*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- VERMEER, Hans J. (2000). "Skopos and Commission in Translational Action" (Andrew Chesterman, Trad.). En Lawrence Venuti (Comp.), *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge. 221-232.

- VINAY, Jean-Paul; y DARBELNET, Jean. (2002 [2000]). "A Methodology for Translation" (Juan C. Sager y M.-J. Hamel, Trans.). En Lawrence Venuti (Comp.), *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge.
- VON FLOTOW, Luise. (1991). "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4(2), 69-84. <http://doi.org/10.7202/037094ar>
- VON FLOTOW, Luise. (1997). *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. Manchester: St. Jerome Publishing; University of Ottawa Press.
- WILCHINS, Riki. (2014 [2004]). *Queer Theory, Gender Theory. An Instant Primer*. Nueva York: Magnus Books.
- ZAPATA, Juan (Comp. y Trad.). (2014). *La invención del autor: Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Medellín: Universidad de Antioquia.

RESEÑAS

Reseña de Castro-Santana, Anaclara. (2018). *Errors and Reconciliations. Marriage in the Plays and Novels of Henry Fielding*. Nueva York: Routledge.

Errors and Reconciliations. Marriage in the Plays and Novels of Henry Fielding, de Anaclara Castro-Santana publicado en 2018 por la editorial Routledge, en su colección Routledge Studies in Eighteenth-Century Literature, es producto de una investigación postdoctoral y la originalidad es el hilo conductor en esta obra. Castro-Santana analiza y nos explica con gran detalle la naturaleza paradójica del matrimonio en la obra de Fielding y la incesante fascinación del autor con este tema.

El libro está, además, sabrosamente aderezado con ilustraciones de los grabados de William Hogarth, el prodigioso artista británico, grabador, ilustrador y pintor satírico del siglo dieciocho, pionero del género de la historieta occidental. Su variada obra abarca desde el excelente retrato realista, hasta una serie de pinturas al estilo de los cómics que nombró “costumbres morales modernas”, o en palabras de Fielding “comic history”; baste recordar *Marriage à la Mode* o *The Harlot's Progress*. *Gin Lane* de 1751 es el título de una obra que Hogarth realizó en la llamada “London Gin Craze”. Todo esto viene a cuento, porque Henry Fielding, gran amigo de Hogarth, publicó cuando este grabado salió a la luz un artículo que contribuyó al debate sobre la ginebra: *An Inquiry into the Late Increase in Robbers*.

A Fielding y Hogarth los une, como es fácil deducir, su actitud crítica hacia la sociedad del dieciocho y sus sueños utópicos de perfección. Se conocieron en 1731 y esta actitud que comparten el escritor y el artista nos explica en sus obras su escasa tolerancia hacia el dispendio de la burguesía y la nobleza, así como su incesante crítica ante el horror de los estragos que causaba el exceso de la bebida en los pobres. Ambos aborrecían a la Iglesia Católica, a la cual juzgaban una intrigante instigadora que atentaba contra el bienestar del reino británico. Aun cuando la intención de Fielding en sus obras dramáticas, ensayos o novelas era la sátira social, y lograba retratar con gran maestría la sordidez y escasa heroicidad de la naturaleza humana, su sátira no resulta tan cortante ni amarga como la de Hogarth o Jonathan Swift. Conuerdo así con Richard M. Baum, en la lista de obras consultadas por Castro-Santana: “he did not believe he could convert the wicked but he hoped that he could contribute to the correction of manners by laughing men out of ‘their favorite follies and vices’”. En este tenor, deseo agregar una importante cita del libro de Anaclara Castro-Santana, en su análisis de la novela *The Life and Death of the Late Jonathan Wild, the Great*, sobre la naturaleza de los personajes de Fielding: “It is likewise important to consider that Fielding does labour to

individuate the Heartfrees from one another and to provide them with qualities and flaws, following his own observation that ‘no Mind was ever yet formed entirely free from Blemish, unless peradventure that of a sanctified Hypocrite’” (138).

En este sentido, recordemos que la profesión de Fielding de abogado tuvo gran influencia en sus obras, especialmente en sus novelas, en donde se haya una sátira más incisiva en la figura de magistrados y abogados, y, por ende, en la ineficiente e ineficaz maquinaria de la ley. La corrupción y la deshumanización prevalecían, como bien había señalado Alexander Pope en un verso de su famoso poema de 1714, “The Rape of the Lock”: “Wretches hang that Jury-men may Dine”, que a golpe de pluma resume la dura y cruel administración de justicia de la época.

Anaclara Castro-Santana nos brinda ejemplos de todo ello en varias novelas de Fielding, especialmente en *The History of Tom Jones, A Foundling* (1749) y *Amelia* (1751), al realizar una notable exposición de la intolerancia de Fielding no sólo hacia los que infringen la ley, sino sobre todo hacia los hipócritas. Fielding odiaba ante todo la hipocresía, y la representa sin tapujos en personajes y críticas memorables. Baste recordar su enemistad con Samuel Richardson cuando este último publica *Pamela; or Virtue Rewarded* en 1740. Pamela, cuya virtud se ve recompensada al final de la novela a través del matrimonio con el hombre rico que se dedicó a acosarla, es a todas luces para Fielding una hipócrita. En 1742 y en parte como respuesta a esta novela de Richardson, Fielding publica *The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams* en cuyo Prefacio ofrece los principios para una nueva forma literaria que nombró *comic Epic-Poem in Prose* con el fin de distinguirla de otras formas narrativas anteriores como el romance, y, ante todo, para brindar un lugar en el canon de la literatura clásica a la emergente y aún desacreditada *modern Novel* del dieciocho al compararla con la épica. Pero su intención primordial residió en desenmascarar los vicios de la hipocresía y la vanidad, al dejar al desnudo a través del tema del matrimonio, del cortejo, del *rake*, al hombre sin principios, origen verdadero del ridículo.

An Essay on Knowledge of Characters of Men de Fielding resulta una obra esencial para entender esta posición moral del autor. Aquí, contrasta la realidad moderna del dieciocho con el ideal clásico de comunidad:

This Art of Thriving being the very Reverse of that Doctrine of the Stoics; by which Men were taught to consider themselves as Fellow-Citizens of the World, and to labour jointly for the common Good, without any previous Distinction of their own: whereas *This*, on the contrary, points out to every Individual his own particular and separate Advantage, to which he is to sacrifice the Interest of all others.

Y agrega que para detectar la hipocresía en el arte de *thriving*, es necesario observar con gran cuidado las acciones de los hombres hacia otros:

especially with those they are allied in Blood, Marriage, Friendship, Profession, Neighbourhood, or any other Connection... Trace then the Man proposed to your Trust, into his Private Family and nearest Intimacies. See whether he has acted the part of a good Son, Brother, Husband, Father, Friend, Master, Servant, &c. if he hath discharged these duties well, your Confidence will have a good Foundation” (Castro-Santana, 2018: 175)

Este manual ético para la vida diaria forma parte intrínseca del contexto moral de las novelas de Fielding. En *The art of thriving* en Pamela, la prosperidad material y social que una aviesa sirvienta alcanza a través del matrimonio constituye para Fielding un acto de hipocresía, y así lo manifiesta al final de su novela *Joseph Andrews*. Pamela, la representante de un individualismo torcido basado en el amor propio, olvida su origen humilde y regaña a su hermano Joseph, cuando le dice que su matrimonio con Fanny Goodwill, una simple campesina, arruinaría el recién adquirido prestigio social de la familia, fruto del matrimonio de Pamela con un hombre adinerado.

Fielding es un autor que profundiza y pone de relieve los intrínsecos de las relaciones humanas. Los personajes constituyen en sí y para los otros, un bosque de obstáculos y restricciones, a través y alrededor del cual cada personaje busca su camino de la manera que mejor puede, a tientas, tropezándose, y es a través de este proceso que se pone al descubierto su verdadera naturaleza.

Es por ello que Castro-Santana analiza el tema del matrimonio en las obras de teatro y novelas de Henry Fielding, asunto acerca del cual no es fácil encontrar un estudio tan riguroso, y qué mejor medio para las intenciones morales del autor que el matrimonio, al cual definió en *A Modern Glossary*: “Marriage: A kind of traffic carried on between the two sexes, in which both are constantly endeavouring to cheat each other, and both are commonly losers at the end” (*The Covent-Garden Journal*, no. 4, January 14, 1752, en *The Oxford Anthology of English Literature*. “The Restoration and the Eighteenth Century”: 2043). De “The Proper Marriage Plot of *Joseph Andrews*” (Castro-Santana, 2018: 118) destaco una observación muy original en cursivas:

Fielding’s role in shaping the marriage plot of the eighteenth century English novel is an important subject that has received surprisingly little attention. Even less has been said about *the influence that Fielding’s career as a dramatist had on the development of the plot* of his two most famous courtship novels: *Joseph Andrews* and *Tom Jones*.

El énfasis en el afecto conyugal parece vincular a Fielding con una emergente visión que, a su vez, estaba ligada a modos de pensar burgueses y puritanos. La alta burguesía se inclinaba hacia los valores burgueses tradicionales, no así los aristócratas o los comunes. Sin embargo, considerar que ésta sea la apreciación de Fielding resulta paradójica, como veremos a continuación. En términos de clase, el afecto conyugal encierra implicaciones indeterminadas y ambiguas. La mayoría

de los matrimonios en *Joseph Andrews* son un desastre (*Two-wouses, Trullibers*), con excepción del matrimonio perfecto de los Wilson que sirve de ejemplo a Joseph y Fanny. Al final de la novela observamos el toque del dramaturgo Fielding. Parson Adams insiste en que se proclamen las amonestaciones en la iglesia para que el matrimonio de Joseph y Fanny se realice, a pesar de las amenazas del influente personaje de Lady Booby. Para el horror de la pareja, y la alegría de Lady Booby, se teme que sean hermanos, pero como la situación se hace pública se aclaran las identidades y se descubre que Joseph es el heredero de Squire Wilson. Bien observa la autora: “This passage cleverly criticizes and exploits the inconsistency of contemporary marital regulations, suggesting that formal rituals of the established Church, such as the calling of banns, were crucial for the prevention of irretrievable mistakes” (Castro-Santana, 2018: 123).

Para Anaclara Castro-Santana el tema del matrimonio es el eje para el desarrollo de la trama en las novelas y obras de teatro de Fielding. Del matrimonio se deriva una reforma moral y literaria. Y, para Fielding, esto no se logra a través de personajes de virtud fraudulenta. Castro-Santana nos brinda una detallada y erudita aproximación y análisis de las posiciones dieciochescas entre los *Pamelists* y los *anti-Pamelists*. Y para los interesados en este siglo, o los que seguramente se interesarán después de la lectura de este libro, es un verdadero regocijo leer acerca del Londres de esa época, los impresores de Grubstreet, los intelectuales, las rivalidades, las estrategias de mercado y la descripción de los personajes de la época. Y aquí debo hacer hincapié en los poderes de descripción de la autora. No es fácil lograr el equilibrio entre una prosa clara, concisa, nada farragosa, como en ocasiones ocurre con los textos académicos, pues la autora atrapa la atención del lector con su poderosa adjetivización, sus ejemplos y análisis, con la cuidadosa organización de su texto a través de los apartados que facilitan la lectura y auxilian al lector en el orden de los temas. Para ello, divide su estudio en una introducción, tres secciones y un epílogo. La introducción es directa y clara, nos auxilia en el contexto histórico y crítico, y nos expone la importancia del tema y la trama del matrimonio en el dieciocho:

I have sought to convey the two ends of Fielding’s diverse approach to marriage in his works. The title alludes to what the author estimated to be “the first fatal Error” that could condemn couples to a lifetime of unhappiness—as he describes it in his didactic poem “To a Friend on the Choice of his Wife” (*Misc.* I, 43)—and to that “usual Reconciler at the End of the Comedy” (*Pasquin, Plays*, III, iii, 284), to which he so frequently resorted, both for comic and serious purposes, in his plays and novels. (Castro-Santana, 2018: 18)

La primera sección analiza la representación del matrimonio en las obras de Fielding (1728-1737) y en ella nos encontramos con un maravilloso acercamiento hacia el Fielding dramaturgo: “Given the centrality of marriage for eighteenth-

century society, as a regular dramatist, he learned that the marriage plot was an apposite vehicle to instruct and entertain his audiences. The consolidation of these lessons [...] left a remarkable legacy in his novels” (25). La siguiente trata de las novelas tempranas del autor (*Shamela*, *Joseph Andrews*, *Jonathan Wild*, *The Female Husband*) y de temas de gran deleite como el que hallamos en el apartado “From Sham Marriage to a Proper Marriage Plot”. En la tercera se tratan *Tom Jones* y *Amelia* para arribar al Epílogo “The Marriage of Comedy and Tragedy: Elevating the New Species of Writing”:

His alternating ridicule, implementation, and amendment of the standard marriage plot of his time suggests that while he sought to tap into the moral and aesthetic potential of offering marriage both as a reward for merit and as a logical diegetic closure, he was also keen to expose the way contemporary uses of this narrative vehicle perverted moral values by promoting a connection between love and money, and hindered literary achievement by employing conventional formulae implausibly and unimaginatively. Fielding’s transposition of the marriage plot of drama to his novels shows that in the skilful crafting of this structure, he saw a way of producing a form of entertainment that was morally edifying as well as pleasurable and innovative. (224)

Argentina RODRÍGUEZ ÁLVAREZ
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México
México

Reseña de RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Argentina. (2017). *The Links in the Chain: imágenes de la mujer en la literatura del siglo XVIII en Inglaterra*. Ciudad de México: FFYL, UNAM.

Hasta hace poco, estudiar la historia del denominado “surgimiento de la novela [anglófona moderna]” (Watt, 2001) suponía un paseo evolutivo que daba inicio con el “realismo formal” de Daniel Defoe a principios del siglo XVIII y culminaba en la legitimación moral y cultural del género, llevada a cabo por Samuel Richardson y Henry Fielding a mediados de la misma centuria. A esta línea de progreso estilístico le seguía un corolario sobre fusiones excéntricas de los modelos anteriores, como la de Laurence Sterne con su *Tristram Shandy* (1759-67), y una breve mención de discípulas (tardías) de Richardson y Fielding, como Frances Burney y Jane Austen. La pulcritud ostensible de este linaje, que comenzó a trazarse durante el siglo XIX, resultaba muy atractiva para la crítica positivista y logocéntrica, que, hasta tiempos relativamente recientes, solía ser la norma académica para acercarse a las literaturas del pasado. Tras décadas de activismo sociocultural y centenares de estudios críticos, esta fortaleza de ideas heredadas presenta profundas fracturas y comienza a desmoronarse. *The Links in the Chain: imágenes de la mujer en la literatura del siglo XVIII en Inglaterra* es uno de esos textos que atizan la hoguera en que ahora arden aquellas vertientes del canon literario que tendían una sombra espesa sobre toda suerte de escritoras y escritores cuyas obras eran muy populares en su momento histórico, pero que, con el paso del tiempo, fueron empujándose a la periferia de los libreros y el horizonte crítico.

La incursión y subsecuente preponderancia de la mujer en la escena literaria, que comenzó a finales del siglo XVII y perduró hasta al menos el tercer cuarto del siglo XVIII, es un fenómeno cultural que amerita atención particular si se aspira a tener una visión más amplia sobre la historia de los géneros literarios en el mundo anglófono. Esto es precisamente lo que hace Argentina Rodríguez Álvarez en su libro más reciente. Como lo declara la autora desde las primeras páginas, “el propósito central de este trabajo es destacar el papel activo de la mujer en los cambios culturales del XVIII” (8). En especial, Rodríguez Álvarez se dedica a disputar de manera implícita las teorías más conservadoras sobre el surgimiento de la novela anglófona moderna, restaurando a su merecido lugar a aquellas “escritoras olvidadas o ignoradas por la crítica, sin cuya participación la novela inglesa no hubiera alcanzado tan altos niveles de auge y popularidad” (9). Las autoras en cuestión van desde aquellas cuyos nombres resultan cada vez más familiares, como Aphra Behn, Eliza Haywood, Mary Wollstonecraft y Mary

Astell, hasta otras que continuán siendo poco conocidas fuera (y en ocasiones inclusive dentro) de círculos dieciochistas, como Mary Robinson, Catharine Macaulay, Priscilla Wakefield, Mary Hays, Hannah More y Susannah Centlivre.

Rodríguez Álvarez retoma el concepto *links in the chain* de Elaine Showalter, una de las pioneras de la ginecrítica dieciochesca. Al hablar de eslabones en la cadena, sin embargo, el libro de Rodríguez Álvarez va más allá de reconocer y recuperar a estas escritoras como enlaces perdidos en la historia de la novela. No se trata de ninguna manera de lo que la crítica anglófona denomina *Wig history*, esto es, trazar una línea de evolución histórica en la que el pasado se presenta siempre encaminado en una progresión inevitable hacia un futuro más abierto, inclusivo, tolerante e iluminado. En la forma en que Rodríguez Álvarez aborda a estas autoras, *the links in the chain* nos habla también de una relación de hermandad de profesión entre escritoras con antecedentes socioeconómicos, inclinaciones políticas y visiones sobre el mundo muy diversas, pero que están enlazadas entre sí —y que, a su vez, se vinculan con la crítica feminista actual que busca reinstaurarlas a su sitio original— por su forma de atender “con inteligencia, cuidado y seriedad [...] el tema de la mujer, condición necesaria para la evolución del feminismo” (14). Rodríguez Álvarez se centra “en los eslabones de la cadena de escritura femenina que contribuyeron a generar una tradición” (24), para revelar los orígenes de los sesgos que llevaban a la crítica convencional a leer a Jane Austen como la primera gran legataria de los prosistas (varones) del XVIII.

A mi parecer, uno de los puntos más encomiables del estupendo texto de Rodríguez Álvarez es la atención que otorga a las diversas tácticas que emplearon las escritoras dieciochescas para sortear las dificultades que suponía su papel ambiguo en tanto que mujeres (y, por ende, en teoría pertenecientes al ámbito de lo privado) y escritoras (y, por ende, participantes activas en la esfera pública). Lejos de considerarlas como un grupo uniforme de voces que perseguían un objetivo común, Rodríguez Álvarez remarca su pluralidad, tanto en los campos literarios en que incursionaron, como en los distintos niveles de mérito artístico que ostentan sus obras. Como lo dice Rodríguez Álvarez con concisión y atino, “hubo escritoras buenas y malas” (17) y, “al igual que sucede con las feministas en la actualidad”, las autoras dieciochescas muchas veces tenían puntos de vista diferentes o inclusive antagónicos (131). No obstante, para la crítica —masculina— de aquella época, la diferencia sexual, es decir, el simple hecho de que quien escribía fuera mujer y no hombre, sembraba una duda inmediata y arbitraria sobre su calidad literaria. Este prejuicio misógino está detrás de la frecuente homogeneización que se hace de las obras escritas por mujeres en la modernidad temprana.

The Links in the Chain también nos muestra, sin embargo, las similitudes que hermanaban a estas escritoras en su momento histórico y que las hicieron blanco de ataques doblemoralinos. Rodríguez Álvarez deja ver, por ejemplo, cómo al haber sido “casi todas [...] en cierta medida autodidactas” (29), las autoras dieciochescas operaban desde los márgenes de lo académico, por lo que su éxito profesional podía resultar más

irritante para la naciente crítica profesional, compuesta por una camarilla privilegiada de varones con un bagaje educativo clasicista e institucionalizado. Algunos de ellos, nos dice Rodríguez Álvarez, llegaron a utilizar pseudónimos femeninos para poder posicionar sus obras narrativas en el mercado. No es de extrañar, entonces, que su gran éxito comercial granjeara a las escritoras la antipatía de quienes dictaban las normas de estilo y calidad literaria. Tampoco sorprende que ese tipo de prejuicios llevara a muchas de ellas a desarrollar estrategias que les permitieran imbuir, en obras ostensiblemente conservadoras, “una velada y sutil transgresión hacia el argumento central que aboga por dichos modelos de conducta” (118). Quizá sea justo ésta la mayor coincidencia entre todas ellas.

Digna de mención resulta también la contextualización tan minuciosa y a la vez sucinta que *The Links in the Chain* ofrece en cuanto a los horizontes históricos, sociológicos y culturales en que las autoras desempeñaron una profesión que podía acarrear enormes riesgos para su posición en la sociedad. Como lo muestra Rodríguez Álvarez, la reputación era un arma de doble filo que jugaba un papel muy importante tanto en la recepción de las obras como en la aceptación de las escritoras en su entorno social. En palabras de la autora:

Lo que una mujer escribía resultaba, a los ojos de la sociedad, autobiográfico, así que una dama siempre estaba en riesgo de quedar expuesta al ridículo o rechazo por manifestar su intimidad al público. [...] Los textos escritos por mujeres que, por una analogía sexual, se asociaban con el decoro sexual (*sexual decorum*) se sometían al juicio de un estricto código moral que se rigidizaba a medida que el número de escritoras aumentaba. (2017: 32 y 116)

El estudio de Rodríguez Álvarez nos lleva a reflexionar sobre los grandes retos que para las escritoras dieciochescas suponía navegar el estrecho canal entre la Escila de las imágenes negativas promovidas por la sátira y el Caribdis de la idealización beatificante y reductiva. Y es que, como afirma Rodríguez Álvarez, mientras en la sátira la mujer “fue retratada como la arpía, la regañona, la mojjigata y la orgullosa” (84), la idealización de la cual fue objeto en la literatura sentimental y algunos textos didácticos cimentaron “la imagen de la mujer débil y pasiva, a quien se le encomienda custodiar los valores morales de la familia” (109). Estas condiciones adversas evidencian no sólo el esfuerzo que implicaba atreverse a ser escritora, sino también ayudan a comprender las elaboradas maniobras que las autoras empleaban para comunicar sus críticas más duras sobre el doble estándar sexual y otros aspectos atrayentes del *statu quo*.

El libro de Rodríguez Álvarez nos acerca de manera generosa y sugerente a un tema por demás fascinante y complicado de aprehender. Sin importar si se es dieciochista o no, *The Links in the Chain* es una lectura imperdible para quienes se interesan en reflexionar sobre las (con/de)formaciones del canon literario a lo largo de la historia y la recuperación de voces que otrora eran centrales, pero con el tiempo se fueron

empujando hacia los márgenes, desde donde Rodríguez Álvarez, echando mano de su gran erudición y sentido del humor, las invita a colocarse, de nueva cuenta, en primer plano.

Referencias

WATT, Ian. (2001 [1957]). *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. Segunda Edición. Berkeley: U of California Press.

Anaclara CASTRO SANTANA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

Reseña de MALLARMÉ, Stéphane. (2019). *Sonnet en yx / Soneto en ix* (Irene Selser, Ulalume González de León, Tomás Segovia, Noé Jitrik, Ricardo Silva-Santisteban, y Evodio Escalante, Trans.). Ciudad de México: Ediciones El Tucán de Virginia.

En términos absolutos, se puede decir que en todo acto de comunicación verbal hay un remanente inexpresable. Ello parece una desventaja del lenguaje, aunque no necesariamente es así. La literatura y otros sistemas verbales suelen medrar en esta condición de la lengua: la ambigüedad o la oscuridad resultan acicates, no frenos, para el lector o para la audiencia.

El libro que aquí reseño reproduce un texto oscuro y varias de sus traducciones al español. En 1868, el hermético poeta simbolista francés Stéphane Mallarmé (1842-1898) envió en carta a un amigo la primera versión de un soneto “allégorique de lui-même”, para usar las propias palabras del autor, que no parece haberse referido a éste con el nombre “sonnet en -yx”, como se le ha dado en llamar y como se le designa en el título del presente libro. Vale la pena resaltar aquí algunos aspectos del poema. Está construido alrededor de dos únicas rimas: “-yx/-ix/ixe” y “-or/ore”. En este aspecto, la composición recuerda los sonetos de consonantes forzados populares del barroco, por ejemplo, el de Sor Juana que empieza con el verso “Aunque eres Teresilla, tan muchacha”, y que alterna rimas en “-acha”, “-acho” y “-echa”. Debido a la carencia de palabras cuya última sílaba terminara en “-yx” (o “-ix”), Mallarmé introdujo un vocablo que creyó haber inventado pero que significa en griego “concha” o “caracola”: “ptyx”. Dicho “ptyx” es descrito como un “aboli bibelot d’inanité sonore” en el verso seis, casi al final de la primera mitad del soneto. En este sentido, el texto parece presentarse como un puro ejercicio de eufonía. Ello es en realidad engañoso.

Esta composición es uno de los mejores ejemplos de la poética del simbolista francés. La cualidad referencial del texto es inversamente proporcional a su valor evocativo, que es alto. Pero el acto de leerlo no implica solamente un esfuerzo por entender su significado. Existen, por lo menos, otras dos vías de lectura, que no se excluyen mutuamente ni excluyen a la primera: una consiste en dejarse llevar por el poder de sugestión del texto, sin aspirar a saber “qué dice”; la otra, en entender los mecanismos que lo dotan de sugerente oscuridad.

El primer camino parecería hacer innecesaria la traducción. Bastaría saber pronunciar el francés para recorrerlo. Pero el poema no es una composición musical. Mallarmé escogió trabajar con palabras. El poder de su texto no reside puramente en sus aspectos fonético o fonológico; permea todos los demás niveles de la lengua:

morfológico, sintáctico, retórico, prosódico, etcétera. En ese sentido, leer el poema implica ir más allá de su aspecto auditivo, implica interpretarlo, es decir, traducirlo. Finalmente, dada la ambigüedad o hermetismo del texto, es necesario interpretarlo repetidamente, es decir, traducirlo múltiples veces. Dicha tarea no tiene el propósito de encontrar el significado último del objeto, sino de dar voz a diferentes formas de mirarlo, que iluminen a sus lectores.

Este libro, publicado por El Tucán de Virginia, nos da la oportunidad de profundizar en el poema de Mallarmé de esta forma. Presenta, en primer lugar, las dos versiones que el propio autor realizó de su poema; la primera, a la que ya me he referido, y la segunda, publicada en 1887 en *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*. En una nota previa, el editor Víctor Manuel Mendiola aclara que, en varios lugares, la segunda versión ha pasado por ser la primera, entre otros, en la traducción que Octavio Paz realizó del texto de Mallarmé en 1968. La aclaración es importante porque la traducción de Paz es una de los principales responsables del interés de los traductores de habla hispana por este soneto francés, y su atención a la segunda versión, que él creyó la primera, puede llevarnos a olvidar ésta en favor de aquélla. La presencia de ambas en este volumen nos permite ya entrar en el ámbito de la pluralidad del texto literario. Vale la pena señalar, no obstante, que la versión última del soneto, que es la que este libro reproduce, fue publicada postumamente en *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, de 1899, y que introduce algunos mínimos cambios de puntuación con respecto a la versión de 1887 (una coma al final del segundo verso, otra entre “miroir” y “encor” en el número doce, y otra más, finalmente, entre “le cadre” y “se fixe” en el penúltimo). Este señalamiento puede parecer innecesario, pero en el caso de un poeta en el que todo parece fatal, acaso no esté de más.

El volumen incluye además no sólo las seis traducciones del soneto mencionadas en la portada (de Irene Selser, Ulalume González de León, Tomás Segovia, Noé Jitrik, Ricardo Silva Santisteban y Evodio Escalante); también incluye, entre las páginas del comentario de Selser sobre su propia traducción, una séptima: la ya mencionada de Octavio Paz. Leer estas traducciones acompañadas de las dos versiones francesas no sólo permite ahondar en el poema de Mallarmé, sino que también da oportunidad de reflexionar sobre la traducción de poesía en general y, en particular, de poesía originalmente medida y rimada.

De acuerdo con lo expuesto en los primeros párrafos de esta reseña, creo que la traducción de un poema como éste debe reproducir sus dificultades, más que esclarecerlas. En ese sentido, ciertas traducciones de este volumen, encabezadas por la de Ulalume González de León, son más exitosas que otras. Hay incluso alguna que parece intentar oscurecerlo más, lo cual es acaso un exceso. Dejo al lector curioso la tarea de encontrarla. No obstante, reconozco, siguiendo a Vermeer, que lo que define una traducción eficaz no es tanto su fidelidad al texto, concepto harto difícil de describir, especialmente en uno de este tipo, sino que cumpla con los propósitos que se ha planteado. En este sentido, la traducción de Selser, que enca-

beza las demás, es fiel a sus objetivos. En su comentario del poema y de su propia traducción usa a veces verbos asociados con el campo semántico definido por la palabra “aclarar”, lo cual puede resultar paradójico en el caso de un poema de atmósfera nocturna y deliberadamente “oscuro”.

Se pueden mencionar algunos ejemplos de su traducción, que no van en menoscabo de la lectura total de ésta ni de las otras traducciones del soneto. La última palabra del segundo verso del original es “*lampadophore*”, es decir, según la etimología, “portador o portadora de luz”. Selser traduce “sostiene como antorcha” para, como ella misma dice, “clarificar el sentido del vocablo” (57). En este sentido, como he dicho, su traducción concuerda con sus propósitos, aunque la clarificación de la palabra me parece innecesaria para cualquiera que tenga un conocimiento básico de etimologías grecolatinas. Más interesante, en el caso de esta palabra, me parece la disyuntiva, no mencionada por Selser, de traducir la palabra como femenina o masculina. Me inclino a pensar que la palabra debe tener forma femenina en español, pues es posible probar que es adjetivo calificativo de “*Angoisse*” (la “Angustia”). El verbo que conjuga dicho sustantivo, “*soutient*” (“sostiene”), apoya, me parece, esta hipótesis. Jitrick, Silva-Santisteban y Escalante parecen concordar con esta opinión, en la medida en la que traducen “lampadófora”, lo mismo que Selser, de acuerdo con la sintaxis de su traducción (“la Angustia, a medianoche, sostiene como antorcha”). La presencia de “lampadóforo” en Paz, González de León y Segovia es digna de atención y merece ser comentada en un libro de este tipo.

Conviene también decir algo sobre el participio pasado francés “*aboli*” (de “abolir”) en el verso seis del soneto. Dice Selser que, para traducir este verbo, usado también por Mallarmé en su famoso texto *Un coup de dés*, “anular” es la palabra más idónea, dado que, según el diccionario de la Real Academia “abolir” en español “se refiere a la suspensión o derogación de una ley, precepto o costumbre” (43). No obstante, este significado también existe en francés, como podrá comprobar el lector curioso que busque, *sub voce*, en los diccionarios *Robert* o *Larousse* del francés.

En cuanto a la palabra “*ptyx*”, Selser decide traducirla usando “caracola”, al igual que Silva-Santisteban. Otros, en cambio, prefieren “conca”, palabra menos transparente y, acaso, por ello, más acorde con el estilo de Mallarmé. Llama la atención que, de todos los traductores, solamente Segovia escoja tratar de conservar “*ptyx*”, aunque me parece innecesaria e inexplicable la adaptación de la palabra al español en la forma de “*ptyxo*”. Dice Selser que se inclina por “caracola por su musicalidad” (58), pero no estoy seguro de que la traducción de esta palabra deba tener como fundamento la eufonía. En todo caso, “*ptyx*” no es una palabra particularmente musical o, de serlo, lo es en el contexto de las rimas que la acompañan y que, hasta cierto punto, justifican su presencia en el texto de Mallarmé. En este respecto, llama la atención que Selser diga “yo [como Paz] también debí suprimir las rimas a cambio del ritmo y la sonoridad” (44), dado que son esas mismas rimas

las que contribuyen en buena medida a la creación de ambos efectos. Casi todos los traductores, justo es decirlo, se inclinan por realizar traducciones en versos alejandrinos que recuerdan los alejandrinos franceses. La excepción es aquí el trabajo de Jitrick, quien no parece escoger ninguna forma métrica precisa.

En este sentido, y a pesar de las múltiples versiones, es acaso necesaria una traducción del poema de Mallarmé que se imponga la aparentemente titánica labor de construir un soneto que haga uso de rimas que evoquen las del original. Ninguna de las contenidas en este libro, sin embargo, tiene la intención de hacerlo y, como ya he sugerido antes, eso no va en demérito de ellas. Cada una parece manifestar su propia versión de la poética mallarmeana.

Difundir poesía es un acto de generosidad. También lo es traducirla. Ambas labores son estética e intelectualmente estimulantes para quienes tienen el privilegio de beneficiarse de ellas. Los comentarios que he hecho aquí son parte de mi respuesta agradecida al estímulo de este libro; no son pretensiones de corregirle la plana, sino de entrar en diálogo con él. En este sentido, el libro es de enorme provecho para los estudiosos e interesados de la literatura francesa, de Mallarmé y de sus avatares en español, del soneto, y de la traducción poética. Da pie no sólo al goce inmediato de la lectura, sino al placer añadido que se desprende de la reflexión sobre ella.

Gabriel LINARES

Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México
México

