

## Introducción

### I. Aphra Behn (1640-1689): Una escritora profesional adelantada a su tiempo

Podría decirse que Aphra Behn es la primera escritora inglesa que se dedica a esta actividad de un modo profesional. Así lo consideran las biografías más importantes y lo valoran los estudios más destacados de su obra. Ella misma decía que estaba «obligada a escribir para ganarse el pan sin avergonzarse por reconocerlo»<sup>1</sup>. Este dato no sería tan significativo si no respondiera a una época, la de la Restauración en Inglaterra, en la que ser mujer y profesional de la literatura suponía ser una mujer pública y poner a la venta un trabajo, lo que estaba poco menos que equiparado al ejercicio de la prostitución.

El periodo de convulsión política por el regreso de los Estuardo y la inestabilidad en la sucesión tras la guerra civil, unido al problema entre los partidarios de la Iglesia de

<sup>1</sup> «Forced to write for bread and not ashamed to owne it», Aphra Behn, «To the Reader», en la obra de teatro *Sir Enfermo Imaginario* (*Sir Patient Fancy*) de 1678.

Inglaterra y los de la Iglesia católica, no eran, en apariencia, las condiciones más favorables para el ejercicio de la profesión de escritora, concretamente de dramaturga. No sólo se enfrentó Aphra Behn al hecho de ejercer una profesión tradicionalmente masculina en una sociedad eminentemente patriarcal, sino a la resistencia de los escritores contemporáneos para poder hacerse un hueco y destacar como escritora, asumiendo además, tanto en su vida como en sus obras, valores para sus personajes femeninos que la mayoría de la sociedad no asumía que los llevara a cabo una mujer. A esto se añadía como inconveniente el no tener una formación clásica, algo privativo de la educación masculina y fundamental para escribir obras de teatro. Tampoco contó con un precedente sólido de escritora profesional. Las que escribían tenían otras motivaciones y no sobresalían hasta el punto de competir con los más destacados escritores del momento.

Con el regreso del exilio francés de Carlos II en 1660 se produjo la reapertura de los teatros y la incorporación de las actrices a la escena, algo que ya era normal en Francia. La actividad teatral se convirtió entonces en algo imprescindible para la vida social de las clases acomodadas londinenses. De las dos compañías que se establecieron en Londres, la del Duque y la del Rey, la primera llegó a estar representada a partir de 1668 por la viuda de William Davenant, supuesto hijo ilegítimo de Shakespeare. Para esta compañía escribió Aphra Behn la mayoría de sus obras. Con este incipiente papel de la mujer<sup>2</sup> en la dramaturgia inglesa, nadie destacó más como escritora.

La primera obra de teatro representada en Inglaterra durante la Restauración fue la traducción de *La Mort de Pompée* de Corneille, realizada por Katherine Philips en 1663. Otras

<sup>2</sup> Nell Gwyn (1650-1697), amiga de Behn y Dryden, favoreció el desarrollo del teatro con su trabajo como actriz en el escenario y con su influencia en la corte como amante de Carlos II, de quien tuvo un hijo.

autoras, por ejemplo Mary Pix y Susanna Centlivre, actuaron bajo seudónimo, como la primera, que empezó en 1695 o, como en el caso de la segunda, los que han estudiado este periodo de la historia de la literatura inglesa «no se ponen de acuerdo acerca de su verdadera identidad»<sup>3</sup>, a pesar de que tuvieron cierto éxito. Otras dramaturgas inglesas del momento como Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle, Mary Wroth, nieta del gobernador de Irlanda y la misma Katherine Philips, casada con un diputado galés, no tuvieron la misma perentoria necesidad de ganar dinero que tuvo Aphra Behn, como más adelante veremos. Su dedicación para ganarse el sustento la lleva a escribir teatro, poesía, narrativa, y a traducir al inglés obras del francés y del latín.

Los lectores de español hemos empezado hace muy poco a valorar una parte de la obra de esta autora inglesa, aunque van apareciendo nuevas traducciones de su prolífica creación<sup>4</sup>. Ha sido a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando el interés por la literatura escrita por mujeres, paralelo a la lucha por la igualdad de los derechos de la mujer en esa centuria, ha desvelado una literatura con unas características «impropias» del tiempo en el que se generó. Así, la figura de Aphra Behn ha sido considerada, por la óptica biográfica de Maureen Duffy (1977), como una mujer de clase media baja luchando por la ascensión social; por Angeline Goreau (1980), como un precedente de la lucha feminista, y por Janet Todd (1996), con perspectiva más madura y profunda, como una escritora que se vio obligada por necesidad económica. Esta motivación, por sí sola, no hubiera conseguido los resultados destacables que han obtenido algunas de sus obras ya en su tiempo y ahora en el nuestro. Con la excepción de a finales del XVII y durante la primera mitad del XVIII, es ahora cuando

<sup>3</sup> Antonio Ballesteros González en la introducción de la traducción de *El exiliado*, Asociación de Directores de Escena de España, Madrid 2003, pág. 23.

<sup>4</sup> Véase el apartado correspondiente en la bibliografía.

más se están representando, reeditando e incluso adaptando<sup>5</sup> sus obras dramáticas más conocidas.

Aphra Behn se dio a conocer como autora dramática en 1670 con la representación de la comedia *El matrimonio forzado* (*The Forced Marriage*) en el Lincoln's Inn Fields<sup>6</sup> por la Compañía del Duque. La obra, que se titulaba *El novio celoso* (*The Jealous Bridegroom*), fue un éxito de público y, consecuentemente, económico. La costumbre de la época era dar al escritor la recaudación que se sacaba la tercera noche de la representación. En el prólogo de esta primera obra ya anuncia que la inteligencia de la mujer no tiene nada que envidiar a la del hombre y que puede tratar la temática sexual como éste. Estuvo en cartel seis jornadas. La expectación, un cierto escándalo, la novedad y el consabido beneficio económico hicieron que a los seis meses, en marzo de 1671, se representara su segunda pieza dramática, *El príncipe amoroso* (*The Amorous Prince*), y que viera la luz la publicación de la primera. Con el acierto de estos comienzos también publica una antología poética en 1672 titulada *Capricho de Covent Garden* (*Covent Garden Drolery*).

A éstas le sucederían otras obras, porque no dejó de escribir hasta el final de su vida. Tres de ellas fijaron ya entonces su fama de forma especial: la obra teatral *El exiliado* (*The Rover*)<sup>7</sup>, la voluminosa novela epistolar *Cartas de amor entre un noble y su hermana* (*Love-Letters between a Nobleman and his Sister*)<sup>8</sup>, publicada en tres partes a lo largo de tres

<sup>5</sup> Como curiosidad véase la realizada por Biyi Bandele, *Aphra Behn's Oroonoko*, Amber Lane Press, 1999.

<sup>6</sup> Uno de los lugares que cita la autora en *La desafortunada dama feliz*. La mención de los lugares reales de la época es algo habitual en sus obras. Londres es el espacio de la mayoría de las narraciones más cortas.

<sup>7</sup> En la reciente edición de María José Coperías viene titulada *El aventurero*. Véase bibliografía.

<sup>8</sup> Aquí Aphra Behn cambia los nombres para describir la relación entre lord Grey of Werke y su cuñada lady Henrietta Berkeley. Por tanto, por *sister* habría que entender «hermana política», «cuñada».

años (1684-1687), y la narración *El príncipe Oroonoko o El príncipe esclavo (Oroonoko, or The Royal Slave)*, publicada en 1688. La obra teatral, subtitulada *Los caballeros desterrados (The Banished Cavaliers)*, la estrenó en marzo de 1677 la Compañía del Duque en el Dorset Garden. Al estar basada en el *Tomaso o El vagabundo (Thomaso, or The Wanderer)* (1664) de Thomas Killigrew, fue acusada de plagio. La importancia de este autor en la corte y en la vida teatral requiere puntualizar de quién se trataba, para entender la singularidad de Aphra Behn al salir bien parada de la acusación. Era ayuda de cámara del rey Carlos II, exiliado en Madrid, donde transcurre la acción de la obra durante el interregno, y gestor de la licencia real para la Compañía del Rey de teatro. A pesar de que el límite entre plagio y adaptación estaba menos claro que ahora y era una práctica común, la autora tuvo que defenderse en un *post-scriptum* de la edición impresa sacada en julio del mismo año. Fue y es su obra más representada. Carlos II y su hermano, Jacobo, duque de York, quedaron encantados y llegó a representarse en la corte en 1680 y 1685. La segunda parte, que escribió en 1681, parece tener menor valor artístico y teatral<sup>9</sup>. Diez años después de la primera representación, cuando se fusionaron las dos compañías de teatro por la crisis de los ochenta, marcada por las intrigas para apartar al duque de York de la línea de sucesión, se volvió a representar *El exiliado*.

Las *Cartas de amor entre un noble y su hermana* está considerada la primera novela inglesa epistolar, y en su época contó con la ventaja de aludir a hechos que eran noticia en el momento y despertaban el interés del público. Se trataba de la escandalosa fuga de dos cuñados de la alta sociedad londinense para mantener una relación amorosa.

La muerte de Carlos II en 1685 y la huida a Francia de Jacobo II en 1688 supusieron un duro golpe para la economía de la escritora. El éxito de *El exiliado* le había granjea-

<sup>9</sup> Antonio Ballesteros, *op. cit.*, pág. 42.

do el patronazgo de este último. Esto, la ya aludida fusión de las dos compañías teatrales, y la disminución de la demanda de obras, motivó su salida a la escena literaria con tres obras narrativas en 1688: *La hermosa casquivana o La historia del príncipe Tarquino* (*The Fair Jilt, or The History of the Prince Tarquin*), *El príncipe Oroonoko* e *Inés de Castro*<sup>10</sup>. *El príncipe Oroonoko* es una narración corta basada supuestamente en la propia experiencia de la autora en su viaje a Surinam<sup>11</sup> que refleja la trágica relación amorosa entre un príncipe negro hecho esclavo, antecedente del «buen salvaje», y una esclava negra en el contexto histórico del colonialismo del siglo XVII. Está considerada como uno de los primeros precedentes contra la esclavitud y el abolicionismo. La obra tuvo una fama y una repercusión que trascendió el tiempo y el espacio de su creación. Al ser la primera obra impresa en Inglaterra que se hizo popular y que expresaba sus simpatías por la esclavitud, se convirtió en piedra de toque de todos los círculos sociales, desde el punto de vista religioso, social, político, etc. Llamaba la atención de todos. No obstante, se trata de una postura antiesclavista, que podía llegar a ser escandalosa para la alta sociedad del siglo XVII, pero de ningún modo representa una actitud radicalmente opuesta a la esclavitud como la entendemos en nuestros días. Los personajes protagonistas de todas las obras de Aphra Behn pertenecen a la sociedad más distinguida de la época. La palabra «quality» se repite profusamente en todos sus escritos y se refiere a la alcurnia, al estatus social y económico. La escritora y su personaje, Oroonoko, coinciden en el mismo punto de vista ante la es-

<sup>10</sup> En el mismo año aparecieron publicadas las tres por separado y en un volumen titulado *Las tres historias* (*The Three Histories*).

<sup>11</sup> La República de Surinam está en el norte de Suramérica, entre la Guayana Francesa al este, la Guyana al oeste y Brasil al sur. Estuvo en poder de los ingleses hasta el Tratado de Breda (1667), que pasó a manos de los holandeses, dentro del contexto de la segunda guerra anglo-holandesa, finalizada con este tratado.

clavitud y consideran natural la existencia de esclavos obtenidos tras una guerra. Aphra Behn describe cómo el príncipe negro lleva a cabo esta práctica en su país, Cormantin (Ghana); es más, conoce al capitán del barco que lo apresa a traición para venderlo en Surinam porque Oroonoko solía venderle a él esclavos, «como acostumbraba hacer con sus antecesores».

La obra fue reimpressa en numerosas ocasiones y adaptada por primera vez para el teatro en 1695 por Thomas Southerne. Éste se permitió en su versión hacer aparecer a Imoinda, la «hermosa Venus negra» («beautiful black Venus»), la esposa de Oroonoko, con piel blanca. Otras posteriores, como la de Hawkesworth (1758), la de John Ferriar (1788) titulada *El príncipe de Angola* (*The Prince of Angola*), o la del alemán Mühlbach (1849) han ido modificando los elementos de la trama y de los personajes de acuerdo con el gusto y los condicionantes de su tiempo. Fue la tragedia postshakespeariana más representada durante la primera mitad del siglo XVIII. La segunda mitad de ese siglo y el siguiente supusieron una época de silencio para la recepción de la obra de Aphra Behn.

El personaje de Oroonoko introduce por primera vez en la literatura inglesa una figura perfilada física y psicológicamente del «noble<sup>12</sup> salvaje», que subvierte la concepción que hasta ese momento tiene la sociedad sobre los pueblos «no civilizados» y la esclavitud. En cierto modo, por algunas de sus características, se convierte en el precedente de algunos personajes prototípicos del acervo cultural de la historia literaria occidental. Tal podría ser el caso de Defoe, que en su *Robinson Crusoe* (1719) localiza la isla de su héroe en la desembocadura del río Orinoco y configura al personaje Viernes con la impronta del de Aphra

<sup>12</sup> «Noble» en el doble sentido de perteneciente a una posición social aristocrática y de persona con una conducta sin malicia, con ingenuidad, que presupone en los demás los valores del honor y la honradez en los que fundamenta su propio comportamiento.

Behn. Algo parecido ocurre con el *Cándido* (1759) de Voltaire<sup>13</sup> y el *Emilio* (1762) de Rousseau que es, más que un manual de educación utópico, un libro de filosofía con la idea de que el hombre es bueno por naturaleza y no pierde esa bondad, si se mantiene en ella y no se vicia por la civilización de las ciudades.

La trascendencia de esta obra también se vio avalada al poco tiempo de su publicación por la traducción a otras lenguas: al alemán con el título de *Lebens und Liebes-Geschichte des Königlichen Slaven Oroonoko in West-Indien* (1709), editada por Thomas von Wieringsseel en Hamburgo, y al francés por Pierre Antoine de La Place, *Oroonoko, ou le Prince Negre* (1745).

A la difusión de las obras teatrales de Aphra Behn también contribuyó el hecho de que la mayoría de ellas se publicaban el mismo año de su representación o al siguiente. La poesía, que se publicaba normalmente como prólogo o epílogo de las piezas teatrales, fue apareciendo en diversas antologías durante su vida. La prosa más conocida, incluyendo las traducciones, y casi todo su teatro se publicaron mientras vivía. En cualquier caso, se produce la recopilación y publicación de toda la obra en los años posteriores<sup>14</sup>.

Al ser una profesional de la pluma, la señora Behn también contó con el patronazgo de los nobles y cortesanos, que eran los que financiaban el teatro y las demás manifestaciones culturales. A esto contribuyó el trato de «señora de», bien por estar viuda o por haber estado casada, como más adelante intentaremos aclarar, porque en una sociedad como la que le tocó vivir suponía un sello de cierta independencia. Esta situación, junto a la desinhibición en

<sup>13</sup> Especialmente en el libro I, capítulo XIX: «What happened to them at Surinam, and how Candide became acquainted with Martin» («De lo que les sucedió en Surinam y cómo llegó Cándido a conocer a Martin»).

<sup>14</sup> *The Histories and Novels by the Late Ingenious Mrs. Behn* (1696), *All the Histories and Novels by the Late Ingenious Mrs. Behn* (1698), *Histories, Novels and Translations, Written by the Most Ingenious Mrs. Aphra Behn* (1700).



sus relaciones privadas, que pronto se hacían públicas, y al tratamiento de la sexualidad y del papel activo e independiente de las mujeres de sus obras le acarreó numerosas críticas, escándalos y mala fama, a la vez que la influencia necesaria para satisfacer su interés económico. En este sentido se cree que fue amante de Carlos II, en parte por la fama de mujeriego del monarca. Además del amparo de éste, gozó del mecenazgo de su hermano el duque de York, del de Charles Wilmot, tercer conde de Rochester, y de otros nobles a los que solicitaba su patronazgo para determinadas obras.

Dentro del contexto de la creación literaria entró en competencia en un ámbito casi exclusivo de escritores como George Etherege, William Wycherley, William Congreve y John Dryden. Las mujeres que se dedicaban a escribir lo hacían desde una sólida posición social y económica y no eran tenidas muy en cuenta, al no suponer ninguna competencia seria. Contó con cierta amistad de John Dryden y con la enemistad de otros muchos que criticaban su trabajo literario y su vida pública. En los años setenta sólo él tenía más obras representadas que Aphra Behn. Dryden incluye su traducción de «Oenone a París» («Paraphrase on Oenone to Paris») en las *Cartas de Ovidio (Ovid's Epistles)* publicadas por él. Sin embargo, la aparente buena relación posiblemente se habría disipado si Dryden hubiera llegado a leer un poema titulado «Una sátira sobre el doctor Dryden» («A Satyr on Doctor Dryden»), que no llegó a publicarse mientras Aphra Behn vivía. En él critica la conversión al catolicismo que el escritor hizo al final de su vida, exponiéndola a bombo y platillo públicamente en 1687 en su poema alegórico *La cierva y la pantera (The Hind and the Panther)*, donde defendía a la Iglesia católica. En la sátira Behn llega a decir en el cuarto verso: «y desafiante te casas con una puta» («defying wives and marrying a whore»). Así no era difícil ganarse enemistades y críticas.

El hecho de ser mujer y dedicarse a abastecer con su pluma los gustos de Carlos II y su corte queriéndolo hacer

con el mismo tratamiento y la misma calidad que los hombres, exponiendo en escena los temas del sexo y el matrimonio desde una visión inconformista, que reclamaba a la mujer como dueña y sujeto de su sexualidad y de su propia elección en el matrimonio, motivó que el escándalo la acompañara durante toda su vida y aún después de ésta<sup>15</sup>. Tanto obra como vida fueron tachadas de indecentes e inmorales por sus adversarios, a los que se ganaba también por su posición política beligerante y nítidamente monárquica y católica.

Aphra Behn está considerada en el ámbito literario y sociopolítico de nuestros días como un importante precedente de la defensa de la igualdad de la mujer y también de la aceptación social del derecho a la propia identidad sexual. Aunque en su época hay más mujeres que escriben y sostienen estos o parecidos planteamientos, es esta escritora la que más destaca por su independencia, inteligencia y atrevimiento, tanto en sus actos como en su creación literaria, ante las convenciones sociales de su tiempo. ¿Qué tiene esta autora para que, además del valor que le reconoce Virginia Woolf en una célebre cita<sup>16</sup>, sea tan apreciada en la actualidad?

<sup>15</sup> Alexander Pope (1688-1744) llegó a decir: «Con qué frivolidad pisa el escenario Astrea /que sitúa absolutamente a todos sus personajes en la cama» («The stage how loosely Astrea does tread /who fairly puts all her characters to bed»). Astrea es el nombre que usó Aphra Behn como espía y con el que firmó algunas de sus obras. *Imitations of Horace*, T. Cooper, Londres 1737, págs. 290-291.

<sup>16</sup> «Todas las mujeres debieran poner flores en la tumba de Aphra Behn, que se encuentra, escándalo mayúsculo pero a la vez bastante razonable, en la Abadía de Westminster, porque fue la que ganó para ellas el derecho a expresar lo que piensan» («All women together ought to let flowers fall upon the tomb of Aphra Behn, which is, most scandalously but rather appropriately, in Westminster Abbey, for it was she who earned them the right to speak their minds»). *A Room of One's Own (Una habitación propia)*, publicada en 1929, capítulo IV, págs. 63-65.

El ingenio que se le atribuye aparece reflejado no sólo en su tumba en la Abadía de Westminster, bajo la inscripción escrita por su amante bisexual John Hoyle: «Aquí yace la prueba de que el ingenio nunca puede ser suficiente defensa contra la inmortalidad» («Here lies a proof that wit can never be defense enough against mortality»). La palabra «ingeniosa» aparece como tarjeta de visita en la cubierta de las ediciones (véase nota 14) que recopilan sus obras. El editor, Samuel Briscoe, se encarga de aprovechar este apelativo y la celebridad que la escritora alcanzó en vida para solicitar el patronazgo de sus obras póstumas en las dedicatorias de las mismas. La propia Aphra Behn es consciente de ello cuando concluye *El príncipe Oroonoko* con la esperanza de que «la reputación de mi pluma sea suficiente para conseguir que su glorioso nombre sobreviva a todas las épocas» («the reputation of my pen is considerable enough to make his glorious name to survive all ages»).

## II. Un ingenio precoz e intempestivo

Da la impresión de que la recuperación de esta escritora y de su obra para la modernidad a veces conlleva un cierto apasionamiento y urgencia en su estudio en comparación con el resto de la literatura objeto de análisis hasta ahora. Sin embargo, afortunadamente son muchos los artículos y libros que van apareciendo sobre el tema que demuestran el mérito de su creación. Algunos de ellos sitúan a Aphra Behn como la primera en algunos aspectos de la historia de la literatura inglesa. Consideran que *El príncipe Oroonoko* (1688) fue la primera novela inglesa desbancando a *Robinson Crusoe* (1719), que parecía gozar de un consenso más amplio. Además de las dificultades para cumplir todos los requisitos que merece un relato para recibir ese apelativo, no hay que olvidar que *Cartas de amor entre un noble y su hermana* (1684-1687) tiene, en efecto, una aceptación más amplia como para ser considerada la primera novela epistolar en lengua inglesa,