



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Facultad de Filología

Departamento de Filología Inglesa

**TESIS DOCTORAL**

**LITERATURA INGLESA:  
PENELOPE AUBIN Y LOS ORIGENES DE LA NOVELA**

DIRECTORA

DRA. MARÍA JESÚS LORENZO MODIA

Catedrática de Universidad

AUTORA

MARINA FILGUEIRA FIGUEIRA

A CORUÑA, 2015



*Without those forerunners, Jane Austen and the Brontës and George Eliot could not more have written than Shakespeare could have written without Marlowe, or Marlowe without Chaucer, or Chaucer without those forgotten poets who paved the ways and tamed the natural savagery of the tongue. For masterpieces are not single and solitary births; they are the outcome of many years of thinking in common, of thinking by the body of the people, so that the experience of the mass is behind the single voice.*

Virginia Woolf (1929) *A Room of One's Own* 49





*A mis hijas: Lucía y Clara*



## Agradecimientos

*A lo largo de todos estos años son muchas las personas que han supuesto un apoyo sin el que no podría haber llegado a finalizar este trabajo.*

*Sin olvidarme de nadie, quiero agradecer el esfuerzo de mi familia, pero en especial de mis padres por la educación que me brindaron desde niña, por apoyarme desde joven a dedicarme siempre a lo que más me ha gustado y por aplaudir los pequeños logros que estos años he arañado. Mi madre ha sido siempre el mejor de todos los apoyos, sin su colaboración nunca habría encontrado el tiempo suficiente para dedicar a esta tesis doctoral.*

*También quiero agradecer tanto a Angel, mi marido, como a mis dos hijas, el que hayan consentido que les haya robado muchas de “nuestras” horas para esta labor.*

*Muchos han sido los amigos y amigas que me han ayudado con mi investigación, y para ellos van mis sinceros agradecimientos, pero quiero destacar la colaboración de la Dra. Begoña Lasa, por su siempre desinteresada ayuda.*

*Finalmente, no quiero dejar escapar la oportunidad de agradecer el cariño, dedicación y profesionalidad con la que la Dra. María Jesús Lorenzo Modia ha apoyado esta tesis doctoral, sin su incondicional ayuda, jamás habría sido capaz de presentar este trabajo. Ella ha sido mi guía y mi inspiración, compartiendo siempre conmigo el amor por esta investigación.*



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I: LA MUJER Y EL ORIGEN DE LA NOVELA EN LENGUA INGLESA .....</b>	<b>19</b>
I.I: CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA DEL PERIODO .....	28
I.II: PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL CORPUS.....	44
<i>I.ii.i: La narrativa como profesión: las novelas.....</i>	<i>47</i>
<i>I.ii.ii: Incursiones en la ficción europea: las traducciones.....</i>	<i>51</i>
<b>CAPÍTULO II: ABRIENDO CAMINOS EN LA NARRATIVA FEMENINA DIECIOCHESCA</b>	<b>63</b>
II.I: RECEPCIÓN DE LA NARRATIVA FEMENINA Y EL ORIGEN DE LA NOVELA INGLESA.....	65
II.II: LA OBRA NARRATIVA DE PENELOPE AUBIN Y SU RECEPCIÓN .....	97
<b>CAPÍTULO III: ACERCAMIENTO A LA ARENA: LA OBRA NARRATIVA DE AUBIN ....</b>	<b>159</b>
III.I: LOS ELEMENTOS PARATEXTUALES Y SU MERCANTILISMO.....	166
III.II: ESTRUCTURA NARRATIVA: PATRÓN RECURRENTE.....	192
III.III: LA VOZ NARRATIVA: OMNISCENCIA DESCRIPTIVA .....	227
III.IV: EL ESPACIO: EXOTISMO GEOGRÁFICO .....	248
III.V: EL TIEMPO: CUADERNO DE BITÁCORA .....	288
<b>CAPÍTULO IV: CARACTERIZACIÓN EN LA OBRA NARRATIVA DE AUBIN.....</b>	<b>295</b>
IV.I: CARACTERIZACIÓN .....	297
<i>IV.i.i: Presentación de personajes.....</i>	<i>298</i>
<i>IV.i.ii: La importancia de la onomástica.....</i>	<i>304</i>
<i>IV.i.iii: Reparto de papeles.....</i>	<i>314</i>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>359</b>
<b>OBRAS CITADAS.....</b>	<b>381</b>
FUENTES PRIMARIAS .....	382
<b>APÉNDICE I BREVE NOTA BIOGRÁFICA.....</b>	<b>413</b>
<b>APÉNDICE II EDICIONES DE LAS NOVELAS Y TRADUCCIONES DE PENELOPE AUBIN</b>	<b>423</b>
<b>APÉNDICE III RUTAS GEOGRÁFICAS EN LAS NOVELAS DE PENELOPE AUBIN .....</b>	<b>429</b>



## INTRODUCCIÓN

*Woman must write her self: must write about women and bring women to writing,  
from which they have been driven away as violently as from their bodies.*

Hélène Cixous (1976) *The Laugh of the Medusa*, 875



Penelope Aubin (1685-1731) es una de las escritoras de principios del siglo XVIII que han salido a la luz en el proceso de revisión del canon literario iniciado estos últimos años. Aubin es junto a Jane Barker, Eliza Haywood, Elizabeth Singer Rowe, Delarivier Manley y Mary Davys, entre otras, parte de esa Atlantis que emerge de entre el mar de la literatura inglesa, pero que la crítica, hasta ahora, no ha sido capaz de saber observar. Elaine Showalter en *A Literature of their Own* (1977) ya utiliza esta metáfora de la ciudad perdida para referirse a ese grupo de escritoras que ha quedado oculto tras las obras de autoría masculina: “the lost continent of the female tradition has risen like Atlantis from the sea of English Literature” (10).

A lo largo de este trabajo se intenta demostrar que Aubin forma parte también de la tripulación que hace emerger ese viejo continente olvidado en el fondo del mar, y que por ello es una de las precursoras de la novela inglesa; una de aquellas escritoras noveles que experimentaron con el nacimiento de este género durante las tres primeras décadas del siglo XVIII. Y es que, desde nuestro punto de vista, en la Historia de la Literatura a esta autora no se le ha prestado la atención que merece, al igual que ha ocurrido con otras muchas de sus coetáneas, cuya obra ha pasado casi desapercibida a los ojos de la historiografía crítica, oculta bajo el esplendor de grandes obras de autoría masculina como *Robinson Crusoe*, o las posteriores *Pamela* y *Clarissa*. Sin embargo, las obras de estas autoras no fueron ignoradas por un público fiel, liderado por lectoras ávidas de las aventuras amorosas de las heroínas creadas por Aubin y sus coetáneas, lectoras que seguían sus novelas, como las sucesivas ediciones publicadas a lo largo de todo el siglo lo demuestran.

La obra literaria de Penelope Aubin consiste en siete novelas, escritas entre 1721 y 1728, que gozaron de múltiples ediciones a lo largo de todo el siglo;<sup>1</sup> tres poemas patrióticos compuestos durante la primera década del siglo XVIII (1707 y 1708); cuatro traducciones al inglés de obras escritas originalmente en francés; dos ediciones de un mismo tratado de moralidad escrito en francés y traducido al inglés; y una obra de teatro escrita alrededor de 1730, que tan sólo se representó en dos

---

1 Ver apéndice II.

ocasiones, y que se trata de su obra más tardía puesto que ella misma leyó el epílogo de la segunda y última representación, meses antes de su muerte.

El principal objetivo de esta tesis doctoral es demostrar que la novela inglesa surge en parte por el trabajo realizado por muchas novelistas de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, y no sólo como consecuencia de la obra de autores como Samuel Richardson y Henry Fielding, llamados precisamente ‘padres de la novela inglesa’.<sup>2</sup> Tal y como apunta Nováková “The rise of the novel cannot be understood fully without considering how its conventions were shaped by the contributions of a large number of women” (159). Concretamente, este trabajo analiza el papel desempeñado por Penelope Aubin en el nacimiento de la novela inglesa a través del análisis de su obra narrativa por el que descubrimos que ésta supuso una bocanada de aire fresco para el mercado literario de la época, ya que Aubin supo encontrar una fórmula narrativa exitosa en la que combinaba a la perfección la literatura de viajes y la ficción amatoria.

Por otro lado, también se presta atención en este trabajo a la influencia que ejerció en autores como Defoe o Richardson, y así se pretende situar en el lugar que le corresponde a esta escritora dentro del panorama literario. Porque parte de la hipótesis de la que aquí partimos es precisamente que estos autores, unánimemente reconocidos no sólo en su momento, sino actualmente, escribieron sus primeras novelas tras enriquecerse con la lectura de la ficción popular creada por mujeres como Penelope Aubin. Fue en este tipo de narrativa de principios del siglo XVIII, donde ya se vislumbraban muchos de los elementos que posteriormente caracterizaron lo que se terminó denominando ‘novela’ años después.

Demostrar la existencia de una “estética femenina” propia que forma parte de una tradición literaria olvidada, se convierte también en otro objetivo de esta tesis doctoral que por medio del caso de la novelista Penelope Aubin, cuando menos, pretende demostrar que sí existió esa tradición que además no debe ser considerada como una alternativa a la tradición masculina, sino más bien, incluirse en una tendencia más globalizadora ya que su contribución a la historia literaria es

---

<sup>2</sup> Para leer el origen de este término y su utilización, ver capítulo I.

clara. Por ello, además, consideramos que en el canon literario se debe encontrar un hueco para escritoras como Penelope Aubin, cuyas obras de ficción popular sirvieron de simiente a las grandes novelas publicadas en Inglaterra a partir de 1740.

El estudio de la obra narrativa de Aubin es el eje sobre el que gira todo este trabajo de investigación que se inicia con la contextualización histórica y una posterior revisión de la recepción crítica que esta autora ha recibido a lo largo de la historia, para poder justificar la necesidad de un proyecto como éste, que aspira a ser el primero en analizar la obra narrativa completa de Aubin con profundidad y dedicación exclusiva. La edición bilingüe de su obra de ficción forma parte de los objetivos de un proyecto más amplio y ambicioso sobre la figura de Penelope Aubin, dentro del que se inscribe esta tesis doctoral. Dicho proyecto pretende, por un lado, recuperar parte de la obra literaria de la autora y darla a conocer en España por medio de una edición moderna de sus novelas, puesto que no existe ninguna actualmente, y por otro lado, reivindicar el papel de la obra de Aubin en los orígenes de la novela inglesa a principios del siglo XVIII y así conseguir su inclusión dentro del canon literario.

Esta tesis doctoral se estructura en cuatro capítulos, a los que le siguen tres apéndices. El primer capítulo, tras exponer la metodología seguida en este trabajo, ofrece una contextualización histórica sobre las condiciones en las que la narrativa de Aubin se fraguó. Para ello, nos pareció necesario incluir una reflexión sobre la definición del término 'novela'. Posteriormente, se revisa el mal bautizado concepto de 'padres de la novela inglesa' para terminar desechándolo en favor del nuevo término 'madres de la novela', o incluso, más novedoso si cabe, el irónico término 'abuelas de la novela'. También se ofrece un breve análisis sobre el papel desempeñado por las mujeres en la creación de la novela en lengua inglesa, analizando cuestiones como el cambio de la esfera doméstica por la esfera pública, la profesionalización de la actividad de escribir en las mujeres y otros puntos determinantes en una sociedad que vio nacer un nuevo género literario. A propósito de la actividad escritora de las mujeres dieciochescas, se esbozan las dos tradiciones literarias femeninas y la repercusión de esta división en la estética femenina. Ante la inclusión de las traducciones realizadas por Aubin en nuestro

corpus de estudio, en este capítulo se introduce parte de la teoría de traducción del siglo XVIII, exponiendo un breve resumen de la concepción que en la época se tenía de esta práctica por la que muchas mujeres fueron capaces de entrar en el panorama literario. A continuación, se presentan unas reflexiones sobre el concepto del canon literario y la importancia de éste con relación al objetivo principal de esta tesis doctoral. Finalmente, el primer capítulo se cierra con la presentación de nuestro corpus narrativo. De este modo, se ofrece un análisis introductorio sobre toda la obra narrativa de Aubin, en el que aportamos datos editoriales de cada una de sus siete novelas y sus cuatro traducciones.

El segundo capítulo presenta un breve repaso sobre los estudios de la mujer en la literatura inglesa del siglo XVIII y hace una reflexión general sobre los estudios acerca de las mujeres a lo largo de estos últimos cuarenta años. Se muestra también, la recepción crítica que ha recibido el argumento central de esta tesis doctoral: la contribución de la narrativa femenina a los orígenes de la novela inglesa, exponiendo los diferentes estudios publicados durante estos años para demostrar que existe una revisión del canon literario. Se explica que a pesar de que son muchas las nuevas entradas que favorecen la aparición de nuevas autoras en el panorama literario, la obra de Penelope Aubin sigue sin ser debidamente estudiada. El papel que Aubin desempeñó a principios del siglo XVIII parece no haber despertado el interés suficiente en la crítica actual, al contrario de la buena recepción que en su tiempo obtuvo por parte del público. Así, la segunda parte de este capítulo recoge gran parte del aparato crítico que sobre las obras narrativas de Aubin se ha publicado. En este capítulo también se analizan y comentan la mayoría de estos trabajos en los que la figura de Aubin se haya estudiado bajo cualquier punto de vista o tendencia. Aunque muchos de estos aspectos han sido tratados al menos de un modo superficial por parte de la crítica, como este segundo capítulo muestra, el carácter fragmentario de los mismos revela la necesidad de un estudio de tipo monográfico y más extenso a propósito de la figura de Aubin. Por ello, esta tesis parece pertinente para dar a conocer en mayor profundidad la labor literaria de Aubin y no sólo llamar la atención del mundo académico sobre su figura, sino también para descubrir la narrativa de una autora que luchó por pertenecer a un círculo literario que experimentó con la creación de un nuevo género, la novela.

El capítulo tres inicia el verdadero análisis de nuestro corpus. Entendemos que sólo analizando con gran detenimiento toda la narrativa de Aubin, podremos demostrar su influencia en la obra de otros autores que posteriormente serían calificados como padres de la novela inglesa, y afirmar que ella tomó parte en esa contribución de la narrativa femenina al origen de la novela inglesa. Para realizar este profundo análisis, no sólo hemos utilizado los elementos del texto, sino también aquellos elementos presentes en el paratexto. Los prefacios de cada una de estas obras, donde la autora no sólo comenta aspectos de la obra en sí, sino también sus propias opiniones y teorías literarias, nos ilustran una de las facetas más desconocidas y poco exploradas por la crítica, pero que sin embargo, en nuestra opinión, más caracterizan la obra de Aubin. Por ello, antes incluso de iniciar el análisis de sus obras, nos centramos en el tratamiento que Aubin hace de los elementos paratextuales y el sabio uso que hace de dedicatorias, prefacios, frontispicios y páginas de título. A continuación, se analiza la estructura narrativa utilizada en las novelas y traducciones de Aubin, para mostrar el patrón recurrente presente en la mayoría de sus obras. En tercer lugar, el estudio de la voz narrativa nos arroja luz en torno al uso que la autora hace de esta figura en seis de sus siete novelas, puesto que tan sólo en una, *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, la única no firmada por Aubin, el uso del narrador/a en tercera persona es el patrón a seguir. El espacio y el tiempo ocuparán los dos siguientes apartados en este análisis del corpus y descubrirán parte de esos elementos innovadores propios de la narrativa de Aubin a los que hacemos referencia más adelante.

El cuarto capítulo se ocupa del estudio de la caracterización del elenco de personajes en la narrativa de Aubin, repasando aspectos tan importantes en su ficción como la importancia de la onomástica, la división maniqueísta entre personajes virtuosos y malvados, y la descripción y presentación de estos personajes. A lo largo de este cuarto capítulo, se presta atención a otros elementos recurrentes de la narrativa de Aubin, tales como el tratamiento que ésta hace del rapto, la violación, la sexualidad, las mentiras, secretos y misterios, la comida y bebida, la moralidad y religiosidad de sus personajes, el orientalismo, la esclavitud, el uso del disfraz, el significado de los sueños, predicciones y malos presagios, la presencia de los fantasmas y la representación del patriotismo y racismo en sus obras. La visión del feminismo que ofrecía Aubin en sus novelas, también ocupará

nuestro análisis del corpus. Tras este estudio de todos estos elementos innovadores introducidos por la autora en el panorama literario de la época, que supusieron una ruptura con respecto a las tendencias imperantes del momento, ofrecemos las conclusiones a las que se ha llegado tras la realización de todo este trabajo.

Antes de exponer las conclusiones a las que se ha llegado tras este trabajo de investigación, ofrecemos también unos apéndices en los que se aporta información útil para todos los aspectos que a lo largo de esta tesis doctoral se tratan. Así por ejemplo, en el primer apéndice, se ofrece una breve nota de carácter biográfico de la autora, a pesar de la escasez de datos biográficos existentes actualmente y contrastados. En el segundo apéndice, se recogen todas las ediciones publicadas de las novelas de la autora, para mostrar la repercusión de la narrativa de Aubin a lo largo de estos más de trescientos años. En el tercer y último apéndice, se ilustra parte de lo expuesto en el capítulo tercero sobre la representación geográfica de Aubin en sus novelas. Por medio de mapas de la época, se ha pretendido facilitar la visión espacial de la autora en sus obras.

## **CAPÍTULO I: La mujer y el origen de la novela en lengua inglesa**

*Los textos de mujeres del pasado cobran existencia cuando nosotras establecemos desde el presente con sus vestigios una relación de mediación que nos dé a nosotras existencia, que construya nuestro yo, nuestro yo vivo.*

M. Milagros Rivera Carretas (1993) "Cómo leer", 17

*Womanist is to feminist as purple to lavender.*

Alice Walker (2000) *In Search of Our Mother's Gardens*, xii

*Now we are expected to be as wise as men who have had generations of all the help there is, and we scarcely anything.*

Louisa May Alcott (1886) *Jo's Boys*, 96



La contribución de la narrativa femenina a los orígenes de la novela inglesa se ha convertido en el objeto de estudio de muchos/as investigadores/as en los últimos años. Tras un largo período de conformismo con el canon literario establecido, la crítica se rebela ante dicho canon, y decide iniciar un serio trabajo de investigación para desvelar cuan importante fue el papel jugado por las escritoras a principios del siglo XVIII en Inglaterra.

Existen diferentes técnicas o metodologías útiles a la hora de emprender este tipo de investigación. Creemos sin embargo, que el mero intento de rescatar del olvido la obra literaria de una autora desdeñada y relegada al ostracismo, suele venir acompañado de un punto de vista feminista, que es el que aquí adoptamos para nuestra investigación.

Los estudios feministas realizados a finales de los años setenta principalmente analizaron obras de escritoras del siglo XIX. Anteriormente, ya en la segunda mitad del siglo XX, la crítica feminista, tanto inglesa como norteamericana, empezó a mostrar su preocupación por la marginalización a la que las mujeres habían sido sometidas a lo largo de la historia. Así se inició una nueva corriente de 'redescubrimiento' en la que el principal objetivo apuntaba a rescatar del olvido a miles de autoras cuya obra había sido encubierta. Ejemplos de esta tendencia iniciada en las últimas décadas del siglo pasado son los que siguen: *Literary Women* (1976) de Ellen Moers, *A Literature of their Own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing* (1977) de Elaine Showalter y por supuesto una de las obras cumbre del feminismo literario, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* (1979) de Sandra Gilbert y Susan Gubar. Así pues, podemos afirmar que ha sido durante estas cuatro últimas décadas cuando el feminismo se ha ocupado de intentar recuperar la obra de autoras olvidadas, y lo ha hecho en dos vertientes unidas, cuyos objetivos discurren paralelos: el de la historia y el de la literatura, tal y como lo ilustra Díaz Bild:

Mientras que los historiadores buscan en los textos literarios una mejor comprensión de los movimientos sociológicos, económicos e ideológicos, los literatos se nutren de los hallazgos históricos para analizar las fuerzas intelectuales y sociales que inciden en la obra de las autoras. (Díaz Bild 11)

Sin embargo, coincidimos con Sarah Prescott al querer en cierta medida apartarnos de este tipo de estudio puesto que como ésta esboza en la introducción a su tesis doctoral, los estudios feministas “to some extent ha[ve] replicated earlier work on nineteenth century writers and attempted to impose nineteenth-century models of female authorship onto eighteenth-century examples” (“Feminist Literary History” 6). Por ello parece pertinente que se siga una línea de investigación que busque una tradición femenina literaria más allá del siglo XIX. El origen de esta tradición se puede buscar en el origen de la novela inglesa puesto que es durante este periodo cuando las mujeres empiezan a escribir de modo profesional.

Tal y como acabamos de decir, en general, la búsqueda de esta estética femenina se ha centrado en la novela decimonónica y ha dejado de lado a las antecesoras de Jane Austen. Incluso, en las pocas ocasiones en que se ha prestado atención a algunas de estas escritoras anteriores a Austen, los estudios se han centrado en figuras concretas como Aphra Behn, Delarivier Manley, Eliza Haywood o Mary Wollstonecraft, pioneras de una tradición, pero no únicos ejemplos de la tradición literaria femenina. Desde Aphra Behn en adelante, casi parece difícil que se enumeren más de cinco novelistas hasta llegar a la célebre Jane Austen. Eso nos indica que queda mucho camino por recorrer dentro de la crítica literaria feminista, y que aunque cierto es que el siglo XXI es protagonista y testigo de grandes avances, es aún mucho el trabajo pendiente en el estudio del siglo XVIII y sus autoras.

Ante el debate acerca de si la literatura escrita por mujeres difiere o no de la escrita por hombres, o lo que Pam Morris enunció como la pregunta clave que la crítica literaria feminista ha intentado evitar: *Is there any essential difference between men’s writing and women’s writing?* (8), surgen varias respuestas y posturas. Una respuesta que justifica el estudio de la narración de autoría femenina del siglo XVIII, y por ende, esta tesis, surge de manera espontánea si se entiende y se admite “la existencia en el siglo XVIII de una estética femenina distinta de la masculina, que le lleva a la mujer a imaginar la realidad y usar el lenguaje simbólico de modo diferente” (Díaz Bild 42). Y es que si admitimos que durante el siglo XVIII “la mujer está situada en una estructura lingüística, social e ideológica distinta a la del hombre” también tendremos que aceptar que “su respuesta literaria no puede

ser la misma” (Díaz Bild 42). De tal forma que partiendo de este supuesto, no podemos negar las diferencias que esto provocaba en el resultado final cuando una escritora dieciochesca creaba una pieza narrativa o lo hacía un contemporáneo masculino.

Por otro lado, dos perspectivas dentro del feminismo nos ofrecen otro tipo de réplica a esta misma interrogante. Ashley Tauchert nos dice que hay al menos:

[...] two perspectives here. The first (reductive historical-materialist) would recognise that which appears to be difference in women's writing and which has been used as evidence of their secondary status as writers as symptoms of a history of oppression (educational and professional exclusion from the skills and traditions necessary to produce great writing); the second (essentialist) would want to recognise the same evidence of differences as pointing to a primordial style rooted somehow (and there's the rub) in sexual biologism. (57-58)

Si a esto añadimos que a pesar de que a finales de los años setenta parece que “nace” o al menos, se descubre, a *la autora*, se nos antoja faltal el hecho de que es precisamente durante esa época cuando el post-estructuralismo por medio del famoso artículo de Roland Barthes “mata” al autor.<sup>3</sup> El post-estructuralismo afecta, de algún modo, la propia esencia de la reivindicación de la crítica literaria feminista ya que de nada vale la distinción entre literatura de autoría femenina y masculina, si la figura del autor nada tiene que ver con su obra. Sin embargo, existen críticos/as que siguen manifestando que independientemente de esto, “there are ways in which the sexuality and corporality of the subject leave their traces or marks on the texts produced” (Grosz 21). Esta tesis doctoral parte del supuesto de la diferenciación, basándonos en el elemento histórico, que desde nuestro punto de vista, marca, e incluso provoca, la respuesta activa de las mujeres durante el siglo XVIII. Por eso, a lo largo de estas páginas, se recurrirá a los propios textos para ilustrar estas

---

<sup>3</sup> No hace falta recordar que el famoso ensayo de Barthes se publicó en 1968, pero no fue hasta finales de la década de los setenta, en 1977, cuando su repercusión se hizo notar en Estados Unidos y el Reino Unido puesto que llega al gran público por su divulgación en la obra de traducida por Stephen Heath, *Image-Music-Text*, publicada ese año.

posibles marcas de la pluma femenina, que además, están presentes también en la novela posterior.

La crítica feminista suele centrar su interés en desvelar cuáles son las razones de este ostracismo o bien centrar su atención en el estudio de una o varias autoras y así redescubrir la obra de escritoras nuevas (Kaplan 41). María Elena Valdés nos describe de un modo muy ilustrativo esta disyuntiva: “La labor de crítica feminista tiene su parte arqueológica, que es redescubrir la presencia femenina, olvidada por la historia literaria, y también tiene su parte crítica de desenmascarar la ideología del patriarcado” (278). O tal y como explica Kaplan, existe una “division of feminist criticism into two strands, the study of women writers and the analysis of women in literature” (54). Pues bien, el estudio “arqueológico” de la obra de autoría femenina ha abierto muchas y diversas vías en la corriente crítica feminista puesto que ha descubierto muchas autoras hasta el momento olvidadas o totalmente desconocidas, ha estudiado temas, ideas e imágenes recurrentes en las obras escritas por mujeres y ha propuesto una alternativa a la historia literaria en la que una tradición femenina tiene lugar (Kaplan 41-43). Sin embargo, el estudio aislado de la obra de mujeres no tiene sentido si se descuida la tradición femenina histórica y si se olvida la búsqueda de razones por las que la obra de tantas mujeres ha sido ocultada, puesto que, sin conocer las verdaderas razones, pocas pueden ser las soluciones aportadas a esta problemática. Por ello, esta tesis doctoral pretende en primer lugar, dar a conocer la obra narrativa de Aubin. Para ello, se hace un riguroso análisis de sus siete novelas y sus cuatro traducciones, tendiendo un puente entre sus logros y aportaciones a la novela. Con ello se pretende lograr que, si hasta ahora, su obra narrativa no ha sido incluida en el canon literario, sí empiece a ser conocida por algo más que por su posible antagonismo con alguna de sus contemporáneas –i.e. Eliza Haywood. Esta tesis doctoral busca que se conozca el lugar que su obra narrativa ocupó en el origen de la novela escrita en lengua inglesa a principios del siglo XVIII.

Por otro lado, este trabajo de investigación no quiere dejar atrás la búsqueda de la verdadera razón por la que en este caso, la narrativa de Aubin ha sido olvidada y/u ocultada durante tantos años. Su fama a principios del siglo de las luces en Inglaterra, y poco después, en el panorama literario europeo por medio de

la influencia que ejerció en figuras de la talla del abate Prévost o Richardson ha sido eclipsado por la obra de estos autores, pero también por otras razones menos literarias. Por ello, en este trabajo, el estudio de las obras narrativas de Aubin irá acompañado, en ocasiones, de breves comentarios comparativos con obras posteriores, como las de Richardson o el Abbé Prévost, para así ofrecer un análisis en busca de la razón por la que su ficción escapó del canon, al contrario de lo que ocurrió con las de sus contemporáneos.

En consecuencia, esta investigación intentará coordinar la búsqueda del porqué del ostracismo al que ha sido sometida la obra narrativa de Penelope Aubin con la lucha y reivindicación de su incorporación en el canon literario por medio de la labor divulgativa y expositiva de su obra. Intentará a la vez, dar respuesta a presupuestos de todo tipo en cuanto a la calidad de su obra narrativa y establecerá las razones por las que ésta debe ser estudiada y analizada en mayor profundidad.

A lo largo de esta monografía, se estudia la obra de ficción de la autora a través de la exploración por medio de la técnica del “close-reading” de cada una de sus siete novelas y de las cuatro traducciones de obras escritas originalmente en lengua francesa. Posteriormente, como conclusión se establecen los lazos que relacionan esta producción literaria de la autora con la producción literaria de otros/as autores/as inmediatamente posteriores, que por el contrario, sí fueron incluidos dentro del canon literario, o que han recibido mayor atención de la crítica. Con esto, se pretende demostrar que algunas de las primeras novelas escritas en lengua inglesa no surgieron simplemente de la inspiración y trabajo en solitario de algunos autores, tales como Samuel Richardson, sino más bien, como natural consecuencia de la lectura de las obras populares de las primeras décadas del siglo XVIII y de alguna de las novelas y/o traducciones de Penelope Aubin. También intentaremos hacer un análisis de lo que la incursión de Penelope Aubin significó en el plano social y dentro del panorama literario a principios del siglo XVIII en Inglaterra.

Siguiendo el “New Historicism”, las obras literarias deben ser estudiadas como el resultado o producto de unas circunstancias temporales y geográficas concretas. Siguiendo este enfoque historicista, la narrativa de Aubin, escrita a

principios del siglo XVIII en la Inglaterra que la adoptó, debe ser así analizada. A pesar de que aquí utilizamos el enfoque feminista para acercarnos a nuestro corpus, el marco teórico que nos ofrece el nuevo historicismo, considerando la Historia como un elemento imprescindible en el estudio de una obra literaria, apoya nuestra tesis de que no debemos aplicar modelos decimonónicos, y mucho menos, contemporáneos a este tipo de obra. El proto-feminismo que subyace en las novelas de Aubin, sólo podremos descubrirlo si nuestra perspectiva respeta esas circunstancias que rodearon la obra de esta autora y nos arrancamos la venda que nuestros prejuicios contemporáneos nos imponen.

Precisamente porque el nuevo historicismo nos guía en nuestro análisis de la obra narrativa de Aubin y su relación con el origen de la novela en lengua inglesa, nos parece imprescindible incluir en esta tesis doctoral una contextualización histórica a la obra de la autora, antes incluso de presentar nuestro corpus.

*Alas! a woman that attempts the pen,*

*Such an intruder on the rights of men*

Anne Winchilsea, Countess of Finch (1713) *The Poems*, 1.

## **I.i: Contextualización histórica del periodo**

Penelope Aubin nace en una Inglaterra gobernada por los Estuardo. Esta dinastía había ascendido al trono en 1603, a la muerte de la reina Isabel I. Jacobo I de Inglaterra y VI de Escocia fue el primer rey Estuardo, siendo la reina Ana en 1702 la última en hacerlo hasta su muerte en 1714, dando paso a la dinastía de los Hanover. Los Estuardo habían heredado de los Tudor un país al borde de la ruina económica, con graves tensiones religiosas y la problemática con Escocia sin resolver. Sin embargo, los Hanover ascienden al trono de una Inglaterra que se ha convertido en un imperio económico y financiero, con las bases de una monarquía constitucional casi establecidas, una situación religiosa en calma con leyes que establecen el protestantismo como requisito imprescindible para reinar (The Act of Settlement de 1701) y la unión entre las coronas de Inglaterra y Escocia resuelta (The Act of Union de 1707).

El siglo XVIII fue el siglo del cambio en todo el Reino Unido. A principios de siglo, la sociedad inglesa era principalmente rural, el siglo XIX se inicia ya con una Inglaterra industrializada. El país de las pequeñas comunidades rurales pasa a convertirse en un imperio con colonias en el extranjero. La población del Reino Unido creció de forma significativa a lo largo de esta época, de los aproximadamente cinco millones de habitantes de 1700, se pasó a nueve millones en 1801. La mayoría de la población dejó atrás el campo para buscar oportunidades en los nuevos asentamientos urbanos, Londres pasó de 600.000 habitantes a un millón a finales de siglo. Londres se convirtió en una ciudad atestada de gente, con calles saturadas de actividad. Es este crecimiento en la población se debe a la caída de la mortalidad, que con la introducción de la iluminación de las calles, mayores niveles de higiene en las ciudades, la aparición de vacunas como la de la varicela, propiciaban una mayor calidad de vida en las ciudades. A su vez, “The growth of the English population in the eighteenth century [...] has provoked much debate about the relationship between population change and economic growth” (Razzell 743), y es que muchos se preguntan si una provocó la otra y cuál fue el origen y cuál la causa. Sea como fuere, esta población se había multiplicado, pero había adquirido una especial condición: división de clases. Joseph Massie ofrece un curioso estudio de dicha población en 1759 en el que clasifica a los habitantes bajo etiquetas como: “aristocracy and squires”, “gentlement, merchants, and tradesmen”, [...] “clergy,



liberal arts (e.g. writers), bureaucrats, freeholders, tenant farmers” “farmers, cottagers” (Olsen 14). En una sociedad en la que “class determined almost everything –diet, dress, times of waking and sleeping, occupation, education, even, sometimes, cause of death and means of burial” (Olsen 13), surge la novela inglesa, de mano de una clase destinada al ostracismo, las mujeres de clase media que debían moverse exclusivamente en el ambiente doméstico de la época, pero a las que la escritura les ofrecía una posibilidad liberadora.

Retomando el hilo conductor de nuestra investigación, y tras haber situado muy brevemente nuestro periodo, entendemos que si queremos hablar de los orígenes de la novela en Inglaterra y de su relación con la tradición literaria femenina, debemos también intentar acercarnos al concepto dieciochesco del propio término, y en cierta forma, también a su historia. Uno de los más insignes estudiosos de este género, Sidney Black inicia su artículo “Eighteenth Century ‘Histories’ as a Fictional Mode” con las siguientes palabras: “The History of the novel has been partially obscured, particularly during the eighteenth century, by the opprobrium that attached itself to the term *novel*” (38). De hecho, tal y como nos explica McKeon “seventeenth –and early eighteenth-century writers, often use the terms ‘romance,’ ‘history,’ and ‘novel’ with an evident interchangeability that must bewilder and frustrate all modern expectations” (25). En su artículo, Black se cuestiona la terminología utilizada para designar la narrativa de ficción en un momento tan decisivo para su formación como es el siglo XVIII. Según Black, “the term *novel* carried its full weight of evil connotation; for in the period 1700-1730, the moral disapproval was so deeply rooted in the puritan attitude of mind that the writers who wished to avoid its effects disguised their fiction under titles that indicated the presence of fact rather than fiction” (38). Sin embargo, debemos subrayar aquí que Austen, tal y como veremos más adelante, se refiere a sus obras narrativas no siempre como “novels” sino también como “History” “Memoir” y otros términos semejantes, aunque debemos señalar que curiosamente, a medida que se consolida como novelista, el término más utilizado es precisamente el de “novel”. Nos parece llamativo que la autora se adelante a su tiempo, ya que tal y como acabamos de decir, a principios del siglo XVIII dicho término era evitado por la mayoría de escritores de ficción.

Han sido muchos los intentos de definición del término “novel” por parte de críticos, académicos, incluso novelistas desde el siglo XVIII hasta ahora. Como ejemplos cercanos a nuestra época, podemos citar algunos trabajos publicados en el siglo XX, tales como el de Lionel Stevenson, *The English Novel. A Panorama*, que data de 1960, cuya introducción lleva por título “What is a Novel?” (3-10). Ernest Baker también intentó definir la novela como “the interpretation of human life by means of fictitious narrative in prose” (5). Wagenknecht nos explica que “novel has never been satisfactorily defined” (xvii). Mientras que Paul J. Hunter dedica el primer capítulo de su libro *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction* a cuestionar la propia definición de novela y novellas (29-59).

Como podemos ver, definir en pocas líneas el término novela se nos antoja al menos árduo, si no casi imposible. Echando mano de la definición ofrecida por María Jesús Lorenzo Modia, podemos afirmar que el término “es aplicable, con las matizaciones pertinentes, a diferentes relatos de ficción desde la novela bizantina hasta la contemporánea, pasando por los relatos medievales en España, Francia e Italia, las ‘novellas’ boccaccianas, las ‘nouvelles’ y ‘romans’ franceses y las Novelas Ejemplares de Cervantes” (*Literatura femenina* 23). Sin embargo diremos que, como es de esperar, en la época y espacio geográfico que nos ocupa la noción que se tenía de este género difiere enormemente de lo que hoy en día entendemos por ese mismo término.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que durante estas primeras décadas del siglo XVIII en Inglaterra, ni siquiera el propio término se utilizaba demasiado ni entre los escritores, ni entre los lectores; seguramente porque pocos eran conscientes del gran paso que estos textos supondrían en la historia de la literatura en lengua inglesa. Además, tal y como nos explica Stephen Hicks, en aquel momento, el propio género era tan sólo un experimento: “In the early eighteenth century, prose fiction evolved into what we now call the novel” (420), de modo, que era difícil que los/as autores/as usasen ese término para referirse a lo que estaban creando. En segundo lugar, es importante destacar que quizá precisamente a causa de lo anteriormente referido, muchos de los textos que forman el corpus de este trabajo no eran considerados novelas como tal durante el siglo XVIII. Quizá por ello, hoy en día estas obras sufren el abandono de la crítica y

por supuesto, su exclusión del canon literario. Sin embargo, tal y como en el capítulo anterior se ha intentado demostrar, existen otras razones por las que estas novelas de autoría femenina no han sido incluidas en el canon literario. Porque además no debemos olvidar que son textos populares, y por ende, textos no canónicos desde su creación. Además, la vinculación de estas obras con la tradición literaria femenina las ha perjudicado de forma decisiva.

Durante el siglo XVIII la novela, tal y como se entiende ahora, no gozaba de los mismos niveles de calidad y popularidad entre el público inglés. El género novelesco, al igual que ocurría en España, se asociaba a bajos estándares de calidad e iba unido también al mundo femenino. Así pues, tanto por su carácter popular, como por su vínculo con el entorno femenino, la novela dieciochesca distaba mucho de los cánones hoy en día establecidos.

Sin embargo, este recién acuñado, creado e inaugurado género era tremendamente bien recibido por el público en general, y por el sector femenino, en particular. Las jóvenes lectoras esperaban ávidas las nuevas colecciones de ficción gracias a las cuales disfrutaban de las aventuras de damas semejantes a ellas aunque con escenarios, en algunos casos, lejanos y, por ello, exóticos –como es el caso de la narrativa de Aubin. Por otro lado, diremos que muchas son las autoras que inician su andadura literaria mediante de este tipo de ficción. Aunque la separación entre la esfera pública y privada empezaba a tomar forma durante estos años, muchas mujeres aprovecharon la oportunidad que la escritura les presentaba para alejarse de los espacios domésticos. Esta nueva profesión, junto a la del periodismo, que se fraguaba a la vez que la novela, propiciaba la entrada de estas mujeres en el mundo profesional.

Anterior a la novela –y con el tiempo, opuesto a ésta– es el “romance”. Este género, de origen francés, al igual que el término que le designa, triunfaba en Europa desde el siglo XVI. Ya hemos comentado que durante la época que nos ocupa, tanto este término como “History” y “novel” eran intercambiables (McKeon 25). Más adelante empezaron a distinguirse, e incluso a contraponerse uno al otro, aunque finalmente vuelven a parecer casi indivisibles. Davis explica que tanto en forma como contenido, éstos se diferencian. El “romance” es más largo y episódico,

ensalza la virtud, utiliza la narración en tercera persona; mientras que la novela se centra en un argumento único, con similitud a la realidad, de extensión más corta, expone actos prohibidos, utiliza la narración en primera persona y en ocasiones la epístola como fórmula narrativa. (cit. en Lorenzo Modia, *Literatura Femenina* 23).

De un modo u otro, y oponiéndose y/o pareciéndose al “romance” europeo, a finales del siglo XVII y principios del XVIII en Inglaterra surge una nueva fórmula literaria que se terminaría denominando “Novel of Manners”. Jean B. Kern nos explica que efectivamente “women novelists of the early eighteenth century moved away from the French romance and toward a more realistic novel of manners” (457). Esta nueva ficción triunfa a lo largo de todo el siglo XVIII, y no sólo a partir de la publicación de obras como *Pamela* o *Clarissa* de Richardson, sino desde que novelistas como Aubin iniciaron su andadura literaria. Sin embargo, apoyando la idea de que fueron autores como Defoe o Richardson los que por primera vez experimentaron con este nuevo género literario, gran parte de la crítica acuña el término “padres de la novela”. A lo largo de esta tesis doctoral, intentaremos justificar que dicha expresión es inadecuada porque deja en el olvido el trabajo que escritoras como Penelope Aubin y sus coetaneas realizaron a principios del siglo XVIII.

Jennie Batchelor en su entrada en *The Literary Encyclopedia* sobre Samuel Richardson, explica que el término “father of the modern novel” fue introducido por Anna Laetitia Barbauld cuando en 1804 publicó *The Correspondence of Samuel Richardson, Author of Pamela, Clarissa, and Sir Charles Grandison*. Unos años más tarde, en 1820, Sir Walter Scott también utiliza este término para referirse a Henry Fielding en su célebre obra *Lives of the Novelists* (70).

Tal y como apunta Batchelor, éste término “obscures the importance and influence of the works of many earlier writers (particularly female writers such as Eliza Haywood and Penelope Aubin)” (s.p.). Aquí abogaremos por términos bien distintos, tales como los de “abuelas de la novela en lengua inglesa” o incluso “foremothers”, ya que la influencia que muchas mujeres que escribieron con anterioridad a estos tres escritores ejercieron sobre la narrativa dieciochesca, bien les hace merecedoras de un título similar.

Una de las primeras referencias a la relación existente entre estos mal llamados “padres de la novela” y las verdaderas precursoras de este género, es la realizada por Backscheider en *Revising Women: Eighteenth-Century "Women's Fiction" and Social Engagement*, a propósito de la conexión entre Richardson y algunas autoras de su época (1-57). Posteriormente, Ernest A. Baker, en el volumen III de *The History of the English Novel*, se refiere a Defoe, Richardson y Fielding en estos términos con relación a las escritoras seguidoras de Aphra Behn:

Defoe, for the most part, took a line of his own; yet he was not entirely out of their debt. Richardson and Fielding were less innovators than is usually supposed; in turning to novel-writing, they entered upon an established and thriving business and they adopted many tricks of the trade from these humble precursors. (107)

Esta tesis doctoral pretende prestar mayor atención al papel desempeñado por estas “humble precursors” por medio del minucioso análisis de la obra narrativa de una de ellas, Penelope Aubin, y desechar el término “padres de la novela inglesa” reivindicando el papel desempeñado por nuestras “literary foremothers”. Por eso, a continuación haremos una breve introducción al papel que las escritoras del siglo XVIII ejercieron en la creación de la novela en lengua inglesa.

Muy unido a lo que aquí hemos denominado “razón de encubrimiento”, figura el papel que estas mujeres desempeñaron en la creación del género novelesco en Inglaterra. Por ello nos parece imprescindible, destacar este aspecto. El gran triunfo de la literatura escrita por mujeres a lo largo del siglo XVIII fue establecer como profesión respetable la actividad de escritora. Tal y como Janet Todd afirma en *The Sign of Angelica* “the establishment of the woman writer was completed under the sign of the professional and moral woman” (196). Ya a finales del siglo XVIII, autoras como Charlotte Lennox, Clara Reeve o Ann Radcliffe destacaron, no sólo como grandes novelistas, sino también por la seguridad y libertad con las que escribían. Así nos lo demuestra Eva Figes en *Sex and Subterfuge*: “during the last decade of the eighteenth century a change took place: women began to write novels with a skill and authority which commanded the respect of both sexes, and over the next fifty years they colonised the medium and made it their own” (1).

Sin embargo, un siglo antes “Aphra Behn started a regular school. Her pen was taken up by Mrs Manley and then by Mrs Haywood” (Baker 107). Durante las dos primeras décadas del siglo XVIII, autoras como Penelope Aubin, Jane Barker, o Elizabeth Singer Rowe también lucharon por conseguir lo mismo en medio de una corriente que experimentaba con el nacimiento de un nuevo género literario: la novela. Fueron ellas precisamente las que abrieron el camino no sólo a grandes novelistas de la talla de Samuel Richardson o Henry Fielding, sino también a otras escritoras como Charlotte Lennox, Fanny Burney o Sarah Fielding. Tal y como explica Baker: “The service they rendered was to have kept up a supply of novels and stories, which habituated a larger and larger public to find their amusement in the reading of fiction, and which, poor in quality as they were, provided the original form of the eighteenth-century novel of manners” (107).

Recordemos el clima en el que estas mujeres iniciaron sus carreras literarias, citando las palabras de Paul Salzman en su capítulo titulado “Prose Fiction” en *A Companion to Early Modern Women’s Writing* editado por Anita Pacheco, donde leemos que:

prose fiction seems to have been a particularly risky genre for women throughout the early modern period and beyond it, even though another group of early eighteenth-century women wrote novels specifically designed to be didactic and moral, notably Penelope Aubin, Elizabeth Rowe and Jane Barker”. (315)

Entendemos la lucha que iniciaron las seguidoras de Aphra Behn al intentar encontrar un sitio en el panorama literario a principios del siglo XVIII, cuando el paso desde la esfera doméstica –representada por la mujer– hasta la esfera pública –valuarte del género masculino– pasaba por la profesionalización de la actividad literaria, y más en concreto, por la novela. Sarah Prescott describe de manera soberbia el clima en el que estas mujeres iniciaron sus andaduras literarias: “a period where there is no dominant model of female authorship as a constant external referent, women novelists are engaged in creating and negotiating their positions as authors and as women rather than reifying positions and traditions already set in place” (“Feminist Literary History” 9). También Esther P. Riley refiriéndose a

Penelope Aubin, Mary Davys, Charlotte Lennox y Charlotte Smith, como representantes de las novelistas dieciochescas, señala que:

Having fallen between the cracks of the patriarchal system that had promised to protect and support them, these women had to blaze new trails into the worlds of literary endeavour and gainful employment despite the cultural injunctions against such activities. In effect, they had to reconstruct female subjectivity in order to assume the role of provider in a social system which denied them access to jobs and to a voice of authority [...] None of their novels can be said to be revolutionary [...] still, when one considers the times and the social conditions in which these women lived, the low esteem in which their fiction was held, and the extent to which they risked jeopardizing what status they had when they wrote, their boldness is admirable. (292)

Por ello entendemos que es necesario e interesante recordar cuáles eran los elementos que caracterizaban el espacio y tiempo al que nos referimos aquí. Para ello, a continuación, dibujaremos un pequeño escenario en el que intentamos representar los condicionantes con los que estas mujeres se encontraron y las dos tradiciones literarias femeninas que anteriormente se habían iniciado. Para empezar, diremos que en Inglaterra, a mediados del siglo XVII, y en medio del discurso hegemónico creado por los escritores de la época, dos escritoras aparecen en el panorama literario y empiezan a inspirar a otras muchas mujeres que iniciaban sus carreras literarias. Nos referimos, por supuesto, a Aphra Behn (1640-1689) y Katherine Philips (1631-1664). Tanto Behn como Philips “found a stance within prominent discourses of their time and therefore could serve as models and examples of a female literary tradition” (Williamson 18-19).

‘Astrea’ y ‘Orinda’ eran los nombres que Behn y Philips tomaron como seudónimos durante sus carreras de escritoras y que posteriormente, tantas otras escritoras citarían en sus prefacios o prólogos como inspiración o modelos a seguir. El nombre de Astrea viene de la mitología clásica en la que ésta era la hija de Zeus y Temis. Al igual que su madre, Astrea era una de las diosas de la justicia (Gutiérrez Arranz 222). Astrea fue la última inmortal en abandonar la tierra durante la Era

dorada de Crono (Wheeler 106). En la mitología griega, Astrea –en griego Αστραία o Αστραϊη ‘la estrellada’, o también Αστραπη, ‘relámpago’– era la diosa *virgen*,<sup>4</sup> la única virgen entre todas las Titánides, que llevaba los rayos de Zeus en sus brazos. Al volver al Olimpo se convirtió en la constelación Virgo (Schleiner 167). El nombre de Orinda no tiene un trasfondo tan legendario. El término exacto, ‘The Matchless Orinda’, fue utilizado en un principio por los admiradores de Katherine Philips cuando ésta formaba junto a su marido y Sir Charles Cotterel una sociedad en la que todos sus miembros se hacían llamar por nombres fantásticos, siendo éste el escogido para ella.

Con la aparición de estas dos escritoras y sus seguidoras surge una tradición literaria de mujeres. De hecho, Marilyn L. Williamson afirma que muchas escritoras noveles de esta época iniciaban sus obras invocando a una de estas dos escritoras (19). Sin embargo, podemos afirmar, tal y como nos explica Langbauer, que curiosamente, ninguna de estas autoras “characterizes herself as an innovator or groundbreaker” (68). Es decir, ni Behn ni Philips establecieron estos dos modelos con su obra literaria, sino más bien, lo hicieron las escritoras que a finales del siglo XVII y principios del XVIII decidieron inscribir su obra en una de las dos tradiciones femeninas existentes. Langbauer nos dice que estas escritoras “seem obsessed with creating precursors, with legitimizing female art by establishing a lineage that stretches back to the Greek poetess Sappho, through Katherine Phillips (Chaste Orinda) and Aphra Behn (Fair Astrea), to themselves” (68), seguramente en busca de una ansiada tradición propiamente femenina a la que pertenecer.

Tal y como apunta Prescott, Nancy Cotton (194-212) fue una de las primeras críticas del siglo XX en mencionar la tradicional división entre la obra de Aphra Behn y Katherine Philips y en utilizar los pseudónimos de Astrea y Orinda (“The Debt to Pleasure” 443n3). La propia Prescott explica que a finales del siglo XVII y principios del XVIII, existían:

---

<sup>4</sup> El énfasis es mío.



two separate traditions of female authorship: one based on the figure of Aphra Behn, the other on the poet and dramatist Katherine Philips. In this narrative Aphra Behn signifies the erotic and immoral woman writer, typifying the bawdy, sexual licence of the Restoration period. In contrast, Katherine Philips is almost uniformly presented as an example of modesty and chastity: providing a model of morality and respectability. (“Feminist Literary History” 9)

Williamson argumenta que a pesar de que “the modern reader may reject – and lament– the sexual stereotypes that divide the two groups of descendents of Orinda and Behn, the differences among them are more than superficial” (21). Efectivamente, nuestra investigación apoya también la existencia de estas dos tradiciones, además, tal y como ya hemos dicho, las propias escritoras buscaban esta diferenciación. Penelope Aubin por ejemplo, quiso distinguirse de muchas de sus contemporáneas, oponiendo sus obras a las de Haywood. Quizá, Aubin pretendía referirse así a estas dos tradiciones literarias femeninas, tal y como veremos más adelante en esta tesis doctoral.

Para definir los parámetros que caracterizaban la obra de las seguidoras de Orinda, Williamson se refiere a aspectos relacionados con la vida de las autoras –y no a su obra– supuestamente característicos de esta tradición:

These writers are politically, socially, and artistically conservative. They are sometimes married to a supportive husband but usually without children. They are reserved about sexuality and often retreat to a special community where their putative audience is a coterie. Most of their writing is poetry, with occasional plays, novels, essays, or autobiographical letters. They seldom write for money, hesitate to publish or call attention to themselves; they frequently use undoing to excuse their assertion in writing or publishing. (21-22)

Williamson, al intentar definir el estilo de las seguidoras de Orinda por medio de estos elementos denota hacer uso del modelo decimonónico aquí desechado. Y como cabe esperar, inmediatamente después, cae en la crítica del proto-feminismo de las seguidoras de Orinda al afirmar que su osadía no va más allá de ligeros

cambios en el matrimonio, o reivindicaciones en el derecho a la educación (22). Williamson afirma que “their conservatism does not allow them to advocate radical change in marriage” (22), olvidando la realidad de aquellas mujeres.

Por otro lado, la tradición estética liderada e inaugurada por Astrea, es descrita en oposición a la anterior. Según Williamson, posicionada en su descripción de las dos tradiciones, las seguidoras de Behn “tend to be assertive about their capacities; despite male condescension to them” (22). Diferencias importantes como la descripción de relaciones extra-matrimoniales, los deseos de independencia de las mujeres y referencias a la sexualidad femenina son referidas en su libro (64-148). Además, se nos explica que “Behn and her colleagues [...] contributed to the changing modes of thought created by philosophical scepticism, the exile of Charles and his followers in France, the monarch’s temperament, and the reaction to the Puritan regimes than collapsed in 1660” (Williamson 135).<sup>5</sup>

Para finalizar con esta contextualización, y puesto que en esta tesis doctoral se incluyen no sólo las novelas de Penelope Aubin como parte de nuestro corpus literario, sino también todas sus traducciones, entendemos que se hace imprescindible exponer, aunque sea de modo breve, el concepto de traducción que a finales del siglo XVII y principios del XVIII se tenía. Y es que nuestra decisión de incluir en este corpus todas las traducciones realizadas por Aubin, viene marcada, aparte de las razones que más adelante se detallan, por dicho concepto.

A la hora de hablar de traducción, se deben tener en cuenta varios factores: el primero de ellos, el de la propiedad literaria. El concepto de escritor profesional y de copyright, nace precisamente a lo largo de esta época. Recordemos que el Acta de Copyright es aprobada en abril de 1710, y no es hasta mediados del siglo XVIII cuando el mercado literario empieza a regirse por unas leyes medianamente justas para el/la autor/a. La apropiación literaria y el plagio eran técnicas de creación literarias, y aunque la última estaba perseguida, ambas estaban muy extendidas

---

<sup>5</sup> A pesar de que aquí hemos optado por utilizar un modelo de análisis diferente a la hora de acercarnos a la obra de las escritoras dieciochescas, el estudio de Williamson resulta útil puesto que ofrece una ilustración clara de estas dos tradiciones femeninas y la imagen que se tenía de cada una de estas escritoras en el siglo XVIII.

porque los conceptos de copyright, originalidad, propiedad literaria y autor no eran tan rígidos durante la primera mitad del siglo XVIII.

La apropiación literaria empezó a ser considerada como algo negativo a lo largo del siglo XVIII, y muchos autores como Milton o Pope fueron incluso acusados de plagio. La imitación de los clásicos parte ya de los griegos y así se conserva durante siglos en la tradición literaria, y no es hasta principios del siglo XVIII, cuando la imitación y el plagio empiezan a ser distinguidos, y éste último penado y perseguido por las leyes.

Sin embargo, la traducción parece seguir otros derroteros, y el escritor no sólo intenta hacer un buen trabajo de traslado de la lengua origen a la lengua meta, sino que en el proceso de traducción intervienen elementos de creación literaria como la intercalación de episodios nuevos, comentarios críticos a lo acontecido, omisión de elementos o escenas no apropiadas para el lector final, ampliaciones, reducciones, etc. Así pues, se puede afirmar que a lo largo del siglo XVIII la traducción no se entendía como un ejercicio fiel, sino más bien como recreación y adaptación. Algunos críticos han evaluado esta situación en la que la sensibilidad de los/as novelistas y traductoras/es de la época tenía un mayor protagonismo (McMurrin, "Taking liberties" 87-108).

Son pocas las traducciones del momento que se pueden considerar traducciones literales, de hecho, apenas existen, puesto que la tendencia literaria en la traducción del siglo XVIII era la creación y no la copia fidedigna o trasvase. Tanto Dryden (1631-1700) como más adelante Pope (1688-1744) entendían la traducción como ejercicio de creación. La metáfora del traductor como pintor toma cuerpo en el siglo XVIII. Cuánto puede distanciarse este pintor/traductor del modelo dependerá de las tendencias a lo largo del siglo. Así Johnson (1709-1784), en *Life of Pope* habla de las ampliaciones hechas por los traductores y afirma que "if elegance is gained, surely it is desirable" (cit. en Bassett-McGuire 61). El derecho del traductor/a a hacer uso de sus propias palabras, sus propias ideas y sus propias inspiraciones constituía un elemento clave en la corriente de traducción a principios de este siglo. En algunos casos, incluso no se hablaba de "translation" sino de "adaptation" o

“paraphrase”. Un siglo antes, el propio Dryden, en *Preface to Ovid’s Epistles* (1680) así lo hace (cit. en Steiner 71).

Hacia finales de siglo, Alexander Fraser Tytler publica *The Principles of Translation* (1791) abogando por una tesis de fidelidad al texto original y oponiéndose a la tendencia creada por Dryden y seguida por Pope. De hecho, “The translation should give a complete transcript of the idea of the original work. The style and manner of writing should be of the same character with that of the original. The translation should have all the ease of the original composition” (cit. en Basnett-McGuire 63), pero hasta ahí llegaban los límites en la época.

Por otro lado, la traducción se convirtió tanto a finales del siglo XVII como a principios del siglo XVIII, en la oportunidad profesional nada despreciable para muchas mujeres que querían levantar sus voces e iniciar sus carreras literarias. Tal y como dice Lorenzo Modia “la traducción ha sido frecuentemente utilizada como licencia retórica para evitar responsabilidades y/u ocultar las identidades en la publicación de textos escritos por mujeres” (“Late Seventeenth-and Eighteenth-Century Translations” 366). Tampoco debemos olvidar que la traducción era una de las pocas disciplinas literarias permitidas a las mujeres en el siglo XVIII, porque estaba considerada una especie de subgénero, que ofrecía la posibilidad a que muchas mujeres ya desde la Edad Media publicaran algunas traducciones con sus nombres. De hecho en muchas ocasiones, se incluyen las traducciones de estas mujeres junto a las “Memoirs”, a las historias de viajes o a las cartas, incluso bajo el mismo epígrafe que “History”, tal y como hace Jante Todd en *A Dictionary of British and American Women Writers* (18).

La presencia de traductoras en lengua inglesa se remonta a la Edad Media con Julian of Norwich entre otras, pero podemos hablar de feminización de la traducción a partir del Renacimiento y escritoras como Aphra Behn, que durante algunos años hizo de sus traducciones de los clásicos una forma de vida, sirvieron para que a principios del siglo XVIII muchas mujeres alzaran sus voces e iniciaran carreras literarias por medio de esta disciplina. La literatura clásica y las literaturas europeas modernas influyeron enormemente en el nacimiento de la novela inglesa

por medio de las traducciones y muchos de estos trabajos fueron realizados por autoras del momento, tales como Elizabeth Elstob o Penelope Aubin.

Sin embargo, aunque muchas de estas traductoras gozaban de fama y sus trabajos se editaban incluso bajo suscripción –en algunas ocasiones llegaron a realizarse hasta veinte ediciones posteriores– eran pocas las mujeres escritoras que se dedicaban exclusivamente a esta disciplina. Quizá porque no estaban lo suficientemente bien pagadas o quizá porque simplemente era una excusa para poder escribir y hacerlo de una forma decorosa. Un dato importante y revelador es el que apuntan Blain, Clements y Grundy acerca del elevado porcentaje de traductoras –93%– que practicaban otras técnicas literarias (1090). Novelistas y poetisas encontraban en la traducción de obras europeas o clásicas, un trabajo que las satisfacía tanto personal como profesionalmente. Muchas traducían por dinero, pero otras lo hacían solo por placer. Penelope Aubin en la dedicatoria de su traducción *The Illustrious French Lovers* afirma haber traducido “at my leisure Hours” (cit. en De Sola, *A Critical Edition of Penelope Aubin’s Translation of Robert Challe’s Les Illustres Françaises* 2). Esta circunstancia no solo no restaba valor a sus trabajos como traductoras, sino que, en muchas ocasiones, enriquecía tanto las traducciones como sus novelas y/o poesías. De hecho, muchas traductoras del siglo XVIII eran novelistas: Eliza Haywood, Frances Brook, o Elizabeth Griffith dan muestra de ello. Y al igual que Penelope Aubin, todas ellas mantenían muy unida su tarea de traductoras a la de novelistas. Anne de Sola nos dice que “Le point de vue de la traductrice Penelope Aubin est conforme à celui de la romancière” (*A Critical Edition of Penelope Aubin’s Translation of Robert Challe’s Les Illustres Françaises* xxxiii). En muchos casos la permeabilidad de los dos procesos era consciente, aunque en otros muchos, no. En ocasiones, trabajos originales como las novelas de Delarivier Manley fueron publicados como traducciones (Lorenzo Modia, “Late Seventeenth-and Eighteenth-Century Translations” 369) y al revés, ya que muchas traducciones fueron aumentadas o tan solo ligeramente modificadas para figurar como trabajos originales.

Otro aspecto importante del trabajo realizado por tantas mujeres traductoras del siglo XVIII se relaciona directamente con la influencia de las obras francesas sobre la novela inglesa. El papel de la traducción en este intercambio de influencias

ha sido ampliamente estudiado por muchos académicos como Henri Roddier, Zach Wolfgang o William McBurney. Así por ejemplo, Mary Helen McMurrin, afirma que:

the history of the novel in the eighteenth century cannot be properly understood within the framework of a single language or nation [...] At the same time that the novel supposedly emerged, French and British novels were being translated in significant numbers and in both directions for the first time. I'm not arguing that translations caused the emergence of the novel, but have discovered that fictional narrative had long been translational. ("Translation & the Novel" s.p.)

Más allá va Henri Roddier, quien afirma –como veremos más adelante– que tanto *Pamela* como *Clarissa*, obras escritas por Richardson, derivan de historias de *Les Illustres Françaises* de Challe Robert, obra traducida por Penelope Aubin al inglés y publicada anónimamente por primera vez en 1713. No olvidemos también señalar al igual que lo hace Anne de Sola hablando del “hilo conductor en la circulación de ideas literarias” (*A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Robert Challe's Les Illustres Françaises/The Illustrious French Lovers* xxxix) que *Pamela* fue traducida posteriormente por el abate Prévost al francés y existe una influencia importante de las obras de Richardson en el “roman” francés del siglo dieciocho. Sin embargo y a propósito de la influencia que las obras francesas pudiesen haber ejercido sobre la novela inglesa, hemos de decir que a lo largo del siglo XVIII el número de traducciones de textos franceses traducidos al inglés disminuyó ligeramente si se compara con el número de las traducciones realizadas durante la Restauración (McMurrin, “The Eighteenth-Century Novel” 3).<sup>6</sup>

Todo lo expuesto hasta aquí nos parece suficiente para incluir en nuestro corpus no sólo las novelas de Aubin, sino también su obra de traducción.

---

<sup>6</sup> Sin embargo, debemos señalar que esta misma fuente afirma que de las ocho novelas más vendidas entre 1700 y 1740 en Gran Bretaña, cuatro eran traducciones.

*Aubin's works form the most dense [sic] collection of travel-adventure novels by a woman in the eighteenth-century.*

Karen V. Zagrodnik (1998) *Voyages*, 20

## I.ii: Presentación y justificación del corpus

Tal y como aquí se ha señalado, el corpus de esta tesis doctoral lo conforma la producción literaria de ficción de Penelope Aubin, esto es, sus siete novelas, publicadas desde 1721 hasta 1728 y las cuatro traducciones al inglés hechas por ésta a partir de obras escritas originalmente en francés. Las razones por las que se decidió incluir estas traducciones se ha esbozado arriba, pero a continuación se profundiza en ellas.

En primer lugar, nos parece que el paralelismo que existe entre las novelas y traducciones de Penelope Aubin nos lleva a afirmar que es de vital importancia el tratamiento de estas traducciones a la hora de estudiar y analizar la ficción de Aubin. De Sola en la introducción a su edición crítica de *The Illustrious French Lovers* se refiere así a esto: “Le point de vue de la traductrice Penelope Aubin est conforme à celui de la romanière” (xxxiii). A este respecto McBurney destaca la presencia de un prefacio firmado en *The Illustrious French Lovers*, en un momento en el que ésta era una práctica inusual a no ser que el/la traductor/a fuese de por sí un reclamo (262n24). A este respecto, hemos de añadir que en el title-page de *The Life of the Countess de Gondez* (1729), la última traducción realizada por Aubin antes de morir, sí figura su nombre como traductora, mientras que no lo hace el de la autora del texto original. Estos datos no deben escapar a nuestra atención, ya que confirmaría la fama de la novelista de Aubin durante las primeras décadas del siglo XVIII. De modo que no sólo sus novelas se vieron enriquecidas por sus lecturas anteriores y por supuesto por las traducciones llevadas a cabo a lo largo de su carrera literaria, sino que también ocurrió al contrario, ya que en este caso fue una traducción la que se pudo beneficiar de su fama como novelista. De modo que la Aubin traductora es la misma que la Aubin novelista, y por ello, su perspectiva como traductora nos ayudará a descubrir el punto de vista de la novelista.

La labor de Aubin como traductora no ha recibido apenas atención por parte de la crítica, y tal como apunta Sarah Prescott, es precisamente desde el estudio de sus traducciones donde podemos encontrar el camino para examinar y analizar adecuadamente su técnica narrativa (“Feminist Literary History” 103). Por ello, y en segundo lugar, consideramos que el análisis de estos textos puede arrojar muchos otros datos interesantes con relación a la novela inglesa y al origen de ésta. En



nuestro afán por relacionar la narrativa de autoría femenina con el origen de la novela inglesa, al menos una de estas cuatro traducciones, *The Illustrious French Lovers*, puede aportarnos datos para apoyar uno de los puntos más importantes que esta tesis doctoral defiende: la influencia que sobre otros autores, tales como Samuel Richardson, tuvo la narrativa de Penelope Aubin. Esta composición/traducción pudo haber sido el origen, o al menos la inspiración, de *Pamela*. Por ello, parece pertinente prestar especial atención a los textos que surgieron tras la labor traductológica de Aubin y tomarlos como parte de nuestro corpus.

En tercer lugar, ya hemos comentado aquí la importante relación que existía entre las obras originales en francés y las obras posteriores, influenciadas por este intercambio cultural y literario. Además, en ocasiones, la elección de los textos franceses que se traducían respondía a la similitud en gustos de lectura entre los dos países, aunque si era pertinente introducir cambios para que los/as lectores/as ingleses/as disfrutasen de dichas obras, la traductora nunca escatimaba esfuerzos en ello. Aubin siempre se preocupó de traducir obras que podían satisfacer los gustos de su público. David Williams así lo confirma al afirmar que “La reprise des *Mémoires de la vie de Madam de Ravezan* dans sa traduction anglaise semble confirmer une correspondance de goût de part et d’autre de la Manche, dans la mesure où ell explore des temes susceptibles de plaire au public anglais” (*A Critical Edition of Penelope Aubin’s Translation of Mme Gillot De Beaucour’s The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan* xvi).

Por ello, parece pertinente analizar no sólo las traducciones sino también la elección de estos textos originales y su relación con los textos posteriores en lengua inglesa en un trabajo como éste, porque tal y como nos explica Williams, “Mrs Aubin’s translations of French novels reflect a popular market demand that is rarely accounted for in modern definitions of what constitutes the literary canon” (*A Critical Edition of Penelope Aubin’s Translation of Mme Gillot De Beaucour’s The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan* xii). Aquí pretendemos demostrar que existió una importante contribución de la narrativa femenina a los orígenes de la novela inglesa, de modo que parece importante y

necesario revisar cuales fueron los modelos a seguir en estos primeros textos narrativos y cuales fueron sus orígenes al otro lado del canal inglés.

Penelope Aubin empezó a traducir obras francesas a la par que se iniciaba como novelista en 1721. Aubin, al igual que muchas otras mujeres de la época, dominaba la lengua francesa y por ello se aventuró a traducir obras en esta lengua. En efecto, la mayoría de las traducciones en lengua inglesa que aparecen en los primeros años del siglo XVIII se realizaron a partir de originales franceses, debido precisamente a que el dominio de esta lengua era una de las prioridades de cualquier dama del siglo XVIII e incluso se incluía esta asignatura en las escuelas. No así otras lenguas modernas como el alemán, italiano o español, o las lenguas clásicas como el latín, griego, hebreo o incluso el anglo-sajón.

Algunas autoras dedicaron sus primeros intentos en el campo de la escritura a la traducción, favorecidas por su condición bilingüe, como por ejemplo, nuestra autora, conocían estas obras y/o tenían acceso a ellas. Tal y como podemos leer de Anne de Sola en la Introducción a la Edición Crítica de *The Illustrious Fench Lovers*, mencionada anteriormente en este trabajo, “Son bilinguisme est le fruit d’une éducation où se côtoient le français et l’anglais, au sein d’une classe éduquée où, savoir le français est, à la époque, une compétence déjà largement partagé” (xviii). También David Williams se refiere a esta condición bilingüe de la novelista y traductora, a la vez que expone su contribución en el intercambio cultural y literario entre Francia e Inglaterra durante las primeras décadas del siglo XVIII: “Mrs Aubin, with her Anglo-French family background, her expertise in the practice and theory of novel-writing, not to mention her brilliant bilingual talents, made a major contribution to the literary cross-fertilisation that was taking place between England and France in the second half of the Sun King’s reign” (*A Critical Edition of Penelope Aubin’s Translation of Mme Gillot De Beaucour’s The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan* xi).

Por todo esto, hemos decidido incluir en el corpus objeto de análisis, toda la producción traductora de la autora, puesto que en muchos casos, tal y como se intentará demostrar aquí, Aubin se inspiró en esos trabajos traducidos para escribir sus siete novelas. Además, algunas de estas traducciones fueron de especial

interés puesto que posteriormente encontramos ecos de algunas de las técnicas usadas tanto en las traducciones como en las novelas, en la obra de autores mayores como Richardson, Maria Edgeworth, o Frances Brooke.

### **I.ii.i: La narrativa como profesión: las novelas.**

Penelope Aubin escribió siete novelas que fueron publicadas entre 1721 y 1728. La primera novela de Aubin en aparecer fue *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* en 1721.<sup>7</sup> Tal y como se puede comprobar en el apéndice II de esta tesis doctoral, esta primera novela fue editada posteriormente en 1722, 1728 y 1973, además de que está incluida, al igual que el resto de novelas de la autora, en *A Collection*.<sup>8</sup> Esta colección incluye las siete novelas de la autora, y fue editada por un grupo de impresores, común en casi todas las ediciones de sus novelas y traducciones, tal y como ya se ha comentado aquí. Esta colección fue publicada póstumamente en 1739, año que parece ser un momento clave en la recepción de la narrativa de Aubin, puesto que es en ese mismo año cuando se publica además de esta colección, la tercera edición de otra de sus novelas, *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady*, y la segunda edición de una de sus traducciones, *The Illustrious French Lovers*, lo que nos lleva a pensar que el éxito de su obra narrativa alcanza su mayor apogeo ese año.

---

<sup>7</sup> La mayoría de los críticos afirman que la primera novela de Aubin es *The Life of Madam de Beaumont. A French Lady*, sin embargo, nuestra investigación nos ha llevado a comprobar que *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* fue realmente publicada en primer lugar. En la primera edición de ambas figura al final de las novelas una lista de "Books Printed for E. Bell, J. Darby [etc.]" con comentarios sobre los libros (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* 139-144; *The Life of Madam de Beaumont* 144). Mientras que en las seis páginas que ocupa la lista de libros publicados que se incluye al final de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* no figura ninguna novela de Aubin, en la breve lista al final de *The Life of Madam de Beaumont*, sí figura *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* entre los libros publicados con anterioridad, lo que demuestra que cuando se publica *The Life of Madam de Beaumont* la otra ya había sido publicada. Por otro lado, en la lista de *Vinevil*, figura un anuncio de *The Doctrine of Morality* en el que se dice que "shortly will be Publish'd [sic]" (144), mientras que en *Beaumont* se incluye esta obra como obra ya publicada. Estos dos datos nos indican claramente cual de las dos novelas de Aubin apareció primero.

<sup>8</sup> Puesto que aquí se explica que en esta colección póstuma se incluyen todas las novelas escritas por Aubin, al enumerar las ediciones de las otras seis novelas, no se hará de nuevo referencia, para evitar repeticiones, a su inclusión en dicha colección. Más recientemente, existe una digitalización de esta colección incluida por Chadwyck-Healey en su base de datos *Eighteenth Century Fiction Full-Text Database* de 1996.

En 1721, año en que se publica su primera novela, hemos de añadir que también sale a la luz su segunda pieza narrativa, *The Life of Madam de Beaumont. A French Lady*, que cuenta con tres ediciones más (las de 1728 y 1741 que se editan en Londres, mientras que la de 1773 se publicó en Nueva York y Londres). Foster afirma que esta novela se editó también bajo el título *Belinda; or, Happiness the Reward of Constancy* (25n17). De igual forma, lo señala Ignatius Latellier en su obra *The English Novel* (345). Sin embargo, dicha edición no figura en ningún catálogo, de modo que no podemos confirmar su existencia, a no ser que se refiera a la siguiente obra: *Why may not a woman be wise and virtuous, as the men are couragious [sic]? Belinda; or, happiness the reward of constancy*. Esta obra fue impresa en Londres por T. Bailey, alrededor de 1760, pero de manera anónima. Sin embargo, nuestra investigación nos lleva a afirmar que la obra no ha sido atribuida a Aubin, ni se trata de la novela a la que nos estamos refiriendo.

Un año más tarde, en 1722, Aubin publica una de sus más famosas obras, tal y como el número de ediciones posteriores demuestra, *The Noble Slaves; or, the Lives and Adventures of two Lords and two Ladies*. Esta novela se edita también en 1730, 1736,<sup>9</sup> 1775, 1797, 1798, 1800, 1806, 1812 y 1814. Por otro lado, tal y como ya hemos mencionado aquí, esta novela de Aubin se incluye en *A Collection of Novels, Selected and Revised by Mrs. Griffith* publicada en 1777.

Ese mismo año, 1722, Aubin publica su cuarta novela, *The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady*, aunque esta obra es la única que se publica anónimamente. Su inclusión, junto a las otras seis novelas de Aubin en la colección póstuma de 1739, ha llevado a que la crítica acepte esta autoría y así figura en el *ESTC*. Además, la obra fue anunciada precediendo otras obras de Aubin en los *Proceedings from the Old Bailey* del 16 de enero, 10 de julio y 28 de agosto de 1723 (8) dando por sentado que se trata de una obra de la misma autora. De hecho, en estos anuncios, sólo se dice que la última de las obras anunciadas –*The Life of Madam de Beaumont*– está escrita por Aubin. Por otro lado, el hecho de que el sindicato de editores que publicaron esta novela: E. Bell, J. Darby, A. Bettsworth,

---

<sup>9</sup> En 1736 se publican dos ediciones distintas de esta novela y ambas lo hacen en Dublín.

F. Fayram, J. Pemberton, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, y E. Symon, sea el mismo que el de las otras, también nos llevan a pensar que Aubin es la autora oculta de esta obra.

Sin embargo, Aubin no sólo no firma esta obra, sino que tampoco la cuenta como suya, puesto que en el prefacio a *The Life and Adventures of the Lady Lucy* (1726), supuestamente su sexta novela si contamos *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, Aubin nos dice: “*This is the fifth Attempt that I have made of this Nature, to entertain the Publick*” (79).<sup>10</sup> Así pues, en el caso de que Aubin haya escrito esta obra, pero haya decidido esconder su autoría, la autora no olvida años más tarde que esta obra la publica anónimamente. De modo que es interesante adentrarnos en la novela para descubrir la razón por la que la escritora decidió encubrir su nombre en esta ocasión, y así apartar su reputación de lo que su cuarta novela conlleva.

Dentro de esta novela se incluyen dos narraciones que aquí hemos denominado episodios, a pesar de que Aubin se refiere a ellos como “novels”. En el “title-page” de la obra leemos: “*Intermixed with two diverting novels, the one call'd Conjugal duty rewarded, or the rake reform'd. The other Fortune favours the bold, or, the happy Milanese*”.<sup>11</sup> Ambas piezas narrativas se parecen más a las novellas escritas por Haywood que al resto de obras narrativas de Aubin. Además, el que formen parte de una novela, y sean producto de la narración de dos personajes de esta obra que las enmarca, nos llevan a denominarlas episodios narrativos, en lugar de utilizar el término con el que la autora se refiere a éstos.

“*Conjugal Duty Rewarded; or The Rake Reformed*” cuenta la historia de Panthea, una joven española que al verse cortejada por un noble caballero de la corte aragonesa, contrae matrimonio al principio de la narración. Este matrimonio, socialmente desigual, marcará la tragedia de su vida. El relato nos describe el sufrimiento de la joven ante el adulterio de su marido, incluso, ante la bigamia.

---

<sup>10</sup> El énfasis es mío.

<sup>11</sup> Mi énfasis.

Finalmente, tal y como el narrador nos lo cuenta, su virtud se ve recompensada y Don Sebastian, su marido, vuelve a sus brazos, tras mostrar su arrepentimiento.

Por su parte, “Fortune favours the Bold: or, The Happy Milaneze” cuenta la historia de amor secreto entre Gonzalo y Livia –una mujer casada– y el efecto que la separación forzosa ejerce en ambos. El carácter sexual-liberal de este relato no se refiere tan sólo a que la protagonista esté casada, sino también al modo en que las relaciones sexuales se presentan en el relato, puesto que el comportamiento sexual, tremendamente liberal, de una parte de las mujeres de la época se expone abiertamente.

Un año más tarde, en 1723, se publica *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady*, cuyas ediciones posteriores datan de 1736, 1739 y 1800, aparte de una por entregas en 1739 (Wiles 218). Tal y como se ha dicho ya aquí, el año 1739 supuso un momento álgido para la fama de Aubin puesto que no sólo se edita la colección póstuma de sus siete novelas, sino también una segunda edición de una de sus traducciones del francés y la tercera edición de esta obra. Esto nos lleva a afirmar que a punto de ser publicada *Pamela*, la gran novela de Richardson, el público ya se deleitaba con las aventuras de las protagonistas de Aubin. Además, los derechos de copyright de la autora fueron hasta 1764, muy provechosos, demostrando que su fama alcanzó al menos esa fecha.<sup>12</sup> Sin embargo, esta novela fue plagiada en 1770 bajo el título *The Inhuman Stepmother; or The History of Miss Harriot Montague*.<sup>13</sup> Resulta curioso que no se haya descubierto el plagio hasta muy recientemente, puesto que tal y como explica Kulik, la imitación es poco escrupulosa y las novelas son prácticamente iguales.

No es hasta 1726 cuando Aubin lanza al mercado la que ha sido calificada por la crítica como su mejor novela, *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the daughter of an Irish Lord*, que se editó también por entregas ese mismo año en el periódico londinense *Penny London Post*. Ediciones más tardías de esta obra

---

<sup>12</sup> El manuscrito BL.Add.MS.38730, fo. 88 demuestra que el 3 de mayo de 1764, W. Thomas Lownds cobra la suma de £2.7.6 al vender su décima parte en la participación del copyright del lote 5 de Queens Arms, conteniendo las novelas de Aubin y de la traducción *The Illustrious French Lovers*.

<sup>13</sup> Para comparación de estas dos obras, ver Kulik.

aparecen en 1728, 1738, 1741, 1746, 1753 y 1808. Esta novela, al igual que otras dos anteriores, fue editada ya en 1973 en edición facsímil por Michael Shugrue.

Por último, Aubin publica en 1728 la que sería su séptima y última novela, *The The Life and Adventures of the Young Count Albertus, the Son of Count Lewis Augustus, by the Lady Lucy*, que al igual que ocurre con su cuarta novela, *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, se desconocen más ediciones que las primeras, de 1722 y 1728, respectivamente.

Todas estas novelas, a excepción de *The Life and Adventures of the Lady Lucy*, han sido editadas digitalmente como libros electrónicos en 2004 por Kessinger Publishing, que bajo la política de publicar y preservar libros descatalogados, utilizaban tecnología de última generación para hacer llegar al gran público obras desconocidas por precios muy reducidos. Otras empresas como Digireads.com o [www.Readhowyouwant.com](http://www.Readhowyouwant.com) ya ofrecen también versiones electrónicas de todas las novelas de Aubin.

### **I.ii.ii: Incursiones en la ficción europea: las traducciones**

Penelope Aubin tradujo, o versionó, cuatro obras escritas originalmente en francés: *The History of Genghizcan the Great, first Emperor of the Antient Moguls and Tartars* (1722), escrita originalmente por François Pétis de la Croix; *The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan: A Novel* (1722) de Madame Gillot de Beaucour; *The Illustrious French Lovers* (1727) de Robert de Charlle y *The Life of the Countess de Gondez* (1729) de Marguerite de Lussan.

Aubin inicia su faceta como traductora con una obra francesa de especial relevancia por su temática oriental, *Histoire du Grand Genghizcan, premier Empereur des Moguls et Tartares*, publicada por primera vez en Francia en 1710. Su autor, François Pétis de la Croix, famoso orientalista francés, toma la trama de esta obra de la tradición persa que cuenta la historia del célebre príncipe mongol que unificó las tribus nómadas de esta etnia del norte de Asia, fundando así el primer Imperio Mongol. Este texto es uno de los primeros en referirse a esta historia, ya que aunque posteriormente fueron muchos los que como Edward Gibbon

publicaron obras sobre este imperio y el valor del mongol conquistador, pocos autores se habían ocupado antes de este tema.<sup>14</sup> El autor de la obra francesa que Aubin tradujo, François Pétis de la Croix, era, según reza una nota a pie de página en la traducción al inglés y en el propio prefacio francés, el Secretario e Intérprete Real para las lenguas turca y árabe. De la Croix tradujo al turco la Historia de Francia, elaboró diferentes diccionarios francés/turco y dedicó más de diez años de su vida a elaborar esta magna historia de Genghis Khan.

*The History of Genghizcan the Great, first Emperor of the Antient Moguls and Tartars* se publicó por primera vez en 1722 en Londres. Algunos de los editores de esta primera edición son parte del sindicato que también publicó la gran mayoría de las novelas de Aubin, viz., J. Darby, E. Bell, W. y J. Innys y J. Osborn. Hasta donde esta investigación ha llegado, existen otras ediciones de esta traducción. La segunda data de 1816, y fue publicada en Calcuta. Existe una re-impresión de la primera edición publicada en Pekín en 1918 y una edición facsimil de la original de 1722, publicada por Wen dian ge shu zhuang en 1938, también en Pekín. Recientemente, Nabu Press publicó en 2014 otra re-impresión de la primera. Sabemos también que en la base de datos de Thomson and Gale, existe una edición facsímil de la primera edición, digitalizada desde 2003, con acceso online restringido.

El “title-page” de la traducción al inglés no indica el nombre del traductor aunque se ha atribuido a Aubin porque la dedicatoria sí está firmada por la autora.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Geoffrey Chaucer ya dedica en su célebre *The Canterbury Tales* un episodio, *The Squire's Tale*, a este singular personaje, al que llama: “Cambynskan” (42.4). Posteriormente, también Francis Bacon se sintió fascinado por los avances tecnológicos del imperio fundado por Genghis Khan. Incluso Voltaire se refiere a él en *The Orphan of China* (1755), adaptación de *The Orphan of Chao* de Chi Chün-hsiang. Sin embargo, como podemos observar, son muy pocos los escritores que se han ocupado de relatar la historia de este conquistador mongol. El historiador británico publica su célebre *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* entre 1776 y 1788. Y a pesar de que las múltiples ediciones del trabajo de Gibbon supusieron un verdadero avance en la interpretación del rol llevado a cabo por el legendario Genghis Khan, la traducción de Aubin se adelantó a éste.

<sup>15</sup> Recordemos que en esta época la labor traductológica no tenía valor como género, de modo que la autoría de estos trabajos solía quedar velada, y más si se trataba de una traductora, como en este caso. Sin embargo, tanto el *ESTC* como otros catálogos de bibliotecas nacionales atribuyen la traducción de esta obra a Penelope Aubin. Como ejemplo podemos citar el catálogo de *The Library of John Montgomerie, Colonial Governor of New York and New Jersey* en el que figura Aubin como traductora y de la Croix como editor de la versión inglesa de 1722 (Hayes 145).



En esta dedicatoria, Aubin se dirige al Príncipe de Gales, el después entronizado Jorge II, y le presenta la historia como un ejemplo de virtud en un dignatario. La autora no deja escapar la oportunidad para ensalzar la grandeza de Su Alteza Real al compararla con el protagonista de la historia que traduce (*The History of Genghizcan the Great* iii-iv). Aubin también traduce e incluye a continuación de esta dedicatoria el prefacio al texto francés en el que se describe cómo se encargó, elaboró y corrigió el texto de François de la Croix (v-ix), aportando verosimilitud a la historia y a su trabajo.

*The History of Genghizcan the Great* cuenta la leyenda del gran mandatario y conquistador mongol bajo una fórmula narrativa muy parecida a las historias de viajes de la época en la que se publica en Inglaterra. Tal y como el “title-page” del texto de Aubin indica, la obra se presenta en cuatro volúmenes “containig [Genghizcan’s] Life, Advancement, and Conquests”. También se hace referencia a la historia mongola y tártara. Nombres exóticos, como los estados de “Mogolistan, Turquestan, Capschac, Yugurestan, and the Eastern and Western Tartary” ocupan un lugar importante en la historia. Costumbres extrañas a los lectores de la época caracterizan el trepidante relato que permite en ocasiones que los personajes se dirijan directamente al lector como si de una obra teatral se tratara. Al final de la historia, se incluye también un apéndice en el que por medio de una lista de todos los trabajos previos publicados con relación a la historia de Asia, se pretende aportar veracidad a la historia recién contada.

Ese mismo año, Aubin publica *The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan: A Novel in Four Parts by a Person of Quality*, que no tendrá ninguna otra edición posterior hasta apenas hace unos años, en 2010, por BiblioBazaar. Este trabajo es la traducción de otra obra francesa, *Les Mémoires de la vie de Madame de Ravezan* (1677). En esta ocasión, la autoría de la obra original pertenece a una dama aristocrática del siglo XVII –Louise Geneviève de Gomez de Vasconcelle– y la novela es totalmente diferente a la anterior. A partir de este momento, Aubin empieza una tarea de traducción muy uniforme, escogiendo novelas francesas de corte similar en las que el protagonismo lo asume una pareja noble en torno a la que gira la trama principal, pero que da lugar a diferentes

pequeñas tramas secundarias. Este grupo lo forman esta traducción y las dos siguientes.

En 1677, Louise Geneviève de Gomez de Vasconcelle, posteriormente Madame Gillot de Beaucour, publica por primera vez su obra en Francia, aunque en esa ocasión se hace de forma anónima. Posteriormente, en 1678 y 1679 se publica una segunda y tercera edición en París. Otra edición europea de esta novela francesa data de 1712. Madame Gillot de Beaucour, escritora a caballo entre la tradición literaria francesa y portuguesa, era conocida en Francia más que como novelista, como traductora, ya que, con gran éxito, versionó del italiano al francés la obra de Ariosto *Orlando furioso* en 1685 (Williams, *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Mme Gillot de Beaucour's The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan* xi).

Sin embargo, la obra original que nos ocupa, supuso un verdadero éxito en Francia, y la elección por parte de Aubin de esta obra refleja “[her] awareness of the close convergence of public reading habits in England and France in these transitional years” (Williams, *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Mme Gillot de Beaucour's The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan* xii). McBurney expone a propósito de esta idea que:

Mrs. Aubin had followed the general practice of her fellow translators. In their attempts to adapt works of the court of Louis XIV and the regent to the tastes of the middle-class public of Queen Anne and George I, the literary hacks were at pains to render more explicit gallant and emotional passages, to poeticize names of characters, and to expand moralizing sections [...] To the task Mrs. Aubin brought the *élan* of her novels and she skilfully gilded over with virtuous passion the dilemmas of Madam de Ravezan. (261)

La obra francesa intercala, al igual que lo hace Aubin en sus novelas, varias historias cortas en la trama principal de Mme de Ravezan y el Príncipe de Clermont, donde el amor es el principal elemento que mueve la narración, y tal como De Sola explica, en la obra “Mme de Beaucour explore toutes les facettes de l’amour” (A

*Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Mme Gillot de Beaucour's The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan xxi).*

*The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan* se publica como traducción del francés “by the Author of *Ildegerte*”, de modo que Aubin no figura originalmente como su traductora. A propósito de esta equivocación por parte de los editores, McBurney nos explica que: “the attribution of the work to Eustache Le Noble, author of *Ildegerte, reine de Norvège*, is understandable, since a translation of that work had been issued the previous year by Chetwood and was being sold by the Aubin syndicate” (261n). Por otro lado, Anne de Sola explica que esta atribución errónea no es más que un recurso de los editores para asociar la traducción de Aubin a la de Cavendish (*A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Mme Gillot de Beaucour's The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan xxix*).<sup>16</sup>

Esta traducción es quizá la más fiel de todas las realizadas por Aubin, y así lo explica De Sola al decirnos que “suit les épisodes et reproduit le texte” aunque “dans la conception de l'époque, en prenant des libertés avec l'esprit et la lettre, en réajustant le premier et rééditant le second” (*A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Mme Gillot de Beaucour's The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan xxxii*).

Al igual que hará con su tercera traducción, Aubin introduce un cambio importante en el título de la obra, puesto que cambia el género, desplazando el foco femenino en la narración, aunque la protagonista de la historia sigue siendo Madam de Ravezan. Pero al igual que lo hace en sus novelas, son los esposos, la pareja, la que se sitúa como eje central de la acción. Pocos son los otros cambios significativos que la traductora introduce, aparte de éste del título y las alteraciones en los nombres propios de los personajes que tal y como comenta De Sola en su introducción a esta traducción, era típico de la época: “Le traitement du titre et des

---

<sup>16</sup> La realidad es que William Chetwood publica en 1721 una traducción realizada por John Cavendish, *Ildegerte, Queen of Norway; or Heroick Love: A Novel*, de la obra francesa, *Histoire d'Ildegerte, reine de Danemark et de Norvège, ou l'Amour magnanime* (1694), de Eustache Le Noble de Tenneslière y que la traducción de Aubin de 1722 se publica sin que figure su nombre, al contrario de lo que ocurría en otras de sus traducciones.

noms propres est emblématique de l'esprit de la traduction de l'époque, quise considérait comme une réécriture plutôt qu'une reproduction fidèle du texte original" (xxxiii).

Su tercera incursión en el arte de la traducción la hizo en 1727 de la mano de un texto de un autor apenas conocido en Francia e Inglaterra: Robert Challe. *Les Illustres Françaises*, título original de la obra traducida por Penelope Aubin, se publicó anónimamente, como la gran mayoría de las obras de este autor, y lo hizo por primera vez en Francia en 1713. David Williams afirma en el prefacio a la edición crítica de esta traducción editada por Anne de Sola que hubo al menos dieciséis ediciones de esta novela publicadas en Francia durante este siglo (xi-xii)". La propia Anne de Sola menciona, haciéndose eco de las palabras de Deloffre, quince ediciones completas antiguas (xix), mientras que Claire Eliane Engel tan sólo se refiere a seis, las que corresponden a 1723, 1731, 1737, 1738, 1775 y 1780 (184).

La novela, que originalmente constaba de siete historias, fue a su vez objeto de diferentes versiones en teatro, y de la mano del dramaturgo francés Paul Landois, la sexta historia de la obra fue representada desde el 17 de agosto de 1741 en el Théâtre de la rue des Fossés, Saint-Germain, París como *Silvie ou le jaloux*, y publicada en 1742 bajo el título *Silvie, tragédie burgeoise, en un acte, en prose*. Más tarde, Charles Collé versionó la primera de las historias de Challe como *Dupuis et Des Ronais, comédie en trois actes et en vers libres*, y desde el 17 de enero de 1763 hasta 1769, fue representada por los actores de la corte real. Por otra parte, el éxito de esta obra traspasó fronteras puesto que fue traducida no sólo al inglés en 1727, sino también al alemán un año más tarde, y al holandés en 1738 (Deloffre 667-679).<sup>17</sup> Pero la repercusión de esta obra francesa no cesó ahí, ya que, hasta donde esta investigación ha llegado, hubo otras traducciones más recientes, una al alemán en 1965 y otra al checo en 1980 (De Sola, *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Robert Challe's 'Les Illustres Françaises/The Illustrious French Lovers* xx n4).

---

<sup>17</sup> La traducción al inglés es la de Penelope Aubin, la alemana de J. F. Rieder y la holandesa de P. Leclercq.

La autoría de la obra, tal y como antes se ha señalado, se desconocía inicialmente, aunque a este respecto, debemos comentar que en Francia durante aquella época no eran muchos los autores y autoras que escribían este tipo de narraciones, de modo que normalmente se sabía quien era el autor/a velado de las obras publicadas anónimamente. Sin embargo, Moyra Haslett nos explica cómo se les atribuían en muchos casos, de modo incorrecto, las obras anónimas a un círculo reducido de escritores (15).

Esta novela, además, gozó de gran popularidad, David Williams nos dice, citando a Grimm en su *Correspóndance littéraire, philosophique et critique*, que todo el mundo conocía la novela (xii), sin embargo, no así a su autor. Williams comenta que hasta la edición de Frédéric Deloffre en 1959 se desconocía la autoría de la misma (xi-xii) y afirma que incluso la traductora, Penelope Aubin, no conocía su identidad, y lo denomina ‘historiador’ o ‘autor francés’ como podemos leer en el prefacio al lector de la traducción inglesa. Seguramente sea ésta, y no otra, la razón por la que Aubin la publica sin indicar el nombre del autor del texto original. Sin embargo, Engel apunta que quizá esta decisión se tomó porque era la costumbre de la época (184). No obstante, debemos señalar que tanto Claire E. Engel (184), como Henri Roddier (5) y William H. McBurney (256) ya habían atribuido la obra a Challe en 1939, 1947 y 1957 respectivamente, de modo que no fue Deloffre el que desveló la incógnita sobre la autoría del texto francés en su edición de 1959.

Pasemos ahora a comentar brevemente algunos de los aspectos más relevantes de la traducción de la obra de Robert Challe realizada por Penelope Aubin. Esta traducción se publicó catorce años después del texto origen, y como veremos, esta versión no sólo aporta innumerables matices a la obra original, sino que también desarrolla un papel importante en la recepción e influencia que la obra francesa recibe posteriormente. Además, este texto constituye una fuente tremendamente valiosa para el estudio y análisis de la narrativa de Aubin.

*The Illustrious French Lovers* se publicó con un “title-page” en el que figuraba el nombre de su traductora, lo que constituía una práctica inusual en la época. McBurney nos explica que “unless a translator’s name was considered a possible attraction because of literary reputation or personal notoriety, novels were

announced as done by ‘A Person of Quality’ or by ‘several eminent Hands’” (262). Además se incluye una dedicatoria y un prefacio al lector, ambos firmados por Aubin. Se conocen tan sólo dos ediciones antiguas de esta traducción, la primera, ya mencionada, de 1727 y la segunda que data de 1739. Existe una referencia en el *London Journal* del 24 de septiembre de 1726 a una edición anterior de ese mismo año, sin embargo no consta ningún registro que corrobore tal publicación antes de 1727. La publicación de la segunda edición surgió, como ya hemos comentado aquí, en un momento en el que la obra literaria de la novelista gozaba de gran éxito puesto que no sólo se reedita esta obra, sino que el año 1739 es un momento de auge para la narrativa de Aubin. Estas dos ediciones, nos comenta Anne de Sola, presentan muy pocas variantes, ofreciendo la segunda “una ortografía un poco más moderna y una puntuación en ocasiones diferente” (xi). Ambas ediciones se encuentran en la British Library y en diferentes bibliotecas norteamericanas.<sup>18</sup> La tercera edición de la traducción de Aubin es una edición crítica moderna, llevada a cabo por la Dra. Anne de Sola en 2000 y publicada por Mellen Press, que forma parte de un proyecto a largo plazo para editar la primera serie completa de las traducciones al inglés realizadas por Penelope Aubin. La edición de *The Illustrious French Lovers* fue precisamente la primera de esta interesante serie que en estos momentos ya ha visto su segundo volumen publicado y que pretende completarse en breve con la tercera y cuarta entrega. Posteriormente, en 2010 se publicó una edición de BiblioBazaar.

Anne de Sola nos explica que la traducción realizada por Penelope Aubin de *Les Illustres Françaises* no es una traducción literal y que contiene muchos cambios y omisiones:

Elle passe parfois sous silence certains épisodes que Challe fait rapporter dans le détail, ou bien emprunte des raccourcis dans le récit pour conduire le lecteur à ce qu’elle juge essentiel. Tous ces chemins de traverse, ellipses ou bien essarteges de la narration, contribuent à

---

<sup>18</sup> William Andrews Clark Memorial Library en la Universidad de California, Los Angeles; en la Newberry Library de Illinois; en la biblioteca de la Universidad de Columbia, Nueva York; en la Ohio State Library de la Universidad de Ohio; y en la Fondren Library de la Rice University de Texas.

fixer l'attention sur ce qui paraît éter lo plus important pour elle: l'exemplarité de la conduite des copules dont les histories sont racontées. (*A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Robert Challe's 'Les Illustres Françaises/The Illustrious French Lovers xxx)*

Como podemos leer en el prefacio de la propia traductora, ella no solo traduce sino que también intercala fragmentos suyos. Es precisamente esta labor de creación la que nos ofrece la base para afirmar muchas de las conclusiones a las que pretendemos llegar en cuanto a la influencia que Penelope Aubin ejerció sobre Richardson y otros grandes escritores posteriores. El trabajo de traducción realizado por Aubin en *The Illustrious French Lovers*, la obra más importante con relación a su influencia ejercida sobre Richardson, y Prevost, es vital en el intercambio cultural entre la literatura inglesa y francesa. Engel nos dice que “C'est la traductrice, et non l'auteur, qui a eu ici l'inspiration du génie” (185).

En 1729, se publica en Londres la última traducción de Aubin, *The Life of the Countess de Gondez*. El “title-page” incluye el nombre de la traductora y los editores, que como de costumbre son: J. and J. Knapton, J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Osborn and T. Longman, J. Pemberton, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, y A. Ward. Sin embargo no se indica el nombre de la autora del texto francés, pero sí se dice que está dedicado a la “Princesse de La Roche-sur-Yon”. Ya hemos comentado anteriormente la importancia de que se incluyese el nombre de la traductora en el libro, puesto que no era ésta una costumbre muy extendida en la época, de modo que podemos afirmar que en 1729, la fama de Aubin como novelista, e incluso como traductora, era de por sí un reclamo publicitario que animaba a los/as lectores/as de la época a adquirir esta obra francesa traducida al inglés.

Esta traducción es la única de las tres que conforman el grupo al que antes nos referíamos en la que Aubin no introduce un cambio de género en el título. El original francés hace referencia a la historia de una dama, al igual que el título en inglés, mientras que en los otros dos casos, el de Madam de Ravezan y Les Illustres Françaises, los títulos son sustituidos por sus homónimos ingleses pero con una

alteración en el género, ya que el primero se torna en las Aventuras del Príncipe de Clermont y su mujer, y el segundo, en Los Ilustres Amantes Franceses.

Esta obra se tradujo del original francés *Histoire de la comtesse de Gondez* escrita en dos volúmenes y publicada anónimamente en París en 1725. Existieron dos ediciones más de esta novela, ambas publicadas también en París en 1730 y 1751. La dedicatoria, sin embargo, está firmada por “M.D.L.\*\*\*” quizá para no desacreditar lo que se afirma en el título de la obra “écrite par elle-même”. Marguerite de Lussan es realmente la autora de esta obra, siendo esta novela su primera obra narrativa. Esta autora, hija de una “cortesana” y del hermano del Príncipe Francisco Eugenio de Saboya (1663-1736), Thomas de Saboya, conde de Soissons (1657-1702), entra en la sociedad parisina bajo la protección de su tío, que no dudó en darle una buena educación a la par de su talento como escritora. Sin embargo, esta dama bien relacionada en el ámbito aristocrático e instruida por el célebre Pierre Daniel Huet (1630-1721), sufre en Francia el desprecio del mundo literario, tal y como queda reflejado en la entrada con su nombre en *Nouvelle biographie universelle*: “elle ait été l’object des préventions du public, souvent injuste á l’égard des femmes qui ont montré du talent dans la carrière des lettres” (Hoefler 280). De este modo, a pesar de que *Histoire de la comtesse de Gondez* obtiene un éxito asombroso, no se le reconoce su autoría. De hecho, la obra fue atribuida erróneamente a un hombre con el que compartió su vida, Jean-Louis-Ignace de La Serre, novelista y dramaturgo francés (1662-1756) aunque a su muerte “on lui contesta encore la propriété de ses ouvrages pour faire honneur á l’abbé de Boismorand et á Baudot de Jully” (Hoefler 280-281).

Esta última traducción de Aubin, además de su última obra narrativa –puesto que posteriormente sólo escribiría una pieza teatral– muestra un argumento muy parecido al de todas sus novelas, ya que se centra igualmente en el universo femenino y por medio de la historia de una joven dama intenta mostrar un ejemplo de virtuosismo. Aubin nos resume en el prefacio a su traducción el argumento de esta historia, que como veremos a continuación, es común en la narrativa de la novelista: una joven francesa se casa con un viejo conde y a pesar de enamorarse de un joven caballero, siempre se mantiene fiel a su marido no sólo durante los tres años que dura el matrimonio, sino también después, guardando un respetuoso y



riguroso luto durante muchos años. Tras este tiempo “her Lover making some false Steps, she conquer’d her Passion, and prefer’d a nobler and more constant Lover before him” (*The Life of the Countess de Gondez* s.p).

Antes de acabar este análisis del corpus en la que esbozamos los principales elementos que caracterizan la narrativa didáctica de Penelope Aubin, no queremos dejar de mencionar un hecho significativo. Cuando nuestra autora inicia su carrera literaria en 1707, lo hace por medio de la publicación de un poema patriótico *The Stuarts*, y no por medio de una novela o una traducción. Este hecho es tremendamente revelador del carácter de la autora, ya que la poesía “en el siglo XVIII estaba considerado como algo imprescindible en la vida social y política del momento” (Filgueira, “La dinastía de los Estuardo” 270). Sin embargo, cuando años más tarde retoma su actividad literaria, lo hace de la mano de la novela. Esta decisión, quizá se debió a que sus poemas no tuvieron el éxito esperado, o posiblemente también a que la venta de novelas era mucho más alta que la de poesía y los ingresos por la publicación de textos de uno u otro género eran significativamente distintos. Siendo Aubin una autora profesional –como se intenta demostrar aquí– ésta era consciente de que su situación económica variaría sustancialmente dedicándose a la escritura de la novela en lugar de volver a componer poesía.

Un detalle importante relacionado con esto es el precio de sus novelas. Según nos dice Warner. “The short novels published by Haywood in the 1720s could be as cheap as one shilling (1s.), while in the same decade, five of the six novels published by Penelope Aubin in duodecimo cost one shilling and sixpence (1s.6d.) each” (133). También Summers se refiere a esto al decirnos que “Mrs. Aubin’s *The Life of Charlotta Dupont, an English Lady; taken from her own Memoirs*, 1 vol. cost 2s” (99).

Hasta aquí, la presentación del corpus narrativo que en esta tesis doctoral utilizaremos para alcanzar nuestras conclusiones finales.



## **CAPÍTULO II: Abriendo caminos en la narrativa femenina dieciochesca**

*“Ainsi tout ce qu’on dit les hommes doit être suspect, parce qu’ils son Juges et parties; et lorsque quelqu’un rapporte contr’elles le sentiment de mille Auteurs, cette histoire ne doit éter considérée que comme une tradition de préjugé et d’erreurs”*

Poullain de la Barre (1673), *De l’égalité de deux sexes*, 52

*“It was long assumed that the typical author, reader, and critic was a generic male, whose thoughts recorded the important facts and fictions of the culture”*

Anne Lundin (1996), “In A Different Place”, 205

*“In the atlas of the English novel, women’s territory is usually depicted as desert.”*

Elaine Showalter (1977), *A Literature of their Own* vii

## II.i: Recepción de la narrativa femenina y el origen de la novela inglesa

La mayoría de las novelas publicadas durante el siglo XVIII fueron escritas por mujeres, sin embargo, son pocas las que han sobrevivido al tiempo, a pesar de haber disfrutado de mucho éxito durante todo el siglo. Muy al contrario, obras producto de la pluma de varones como Daniel Defoe (1660-1731), Samuel Richardson (1689-1761), Henry Fielding (1707-1754), Laurence Sterne (1713-1768) o Tobias Smollett (1721-1771) son citadas como las primeras obras narrativas de la época que disfrutaron de dicho éxito. Tal y como afirma Jean B. Kern “these early women novelists have either been ignored or lumped together as imitators of French romance. Few appear in the *DNB* [...] few, also, are the studies of their entire canon, but many are the studies of the novel which dismiss them summarily” (458). Uno de los objetivos de esta investigación es encontrar la razón por la que tantas obras de autoría femenina han sido olvidadas y no han disfrutado del reconocimiento de la crítica o de su divulgación entre el público, mientras que prácticamente tan sólo las obras de cinco novelistas del siglo XVIII son las incluidas en el canon. Roger D. Lund nos explica que:

Serious readers of eighteenth-century fiction have finally come to admit that the realistic novel did not spring Athena-like from the head of Richardson, but was the child of many parents and the outgrowth of narrative techniques and fictional conventions first developed by writers of popular fiction, many of them women. (398)

A pesar de lo que nos dice Lund acerca del origen de la novela aún hoy en día sigue ocurriendo lo contrario y son muchos los críticos que continúan apostando por Richardson y sus contemporáneos como los únicos padres de la novela inglesa.

Soňa Nováková afirma que “many women’s novels of the past have been retrospectively deprived of their true merit” debido al dominio de la estética masculina que denigra todo lo sentimental y moral (Nováková 160-161). Por otro lado, “[women’s] writing are both parasitic on, and cannibalised by, a pre-existing and self-perpetuating literary establishment” (Tauchert 54). Las novelas escritas por mujeres, bien en el siglo XVIII, bien en la actualidad “are closely associated with a mass audience and are referred to as romance” (Nováková 161), asociación que se extiende hasta nuestros días. Consecuentemente, la narrativa escrita por mujeres,

no sólo no ha llegado al gran público, sino que tampoco ha sido objeto de la crítica, tal y como señala Ashely Tauchert: “Women’s writing remains ‘secondary’. It came second in literary history, and still comes second in standing judgements of literary achievement” (54).<sup>19</sup>

Y es que la estética que domina el canon, de carácter androcéntrico, creada por y para hombres, aniquila y absorbe la estética femenina. Pero existen otras razones por las que la obra de tantas autoras dieciochescas ha pasado desapercibida hasta hace unas décadas. Esbozaremos aquí las principales.

En primer lugar, podemos referirnos a la afirmación sobre la inexistencia de tal estética femenina propia. Bajo este supuesto de negación, se asegura que la historia literaria no puede reservar un sitio a obras de autoría femenina. Joyce Horner, afirma que “the novel had to wait for Richardson before it could be promoted to an honorable place on the library shelves between the ‘Whole Duty of Men’ and the ‘Ladies Calling’” (27). Ernest A. Baker en el prefacio al vol. III de su *The History of the English Novel*, ante alguna crítica acerca de la escasa aparición de “the novel itself” en los primeros volúmenes de su obra, argumenta que “it will not appear in its complete form till the next volume, which deals with the age of Richardson and Fielding” (5).<sup>20</sup> Ian Watt en *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (1957) parece haber olvidado por completo el papel desempeñado por las escritoras en el siglo XVIII. De hecho, el título de su libro anuncia desde el principio que sólo contempla la estética masculina y la hace ártifice único de la creación de la novela. Únicamente ocupa un reducido espacio en su obra el papel de las mujeres lectoras, aunque como cabe esperar, no un buen lugar, ya que Watt las considera un público frívolo, con poca educación en cuanto a conocimientos de cultura clásica, y que leen de modo ocioso (151-152).

---

<sup>19</sup> Tauchert apunta, citando a Ballaster, que: “the fact that women writers have always acknowledged this ‘secondary’ status in their narrative writings” debe subrayarse (54).

<sup>20</sup> Aunque debemos señalar aquí que en este volumen titulado *The Later Romances and the Establishment of Realism* dedica un apartado especial a Aphra Behn y otro a sus seguidoras (107-129), a las que denomina “humble precursors” (107) de estos autores de renombre.

Desgraciadamente, Watt no hace más que seguir una corriente de opinión que, principalmente, durante los años 1950-1960 se caracteriza por defender la ausencia de estética femenina y la negación de su posible relación con el nacimiento de la novela inglesa. Algunos ejemplos de esta corriente crítica de la segunda mitad del siglo XX son Roger P. McCutcheon, quien en su libro *Eighteenth-Century English Literature* (1950) olvida completamente la labor de las escritoras coetáneas a Richardson, Fielding, Smollet o Sterne, a los que McCutcheon denomina los “Major Novelists”, o Richard Church que en su obra *The Growth of the English Novel* (1951) tan sólo encuentra lugar para comentar superficialmente la labor narrativa de Aphra Behn y la de alguna de sus seguidoras:

After Aphra Behn, pure fiction became lost in Grub Street for the remainder of the seventeenth century. Other women took to writing as a means of livelihood, exploiting contemporary scandals and exploring the art of mud-slinging. In thus preparing the way for the gutter-press they also eased still further the trappings of prose style. Such writers as Mrs. Mary Manley and Mrs. Eliza Haywood carried this vogue into the following century, familiarising the undress manner of literary style, the language of the people, but adding nothing else from which the novel might draw strength. (49)

Sin embargo, no hay que irse tan lejos para leer opiniones de este tipo puesto que siguiendo esta corriente, ya durante los años setenta, críticos como Lennard J. Davis, o Ford M. Ford siguen excluyendo de sus críticas la labor de estas escritoras. Jerry C. Beasley afirma en 1976 que “the decade of the 1740’s witnessed the first great flowering of the English novel, with the sudden emergence of Samuel Richardson, Henry Fielding, and Tobias Smollet” (437). Posteriormente, Robert Frances Brissenden, en los albores de la década de los ochenta, insistía en la frescura e innovación aportada por Richardson al panorama literario de la época (97).

Michael McKeon publica en 1987 su obra *The Origins of the English Novel 1600-1740*. A pesar de que el autor sigue la misma línea que Watt en su línea patriarcal, utilizando una metodología crítica marxista, se distancia de éste por su

visión histórica de la literatura. McKeon utiliza en su análisis literario el nuevo enfoque historicista. Sin embargo, tras analizar exhaustivamente el panorama narrativo anterior a Richardson o Fielding, concluye que no existe una evolución hacia la novela, y que, tal y como se ha creído hasta hace poco, la novela surge casi de la nada, puesto que novelistas como los anteriormente citados no han sido influídos por la narrativa popular anterior a 1740, que encabezaban autoras como Penelope Aubin y sus coetáneas (17).

Por otro lado, el crítico contemporáneo Harold Bloom, afirmaba en una entrevista a un periódico español en el año 2002, que “en el mundo anglosajón, el estudio serio de la literatura ha muerto” (“En el mundo anglosajón” s.p.). Bloom argumenta así porque desde su punto de vista, la búsqueda de identidad de otro canon que no sea el ya establecido, es inútil; al igual que lo es analizar cuestiones culturales, sociales o históricas junto a los criterios estéticos de las obras narrativas. Sin embargo, Bloom, fiel defensor de la “estética” y del “canon occidental”, argumenta que “la angustia de las influencias” es lo que ha llevado a muchos críticos a olvidar la intertextualidad, y que se debe respetar siempre a los precursores porque son ellos los que han abierto el camino. No obstante, Bloom olvida, o deja de lado a las lectoras y escritoras, y, por ende, excluye de ese canon la obra de tantas autoras dieciochescas que sí merecerían seguramente un lugar en su canon, precisamente por ser precursoras. De hecho, la famosa obra de Fanny Burney, *Evelina* (1778), se presenta como la única representación de la narrativa femenina anterior al siglo XIX en su célebre canon occidental (*The Western Canon* 536).

Por otro lado, son muchos los críticos y críticas que a finales del siglo XX sí incluyen en sus monografías sobre la literatura del siglo XVIII la obra de muchas de estas autoras, o incluso un apartado para la estética femenina, tal y como lo hace John Richetti en su *Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel* (1996). Otras académicas, como veremos más adelante, publican excelentes monografías sobre la creación de esta estética femenina, como la de Vivien Jones, *Women in the Eighteenth Century: Constructions of Femininity* (1990).



Por lo tanto, la carencia de una estética propiamente femenina es no sólo la primera razón que se aporta para el ocultamiento o ausencia de las obras de autoría femenina en el canon literario, sino también la primera de una cadena de falacias que ha logrado ocultar durante siglos la labor literaria de muchas escritoras. Por ello entendemos que la búsqueda de textos escritos por mujeres debe ser la guía en el camino de cualquier crítico o crítica feminista en su reivindicación de las obras de autoría femenina olvidadas, puesto que demostrar que ya existió en el siglo XVIII una estética femenina facilitará dicha labor.

En búsqueda de esta estética, nos remontamos al siglo XVIII. Este siglo se caracterizó por diversos cambios de carácter social entre los que podemos destacar la popularización de la imprenta. Éste y muchos otros avances trajeron consigo el acercamiento de las esferas pública y privada, lo que permitió a la mujer experimentar múltiples actividades fuera del núcleo del hogar. Una de ellas fue la de escribir; la autora profesional aparece como tal durante este siglo y son muchas las damas que aceptan su rol de escritoras y otras, aunque no tantas, las que confiesan abiertamente su dedicación profesional junto a su correspondiente beneficio económico.

Aphra Behn inaugura la profesión de escritora a finales del siglo XVII, aceptando su papel y el beneficio económico que éste conllevaba. Sin embargo, otras muchas escritoras como Penelope Aubin, afirman escribir tan sólo por placer: “My Design in writing, is to employ my leisure Hours to some Advantage to my self and others” (*The Life of Charlotta du Pont* vi).<sup>21</sup> Aubin incluso afirma en el mismo prefacio que “*I do not write for Bread*” (vi). Sin embargo, la realidad es que son muchas las mujeres—incluida la propia Aubin—que a partir de finales del siglo XVII y principios del XVIII inician sus carreras literarias en busca de un status profesional. Bakscheider lo afirma categóricamente al explicar que “women novelists outnumbered men” (“The Genesis of *Roxana*” 211).<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> La paginación de esta cita corresponde a la primera edición de la novela, al igual que el resto de citas de Aubin a lo largo de esta tesis doctoral, salvo que se indique lo contrario.

<sup>22</sup> Incluimos aquí una lista con algunas de las escritoras que protagonizaron el mercado literario para ilustrar este dato: Mary Astell (1666-1731), Penelope Aubin (1685-1731), Anna Laetitia Barbauld

Por otro lado, la mujer como lectora es un símbolo muy utilizado a lo largo de esta época. Durante el siglo XVIII existen diversas muestras del interés de la mujer como receptora del libro, en especial, como lectora de novelas. Tal y como explica Lasa Álvarez “Durante el siglo XVIII [...] proliferaron todo tipo de comentarios en los que la lectura de novelas se asociaba exclusiva y negativamente con las mujeres, especialmente en la segunda mitad del siglo. Durante la primera, existían nociones contradictorias sobre la lectura y la mujer, podía aparecer tanto como una actividad positiva como negativa, según los diversos autores” (448). Penelope Aubin, por ejemplo, muestra desde su primera novela una gran preocupación por el tipo de obras que la juventud inglesa lee durante los primeros años del siglo XVIII, sin hacer referencia al género de estos lectores:

Since serious Things are in a Manner altogether neglected by what we call the gay and fashionable Part of Mankind, and religious Treatises grow mouldy on the Book-sellers Shelves in the Back-Shops; when Ingenuity is, for want of Encouragement, starved into Silence, and Toland's abominable Writings sell ten times better than the inimitable Mr. Pope's Homer; when Dacier's Works are attempted to be translated by a Hackney Writer, and Horace's Odes turned into Prose and Nonsense; the few that honour Virtue and wish well to our Nation ought to study to reclaim our giddy Youth; and since Reprehensions fail, try to

---

(1743-1825), Mary Barber (1685-1755), Jane Barker (1652-1732), Aphra Behn (1640-1689), Anna Maria Bennett (1760-1808), Elizabeth Berkeley (Lady Craven) (1750-1828), Frances Boscawen (1719-1805), Frances Brooke (1724-1789), Mary Brunton (1778-1718), Frances Burney (1752-1840), Sarah Harriet Burney (1772-1844), Elizabeth Carter (1717-1806), Susanna Centlivre (1667-1723), Hester Mulso Chapone (1727-1801), Lady Mary Chudleigh (1656-1710), Hannah Cowley (1743-1809), Helen Craik (1750-1825), Mary Davys (1674-1732), Mary Delany (1700-1778), Anne Dutton (1692-1765), Eliza Fenwick (1775-1840), Sarah Fielding (1710-1768), Martha Fowke (1689-1736), Elizabeth Griffith (1727-1793), Anne Julie Kemble Hatton (1764-1848), Mary Hays (1760-1824), Eliza Haywood (c.1693-1756), Susanna Highmore (Duncombe) (1690-1750), Elizabeth Inchbald (1753-1821), Elis Cornelia Knight (1757-1837), Sophia Lee (1750-1824), Harriet Lee (1757-1851), Charlotte Lennox (c.1729-1804), Delarivier Manley (c. 1663-1724), Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762), Hannah More (1745-1833), Amelia Opie (1769-1853), Laetitia Pilkington (Laetitia van Lewen) (c. 1709-750), Hester Lynch Piozzi (1741-1821), Mary Pix (1666-1709), Ann Radcliffe (1764-1823), Clara Reeve (1729-1807), Mary Darby Robinson (1758-1800), Anna Seward (1742-1809), Charlotte (Turner) Smith (1749-1806), Elizabeth Isabella Spence (1768-1832), Anna Seward (1747-1809), Selina Shirley (Countess of Huntingdon) (1707-1791), Catherine Talbot (1721-1770), Elizabeth Sophia Tomlins (1763-1828), Catherine Trotter (1679-1749), Helen Maria Williams (1762-1827), Mary Wollstonecraft (1759-1797), y Ann Yearsley (1752-1806).

win them to Virtue by Methods where Delight and Instruction may go together. (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* 5-6)

Sin embargo, en el prefacio a *The Life of Madam de Beaumont*, Aubin se refiere tan sólo a los hombres como una parte de su público: “In this Story I have aimed at pleasing, and at the same Time encouraging Virtue in my Readers. I wish Men would, like Belinda, confide in Providence, and look on Death with the same Indifference that she did” (viii). Pero es esta diferenciación entre géneros la que precisamente deja entrever la existencia de otro sector femenino entre sus lectores, al que no reprende con relación a su imitación de Belinda, la protagonista de la novela. De hecho, en el prefacio a su cuarta novela, Aubin explica: I hope [...] to be read, and gain a Place in your Esteem, especially with my own Sex, whose Favour I shall always be proud of” (*The Noble Slaves* xii), aclarando que se dirige especialmente a un público mayoritariamente femenino. Otros ejemplos de escritoras que dirigían sus prefacios al público femenino pueden ser citados, tal y como hace Backscheider al anunciar que “prefaces appealed openly to female readers”, ilustrando sus palabras con citas de Mary Hearne o Jane Barker (“The Genesis of *Roxana*” 211).

Para completar los elementos necesarios en cualquier estética literaria, prestaremos atención a la representación de la mujer en la literatura. Al contrario que los dos anteriormente citados –mujer como escritora, mujer como lectora– la presencia de la mujer como objeto representado ha sido más estudiada y explotada, por ello, huelga demostrar aquí su existencia. Sin embargo diremos que hasta que las mujeres tomaron la pluma y empezaron a describir el universo femenino fueron los hombres los que se encargaron de crear ese cosmos femenino que representaba múltiples imágenes de las mujeres. Sin embargo, con la bajada de las escritoras a la arena del mercado literario, muchas de esas viejas imágenes terminaron quedando obsoletas y se hicieron necesarios unos nuevos retratos, más realistas y cercanos a las nuevas mujeres del siglo XVIII.

Además, la caracterización de las protagonistas ha llenado millones de páginas a lo largo de la historia de la literatura. Incluso el número de novelas cuyos

títulos se refieren directamente a mujeres es superior al de aquellas cuyo protagonista figura como parte del título. Como muestra, ofrecemos aquí el catálogo de títulos de las novelas de Penelope Aubin, en que tan sólo el primero y último tienen como referente un personaje masculino, mientras que el cuarto se refiere a ambos: *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*; *The Life of Madam de Beaumont, a French Lady*; *The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady*; *The Noble Slaves or, the Lives and Adventures of two Lords and two Ladies*; *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady*; *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the Daughter of an Irish Lord, who marry'd a German Officer*; y por ultimo, *The Life and Adventures of the young Count Albertus, the son of Count Lewis Augustus, by the Lady Lucy*.

Precisamente esta búsqueda y análisis de la representación femenina en las obras de autoría masculina es la que protagoniza la corriente feminista de los años sesenta del siglo XX. Aunque podemos señalar que el estudio del personaje femenino es una cuestión recurrente en la literatura. Tal y como hemos comentado, durante el siglo XVIII esta representación toma mayor fuerza si cabe de mano de las propias escritoras, y se ve enriquecida por una visión diferente a la anteriormente ofrecida por los autores masculinos. La escritora dieciochesca ofrece a sus lectoras un universo femenino muy personal, diferente al que anteriormente habían retratado los escritores; veremos cómo es la propia representación de Aubin, más adelante (capítulo IV).

La serie editada por Carol M. Meale en su *Women and Literature in Britain, 1150-1500*, al igual que las siguientes obras compiladas por Helen Wilcox, *Women and Literature in Britain, 1500-1700*, y Joanne Shattock, *Women and Literature in Britain 1800-1900*, muestran la existencia de estos tres elementos que desde nuestro punto de vista justifican la existencia de lo que aquí llamaremos “estética literaria femenina”: la representación de las mujeres en la literatura, el papel de las lectoras en la historia de la literatura y el rol de las mujeres como escritoras.

Consecuentemente, si unimos estas tres funciones de la mujer en el entramado literario, la de lectora, la de creadora y la de símbolo representado; el resultado es la existencia de una estética femenina propia, que sin embargo se ha

silenciado y ocultado durante siglos porque, tal y como nos dice Tauchert: “the only reason [women] didn’t write, publish, sell their work previously was that material conditions and accompanying ideology made it impossible for them to do so” (50). No sólo se ha silenciado a las autoras hasta el siglo XVIII no proveyéndolas de las armas necesarias para escribir, i.e. educación, posición social, igualdad en derechos, etc., sino que, a partir del siglo de las luces, se las mantuvo en el anonimato, privándolas falsamente de una estética propia que sí existió y de un lugar en el canon que sí merecen.

La representación de la diferenciación sexual ha sido también señalada como otra razón para este ocultamiento. Purificación Mayobre nos explica que “Tradicionalmente se consideraba que, [...] el sexo era un factor biológico determinante de las diferencias observadas entre varones y mujeres y que era el causante de las diferencias sociales existentes entre las personas sexuadas en masculino o femenino” (1). De este modo, antiguamente, la simple disparidad biológica parece ser la causante de esta anulación, aunque, tal y como apuntan Gayle Greene y Coppélia Kahn, la realidad es que el hecho de “That men have penises and women do not, that women bear children and men do not, are biological facts which have no determinate meaning in themselves *but are invested with various symbolic meanings by different cultures*” (2).<sup>23</sup> Afortunadamente, hoy en día se afirma que ese tipo de cuestiones sólo determina aspectos anatómicos y/o fisiológicos, y que realmente los seres humanos no nacemos predeterminados de modo biológico con ninguna identidad establecida. Tal y como explica Moreno Álvarez “retomar el debate biológico para justificar la diferencia entre hombres y mujeres (en beneficio de los hombres) es reduccionista” (1).

Así pues, existe un trasfondo mucho más complejo que descubre diversas cuestiones en este tipo de afirmaciones. La percepción de la realidad en la diferenciación de los sexos no es más que una construcción social y cultural, cimentada de modo artificial en, y por, una sociedad patriarcal. De modo que esta diferenciación no es real del todo, al menos la idea que nosotros tenemos, puesto

---

<sup>23</sup> El énfasis es mío.

que es una mera representación cultural y social que hemos heredado generación tras generación. Ya en el siglo XVII, el filósofo francés, Poullain de la Barre, seguidor de Descartes y autor de *De l'éducation des Dames pour la conduite de l'esprit* (1671) y *De l'égalité de deux sexes* (1673) debatía el tema de la diferenciación sexual a propósito del derecho de la mujer a la educación. De la Barre planteaba así en el siglo XVII el principio de la igualdad entre los dos sexos. Posteriormente en el siglo XX, la novelista francesa, Simone de Beauvoir, existencialista y feminista, habló de esto en su obra *Le deuxième sexe* (1949).

Tan sólo un par de décadas después, durante los años setenta, el feminismo empezó a interpretar las célebres palabras de Simone de Beauvoir en *Le deuxième sexe* en las que afirmaba que no se nace mujer, para acabar acuñando el término "género" y aplicarlo a ese concepto que de Beauvoir describía alrededor de los años cincuenta. En 1972, la socióloga Ann Oakley introduce el término *gender* en su obra *Sex, Gender and Society* al afirmar que el género no es más que una construcción social, mientras que el sexo es lo que caracteriza anatómica y fisiológicamente. Oakley demuestra que las diferentes culturas caracterizan de modo diverso los roles de cada sexo y así determina que no es la biología la que define la masculinidad o feminidad, sino el contexto histórico, social y cultural. Además, Oakley subraya que la relación entre género y sexo no es tan rígida en otras sociedades como en la occidental. Posteriormente, Joan Scott, feminista estadounidense, define "género" como "un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder" ("El género" 289).

De este modo, el concepto de género como construcción social de la diferencia sexual empezó a afianzarse y ya en los años ochenta se discuten cuestiones de género y no de sexo. Hoy en día, entendemos que el sexo es una cuestión de la naturaleza, es un concepto biológico, mientras que el género no es más que una cuestión social, es el resultado de una construcción socio-cultural e histórica. Sin embargo, en la década de los 90, algunas teóricas, como Judith Butler, argumentan que el sexo es también una construcción social al ser ambos conceptos el producto de una práctica discursiva, puesto que sólo existe lo que se aprehende por medio del lenguaje (1990 y 1993). Y a este respecto, debemos subrayar que la

propia Joan Scott ha vuelto a utilizar el término “diferencia sexual” en un intento de aunar estas dos posturas, ya que sostiene que el concepto de género ofrece una perfecta intersección del lenguaje y del entramado social, y propone una reinterpretación de esta noción “como un cruce entre lo simbólico y lo material y entre la teoría y la práctica” (Sempol s.p.). Es decir, Scott nos habla de la re-politización del término huyendo de la ambigüedad inicial que le caracterizaba.

Volviendo a las razones a las que se ha achacado el vacío en el canon literario de presencia femenina, hemos de añadir la razón política, es decir, la mera falta de representación femenina en las esferas académicas e institucionales y por tanto en la toma de decisiones crítico-literarias y sobre todo, en lo concerniente a la inclusión o no en el canon de un/a determinado/a autor/a u obra. Ésta parece ser una más de las razones por la que las obras de autoría femenina no figuran en las listas de “obras de la literatura universal”.

A su vez, si tenemos en cuenta la idea anteriormente citada con relación a la falsedad de la representación social y cultural de la diferenciación de los sexos, también debemos tener en cuenta que este canon literario, esta lista de “obras maestras” de la literatura, no es más que otra construcción social, creada además a partir de una estética masculina sin tradición de literatura escrita por mujeres, y que parte de una sociedad patriarcal, donde son los hombres los poseedores de la verdad. Recordemos además que las decisiones de éstos en relación con las mujeres, tal y como comentaba Poullain de la Barre, siempre deben ser cuestionadas (52), puesto que son ellos los que originalmente han creado esa construcción diferenciadora.

Por ello, el canon no deja de ser un símbolo borroso de la realidad y una representación castrada, que para nada refleja la realidad, puesto que se caracteriza por un enorme vacío en cuanto se refiere a la representación de las obras escritas por mujeres. Susan Fendler esgrime la supuesta inmoralidad de los textos como razón para este abandono de la narrativa de autoría femenina por parte de la crítica dieciochesca, pero tal y como ella misma denomina, “most astonishing and annoying” (32) si consideramos que aún en la actualidad se siguen aplicando esos parámetros para justificar esta postura: “the verdict of the eighteenth century

against these novels kept literary critics up to the 1960s from taking any of these novels seriously. They were judging the novels by a dominantly moral standard, that, in its strictness, does not belong to the critics' time" (32).

Así pues, Fendler señala que aún existe "The common view [...] that Richardson made the novel respectable by making it morally acceptable" (35). Esta perspectiva en la que moralidad y novela parecen ir de la mano se opone a lo que a lo largo de esta tesis doctoral se defenderá sobre el origen popular de la novela, ya que nuestro estudio poco tiene que ver con esos estándares trasnochados de moralidad. Y es que, si así fuese, la ficción creada por autoras como Eliza Haywood o sus seguidoras, poca probabilidad tenían de permanecer en el recuerdo de la historia de la literatura en lengua inglesa y de ahí que sus obras sean hoy en día aún casi desconocidas. Sin embargo, la narrativa de Penelope Aubin o Elizabeth Singer Rowe, moralista y didáctica, ha sufrido el mismo, o quizá, peor destino, puesto que sus obras son aún menos conocidas por el mundo académico en el siglo XXI. Así pues, esta razón esgrimida por Fendler no parece satisfacer del todo la verdad que oculta la desaparición de tantas obras escritas por mujeres durante aquellos años.

Sea por una razón o por otra, la realidad es una sola: durante el siglo XVIII alrededor de un centenar de mujeres se dedicaron a escribir novelas y gozaron del favor del público lector. Casi trescientos años después, la narrativa de estas escritoras profesionales ha caído prácticamente en el olvido mientras que las obras de sus coetáneos sí han sido incluidas en el canon literario. Éstas últimas no sólo están presentes en las librerías de todo el mundo, es decir, forman parte del mercado literario actual, sino que también son objeto de serios y rigurosos estudios por parte de la crítica del momento y forman parte de los planes de estudio de todas las universidades.

Hasta aquí se han esgrimido al menos tres tipos de razones por las que la literatura de mujeres ha permanecido durante tantos años oculta; por un lado, hemos hablado de razones sociales, por otro, se han esgrimido razones biológicas y por último las de tipo político. Sin embargo, en este trabajo se defiende una cuarta razón, por la que tantas obras de autoría femenina han caído en el olvido. Aquí



apostaremos por una combinación de estos tres tipos de razones y por este cuarto argumento que la investigación llevada a cabo para esta tesis doctoral nos ha aportado: la razón del encubrimiento. La narrativa de muchas autoras “menores” cuya producción literaria fue anterior a 1740, supuso un paso al frente en la creación del género de la novela, y sentó las bases de la narrativa dieciochesca, convirtiéndose en una fuente de la que inevitablemente “grandes” autores como Samuel Richardson bebieron antes de componer novelas como *Pamela* (1740) o *Clarissa* (1747-8). Sin embargo, la historia literaria, dominada por la estética masculina, como se ha dicho anteriormente, ha hecho creer que la novela surge casi de modo espontáneo de la mano inexperta de autores como Richardson, que a su vez se confesaban no grandes lectores. Sin embargo, todos ellos han pasado a la historia como grandes genios con poderes magníficos en sus plumas de las que salieron, sin echar mano de la intertextualidad, grandes obras narrativas. Así pues, esta corriente crítica no ha permitido que se desvelara el verdadero origen de semejante “parto” y ha hecho creer que la novela en lengua inglesa surge sin ningún tipo de antecedentes, porque precisamente los antecedentes de estos escritores eran escritoras profesionales cuya producción literaria excedía con mucho, si no en calidad, sí en cantidad, la obra de los llamados “padres de la novela inglesa”. Por eso, no parece del todo descabellado, más bien, bastante probable, que el encubrimiento de las posibles, si no madres de la novela inglesa, abuelas, haya provocado este tipo de alejamiento en el estudio de las obras de estas mujeres. Sólo el riguroso análisis de estas obras nos permitirá desvelar si efectivamente la novela en lengua inglesa surge a partir de 1740, o se gesta de mano de escritoras como Aubin y sus coetáneas. Por eso, tras esgrimir un breve esquema de la existencia de esta estética femenina y proponer diferentes razones por las que el origen de la novela en lengua inglesa no se ha relacionado nunca con las obras de estas escritoras dieciochescas, se ofrece a continuación la visión del panorama crítico actual sobre la contribución de la narrativa femenina al origen de la novela.

A raíz de aquellos primitivos movimientos feministas de los años sesenta, a los que ya se ha hecho aquí referencia, la revisión del canon literario ha conducido a una profundización en la labor crítica de obras de autoría femenina. Tal y como se ha comentado anteriormente en la introducción a este trabajo, la contribución de la narrativa femenina a los orígenes de la novela inglesa ha empezado a tomar fuerza

en la investigación y estudios de los círculos académicos durante estos últimos cuarenta/cincuenta años. Así lo demuestran las publicaciones de múltiples críticos y críticas, tales como Jane Spencer, Janet Todd, Ros Ballaster, John Richetti y Dale Spender, entre otros/as, que se han ocupado de intentar rescatar del olvido el papel que las mujeres representaron en la creación de la novela.<sup>24</sup> Así, la crítica literaria feminista “undertakes the dual task of deconstructing predominantly male cultural paradigms and reconstructing a female perspective and experience in an effort to change the tradition that has silenced and marginalized us” (Greene y Kahn 1).

Tal y como nos indica Anne Lundin: “Since the 1960s, feminist critics have pioneered the process of examining the way we read, write, and discuss literature” (205), y es precisamente el trabajo llevado a cabo por la corriente feminista de finales de 1960 el que inició esta tendencia revisionista que protagoniza las últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI. Debemos sin embargo, considerar que, tal y como subraya Josephine Donovan “in the early seventies [...] the idea that there might be women’s literary traditions was itself radical” (xiv). Los primeros intentos de descubrir una literatura de mujeres y para mujeres, es decir, una literatura propia de mujeres, toman forma casi una década después cuando se publican obras como las de Patricia Meyer Spacks, *The Female Imagination* (1975), Ellen Moers, *Literary Women* (1976), Elaine Showalter, *A Literature of Their Own* (1977), y Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (1979). Aunque trabajos como el de Bridget G. MacCarthy, *Women Writers. Their Contribution to the English Novel 1621-1744*, publicado a principios de 1940, supusieron un avance importante en esta lucha que posteriormente iniciarían académicas como las anteriormente citadas durante los años setenta.

---

<sup>24</sup> En especial, debemos destacar trabajos como los de N. Armstrong, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. New York: Oxford U. P., 1987; R. Ballaster, *Seductive Forms: Women’s Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Clarendon, 1992; J. Donovan, *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726*. New York: St. Martin’s, 1999. M. A. Doody, *The True Story of the Novel*. London: Rutgers U. P., 1997; C. Gallagher, *Nobody’s story: The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820*. Berkeley: University of California, 1994; B. G. MacCarthy. *Women Writers. Their Contribution to the English Novel 1621-1744*. Oxford: Blackwell, 1946; D. Spender, *Mothers of the Novel* y C. Turner *Living by the Pen. Women Writers in the Eighteenth Century*. London and New York: Routledge, 1994; Janet Todd, *The Sign of Angellica: Wmen, Writing and Fiction 1660-1800*. London: Virago, 1989; entre otros muchos.

Susan Fendler apunta acertadamente que “The female predecessors had to wait for feminist critics to be considered seriously” (32). El primer libro que se publica atendiendo a esta línea de crítica literaria feminista es *Sexual Politics* (1970) de Kate Millet. Esta obra precede a lo que posteriormente se conoció como feminismo cultural y que tuvo su máximo exponente en la crítica feminista norteamericana durante toda la década de los setenta, estudiando, sobre todo, la representación de la mujer en la literatura escrita por hombres.

En Europa, Elaine Showalter habla de “la feminist critique” donde se estudia a la mujer como receptora de obras escritas, por supuesto, por hombres, a la vez que continúa con el análisis de la representación femenina en ese mismo canon literario. Hasta aquí, la contribución de la narrativa femenina a los orígenes de la novela inglesa no parece encontrar su sitio en el estudio feminista de los años setenta, sin embargo, Showalter, nos propone, la “ginocritica”, en la que el rol que asume la mujer deja de ser pasivo para convertirse en un personaje activo que no sólo recibe y lee textos masculinos, sino que muy al contrario, produce otros textos propios. Es a partir de ese momento cuando la literatura escrita por mujeres adquiere valor a los ojos de la crítica, y la deconstrucción del encubrimiento de este tipo de literatura se inicia.

Desde ese instante, la crítica literaria feminista ha propuesto una revisión, necesaria, del canon y sobre todo, ha intentado encontrar las bases para la creación de una historia literaria de tradición femenina, es decir, una búsqueda de la estética femenina bajo la que encuentre sitio un nuevo canon más rico y menos androcéntrico. La búsqueda de esta tradición nos parece indispensable en cualquier trabajo de este tipo, ya que siguiendo las palabras de Lucía Etxebarría “Como escritoras las mujeres siempre han tenido una historia propia y la siguen haciendo, porque el arte de creación nunca es puramente individual, sino que se integra inevitablemente dentro de una tradición y responde a una serie de condicionantes sociales y culturales del autor” (*La Eva futura/La letra futura* 34).

La complicada, pero necesaria, tarea de modificar el canon establecido, ha hecho posible que la obra de muchas autoras anteriores a Jane Austen empiece a ser conocida y estudiada en las aulas. Durante aquellos primeros años, en Estados

Unidos conviven de igual modo la crítica feminista y la ginocrítica, y algunas críticas intentan combinar ambas tendencias, como es el caso de Josephine Donovan.

Mientras, en Europa, la crítica feminista francesa avanza de la mano del postestructuralismo con las teorías lingüísticas de Derridá y el psicoanálisis de Lacan. Representantes de este feminismo francés, y del recién acuñado término de “écriture féminine”, son las críticas Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva quienes buscan el estudio de la respuesta femenina ante la opresión masculina por medio de la escritura, como una señal de identidad propia despojada de elementos binarios que la reprimen.

Por su parte, el feminismo británico, particularmente activo a partir de los años setenta, tiene su origen en la obra de Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Woman* (1792). Un siglo antes, Mary Astell en su obra *A Serious Proposal to the Ladies* (1694) y posteriormente, Sarah Fielding en *The Governess or Little Female Academy* (1749) también promulgaron el derecho a la educación y a la igualdad de la mujer. Tal y como señala Lorenzo Modia, la lucha iniciada por Wollstonecraft a finales del siglo XVIII contra las ideas promulgadas por Rosseau y Charles Talleyrand-Périgord en Francia, reclamando la presencia de las mujeres en el marco legal, educativo y moral y por encima de todo, una equiparidad en cuanto a todo tipo de derechos (*Vindicación dos direitos da muller* 25-32) es una lucha feminista que antecede a las reivindicaciones de los años ochenta en Inglaterra. Posteriormente, John Stuart Mill y Harriet Taylor Mill, publicaron *The Subjection of Women* en 1869, lo que muchos han llamado, la Biblia del feminismo moderno. También la famosa escritora británica, Virginia Woolf, contribuyó a cimentar el feminismo de su país con sus artículos en *The Times Literary Supplement* y, por supuesto, también con la publicación de su célebre obra *A Room of One's Own* (1929). Otra figura importante en el feminismo inglés fue Josephine Butler, cuya lucha de carácter social exigía la regulación estatal de la prostitución a finales del siglo XIX.

En Inglaterra, durante el siglo XX surge lo que se denomina popularmente como segunda ola del feminismo y lo hace de la mano de las reivindicaciones sociales. Esta oleada feminista camina a la par que la demanda de derecho al voto

por parte de las mujeres. El carácter social marca las protestas de las feministas británicas y centra el debate entorno al género y las clases sociales, bajo el enfoque marxista-socialista. A diferencia del feminismo norteamericano, este feminismo no tiene en principio repercusión en las aulas universitarias, aunque hoy en día la labor de feministas inglesas de renombre como Mary Jacobus o Cora Kaplan han permitido que esta polémica tenga sus frutos en la revisión del canon literario y en la historia literaria.

Así pues, debemos decir que aunque aquí, como en la mayoría de los casos, se hable principalmente de tres tipos de feminismo,<sup>25</sup> a lo largo del tiempo la proliferación de diferentes “feminismos” es frecuente. Podemos citar como ejemplo no sólo el feminismo radical, social, o liberal, sino también muchos otros, i.e., feminismo afro-americano, eco-feminismo, o feminismo lésbico, entre otros. Incluso la clasificación aquí ofrecida no es la denominada y consensuadamente aceptada “Big Three Feminisms”, sino que se ajusta a la procedencia geográfica donde se gestó cada uno de ellos.

Estas críticas, y las que les siguieron, acuñaron diferentes términos y conceptos que aquí debemos describir antes de abandonar este breve repaso a los diversos enfoques que la crítica literaria feminista ha aportado a nuestro análisis. Así pues, nos enfrentamos a ciertos conceptos básicos, tales como los anteriormente referidos de “género/sexo”, u otros como “female”, “feminine” y “feminist”, bien diferenciados hoy en día, pero que no lo fueron tanto si nos remontamos al siglo XVIII, época marco en este trabajo de investigación. A Elaine Showalter le debemos la diferenciación de estos tres términos al describir los tres estadios del “women’s writing” (“Towards a Feminist Poetics” 28-33), aunque aquí tomaremos la definición ofrecida dos años más tarde por Toril Moi que nos explica que:

We can now define as *female*, writing by women, bearing in mind that this label does not say anything at all about the nature of that writing; as *feminist*, writing which takes a discernible anti-patriarchal and anti-

---

<sup>25</sup> A propósito de esta categorización ver Maynard, Mary. “Beyond the ‘Big Three’: the development of feminist theory into the 1990s.” *Women’s History Review* 4.3 (1995): 259-281.

sexist position; and as *feminine*, writing which seems to be marginalized (repressed, silenced) by the ruling social/linguistic order. (220)

Si bien la diferenciación entre “feminist” y “female” o “feminine” parece fácil de entender, el uso indiscriminado que a veces se hace de “female” por “feminine” debe quedar desterrado. De este modo, “feminine” no debe identificarse con “female” puesto que caeríamos en presupuestos tradicionalmente patriarcales que dan por supuesto una diferenciación sexual, tal y como dice Mary Eagleton: “In patriarchal thinking there is an unquestioned linkage between ‘female’ and ‘feminine’. Feminine characteristics are viewed as natural to the female and are largely inferior to the masculine characteristics linked to the male” (*A Concise* 155). Entenderemos entonces, que no todo texto escrito por una mujer ha de estar marcado por unas intrínsecas características femeninas, aunque como más adelante veremos, en ocasiones sí puede estarlo.

Volvamos de nuevo a la descripción original de Showalter de las tres fases de la escritura: en la “feminine phase” que abarca desde 1840 hasta 1880, las escritoras buscan el éxito parapetándose tras el modelo masculino; en la fase siguiente (1880-1920), “feminist”, la literatura de mujeres se convierte en algo más agresivo e independiente, huye de estereotipos masculinos, rechazando todo lo androcéntrico para buscar y encontrar un lugar propio. La última fase, “female stage”, que se inicia alrededor de 1920 y continua hasta ahora, se caracteriza por la ausencia de imitación pero también por la ausencia de rechazo, que se conciben como formas de dependencia (dependencia de lo imitado, y dependencia de lo posteriormente rechazado), para crear una tradición verdaderamente de mujeres basada únicamente en la estética femenina.

Sin embargo, este patrón teórico ha dejado escapar la oportunidad de rescatar y estudiar la literatura de autoría femenina escrita con anterioridad a esta fecha. Este modelo utilizado para el estudio de las obras decimonónicas y adoptado para acercarse a la narrativa dieciochesca no parece adecuado, puesto que entre otras razones, no ha sido creado para el análisis de este corpus y en consecuencia puede no funcionar. Pero, no por ello debemos dejar de subrayar el mérito de lo

conseguido por la crítica feminista hasta ahora, puesto que son muchas las obras rescatadas del olvido y mucho más si cabe, el camino recorrido en la búsqueda de la verdad en cuanto a la tradición literaria femenina y la existencia de una estética propiamente femenina en la literatura. Por esto, esta tesis doctoral pretende seguir el camino marcado por todas estas críticas feministas, e ir en búsqueda de un modelo adecuado para analizar la narrativa dieciochesca de autoría femenina, respetando las reglas históricas marcadas por y para la época en la que se inserta nuestro corpus.

Cierto es que existen grandes diferencias entre las razones que se esgrimen ante la pregunta de por qué la literatura de mujeres es diferente a la de los hombres, pero el empeño que estas primeras feministas pusieron para unir sus fuerzas y ahondar en la problemática de lo que terminó llamándose “women’s writing” supuso un paso sin parangón y un impulso importante ante los nuevos estudios de género. Así pues, tanto el feminismo americano –impulsado desde dentro del ambiente académico y universitario y preocupado por el canon literario– como el feminismo francés de Cixous, Irigaray y Kristeva –centrado en la influencia sobre el lenguaje y el cuerpo– y el feminismo británico –concentrado en la política y el impacto editorial y periodístico– han aportado innumerables vías de investigación a la crítica literaria y al acercamiento a autoras olvidadas, u ocultadas, durante siglos.

A continuación damos paso a un breve repaso al aparato crítico publicado estos últimos años a propósito del tema central de esta tesis doctoral: la contribución de la narrativa de mujeres a los orígenes de la novela inglesa. Antologías, diccionarios, bibliografías, y enciclopedias impresas o digitales ocupan un lugar importante en el panorama crítico de los estudios de las mujeres.

Ya desde 1960 se inicia una corriente teórica que a partir de mediados de los años setenta da como fruto varios trabajos de recopilación gracias a los cuales muchas autoras se han dado a conocer siglos después de haber permanecido en el anonimato. Siguiendo la ola quizá iniciada por autores como George Ballard, con su *Memoirs of Several Ladies of Great Britain Who Have Been Celebrated for their Writing or Skil in the Learned Languages, Arts and Sciences*, datado ya en 1752, Mary R. Mahl y Helen Koon editaron una de las primeras antologías de autoras, *The*

*Female Spectator: English Women Writers before 1800*, en 1977. Porque a pesar de opiniones como la de Germaine Greer, quien afirma que: “Women’s art is traditionally biodegradable” (“A biodegradable art” *TLS*, June 30 1995), antologías como las de Moira Ferguson, *First Feminists: British Women Writers from 1578-1799*, publicada en 1984; la de Katherine Rogers y William McCarthy, *The Meridian Anthology of Early Women Writers: British Literary Women from Aphra Behn to Maria Edgeworth, 1660-1800* publicada en 1987; *British Women Writers: An Anthology from the Fourteenth Century to the Present* editada por Spender Dale y Janet Todd en 1989; la de Robet Uphaus, y M. Gretchen, *The “Other” Eighteenth Century: English Women of Letters, 1660-1800* publicada en 1991; o la de Paula Backscheider y John Richetti, *Popular Fiction by Women 1660-1730: An Anthology* de 1996, entre muchas otras, o la de la misma Greer,<sup>26</sup> intentan no dejar caer en el olvido el trabajo de tantas mujeres que compusieron su obra literaria a la vez que grandes figuras de la talla de Alexander Pope, John Milton, Daniel Defoe o el mismo Samuel Richardson. Recientemente, en 2013, Bridget Hill reeditaba el Vol 21 de *Eighteenth-century Women: An Anthology*.

Conjuntamente, bibliografías, diccionarios y enciclopedias, han recuperado también parte del trabajo realizado por muchas escritoras del siglo XVIII. Mary Hays publicó *Female Biography* en 1803 iniciando si cabe, la conciencia feminista. Siglos más tarde, podemos tomar como ejemplos estudios de carácter bibliográfico como los de Paula Backscheider, Felicity Nussbaum y Philip B. Anderson, *An Annotated Bibliography of Twentieth-Century Critical Studies of Women and Literature, 1660-1800*, publicado ya en 1977; los diccionarios de Janet Todd, *A Dictionary of British and American Women Writers. 1660-1800*, de 1984; o el de Maureen Bell, George Parfitt, y Simon Shepherd, *A Biographical Dictionary of English Women Writers, 1580-1720* de 1990, o trabajos como el editado por Paul y June Schlueter, *An Encyclopedia of British Women Writers*, de 1988. Ya en 1997, Barbara Joan Horwitz

---

<sup>26</sup> Existen muchas más antologías referidas a otros géneros literarios, como por ejemplo la editada por Germaine Greer, *One Hundred Poems by Women* (2001), que al ser una antología poética no se incluye aquí.



publicó *British Women Writers, 1700-1850. An Annotated Bibliography of their Works and Works about Them*.

Y es que tal y como se nos dice en *Literary Research and the British Eighteenth Century: Strategies and Sources*, publicada en 2012, “The impact of early feminist scholarship is seen in several reference books published during the 1990s, which examine women’s literary output during the eighteenth century”, buen ejemplo de esto son la bibliografías compilada por Dorothy Saar y Mary Anne Schoefeld en *Eighteenth-Century Anglo-American Women Novelists: A Critical Reference Guide* de 1996 o la recién mencionada arriba de Horwitz.

Un lugar importante en esta revisión del canon literario e intento de inclusión de obras de autoría femenina lo ocupan las ediciones modernas de obras que en su momento gozaron de inmenso éxito, y que por ello fueron reeditadas en múltiples ocasiones a lo largo del siglo XVIII y muchas incluso en las primeras décadas del siglo XIX. Estas obras, que parecían haber caído en el olvido, han sido rescatadas gracias al serio trabajo que llevan detrás las nuevas ediciones modernas. Citaremos a lo largo de este trabajo muchas de estas ediciones, como las publicadas por Garland Publishing Company en los años setenta, en su serie titulada *Foundations of the Novel*. Es éste un proyecto ambicioso que pretendía recopilar 100 obras en 71 volúmenes, compiladas y editadas por Michael Shugrue y con introducciones de él mismo, Malcolm Bosse, William Graves o Josephine Grieder. Entre estas novelas podemos destacar *Secret Memoirs from the New Atalantis* (1709) de Mary de la Rivière Manley, *The Life of Madame de Beaumont, a French Lady* (1721) y *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family* (1721) de Penelope Aubin o *The Rash Resolve* (1724) de Eliza Haywood, todas ellas en ediciones facsímil y publicadas en 1973.

Otro tipo de ediciones que buscan el reconocimiento literario de algunas de estas obras son las nuevas ediciones críticas, publicadas por académicas e investigadoras de renombre, tales como Janet Todd, Isobel Grundy, o Paula Backscheider, entre otras, y las de editoriales que apuestan por esta tendencia revisionista; un buen ejemplo de ello son las ediciones de University Press of Kentucky en su serie *Eighteenth-Century Novels by Women*, iniciada en 1995 y con

obras aún por publicar, que bajo la supervisión de Isobel Grundy, editora de la serie, y todo un equipo de académicos y académicas de la talla de Paula Backscheider, Margaret Anne Doody, John Richetti, y Betty Rizzo entre otros/as, han logrado sacar a la luz, hasta ahora, más de diez novelas de autoría femenina escritas desde 1680 hasta 1830.<sup>27</sup>

Por otro lado, la editorial Oxford University Press, a través de su serie *Women Writers in English 1350-1850* publicó veintidós obras, entre las que podemos destacar ediciones de obras de autoras como Eliza Haywood, editadas por Paula Backscheider y Patricia Meyer Spacks en 1999, o parte de la ficción de Jane Barker, editada por Carol Shiner Wilson y publicada en 1997. Parte de estos textos fueron editados en colaboración con el *Brown University Women Writers Project*, del que hablaremos más adelante, y la mayoría de las obras incluidas en esta serie fueron sacadas de su base de datos. Esta colaboración tuvo lugar desde 1990 hasta 1994 y se publicaron diversas obras, aunque posteriormente, Oxford University Press prosiguió en solitario con esta serie durante algunos años más. Asimismo, esta editorial incluye cada vez más autoras en su serie *The World Classics*. Esta colección se inició en 1901 con la publicación de una novela célebre escrita por una mujer, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Posteriormente, en 1905, Oxford University Press adquirió World's Classics y publicó ciento cincuenta obras en esta serie, tan sólo en los dos años siguientes. De los veinticinco libros más vendidos en el año 2001 por Oxford University Press bajo esta serie, diez fueron escritos por mujeres. Actualmente, de los setecientos ochenta y ocho títulos que conforman la recopilación, son pocos los de autoría femenina y menos aún los textos narrativos escritos durante el siglo XVIII y publicados en la serie.

---

<sup>27</sup> Las novelas incluidas en esta serie son: *The Adventures of David Simple* (1744) y *Volume the Last* (1753) de Sarah Fielding, editada por Peter Sabor; *The Delicate Distress* (1769) de Elizabeth Griffith, editada por Cynthia Booth Ricciardi y Susan Staves; *The Excursion* (1777) de Frances Brooke, editada por Paula R. Backscheider y Hope D. Cotton; *The History of Jemmy and Jenny Jessamy* (1753) de Eliza Haywood, edición de John Richetti; *The History of Sir George Ellison* (1766) de Sarah Scott, editado por Betty Rizzo; *The Injur'd Husband* (1722) y *Lasselia* (1723) de Eliza Haywood, editados por Jerry Beasley; *The Recess* (1783) de Sophia Lee, editada por April Alliston; *The Reform'd Coquet* (1724), *Familiar Letters Betwixt a Gentleman and a Lady* (1725) y *The Accomplish'd Rake* (1727) de Mary Davys, editados por Martha Bowden; *The Young Philosopher* (1798) de Charlotte Smith, edición de Elizabeth Kraft.

Otro ambicioso proyecto de edición fue el que emprendió Dale Spender, bajo el patrocinio de la editorial Pandora Press<sup>28</sup>, a finales de los años 80 con el que se pretendía sacar a la luz 100 novelas escritas por mujeres durante los siglos XVIII y XIX. La editorial publicó novelas tanto en Londres como en Nueva York o Sidney entre 1986 y 1988. La colección llevaba por nombre *Mothers of the Novel* y tan sólo se publicaron veinte novelas de autoría femenina escritas principalmente en las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX. Tal y como reza una nota en la contraportada de cada una de las novelas: “The companion to this series is *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen* by Dale Spender, a wonderfully readable survey that reclaims the many women writers who contributed to the literary tradition”.

La edición de cada obra “reset in modern typography” (contraportada a una de las novelas) iba acompañada de un valioso material introductorio, ya que cada una de ellas iba precedida por una introducción escrita por una autora contemporánea. Así por ejemplo, Eva Figes escribe la introducción a *Belinda* (1801) y a *Patronage* (1814) de Maria Edgeworth, mientras que la célebre novelista Fay Weldon hizo lo propio con la novela de Mary Brunton, *Discipline* (1814), al igual que Janet Todd con *The Old Manor House* (1794) de Charlotte Smith y *Secresy; or, The Ruin of the Rock* (1795) de Eliza Fenwick.<sup>29</sup>

Por otra parte, la editorial Penguin publica una serie titulada *Virago Modern Classics* donde se incluyen cerca de 100 títulos de escritoras anteriores al siglo XIX.

---

<sup>28</sup> Pandora Press pertenecía en aquella época al grupo editorial Routledge & Kegan Paul Inc.

<sup>29</sup> Las otras obras incluidas en esta misma serie son: *Self-Control: A Novel* (1810/1) de Mary Brunton con introducción de Sara Maitland; *The Wanderer; or, Female Difficulties* (1814) de Frances Burney, introducción de Margaret Drabble; *Helen* (1834), la tercera obra incluida en esta serie de Maria Edgeworth, con introducción de Maggie Gee; *The Governess; or, Little Female Academy* (1749), de Sarah Fielding con introducción de Mary Cadogan; *Munster Village* (1778) de Lady Mary Hamilton, introducida por Sarah Baylis; *The Memoirs of Emma Courtney* (1796) de Mary Hays, introducción de Sally Cline; *The History of Miss Betsy Thoughtless* (1751) de Eliza Haywood con introducción de Dale Spender; *The Canterbury Tales* (1797/99) de Harriett y Sophia Lee, introducción de Harriet Gilbert; *The Female Quixote: Or the Adventures of Arabela* (1752) de Charlotte Lennox con introducción de Sandra Shulman; *The Wild Irish Girl: A National Tale* (1806) de Lady Morgan, introducción de Brigid Brophy; *The O'Briens and the O'Flahertys* (1827), con introducción de Mary Campbell; *Adeline Mowbray: Or the Mother and Daughter* (1804) de Amelia Anderson Opie con introducción de Jeanette Winterson; *Memoirs of Miss Sidney Bidulph* (1761) de Frances Sheridan, introducción de Sue Townsend; *Emmeline: The Orphan of the Castle* (1788) de Charlotte Smith, introducción de Zoë Fairbairns.

También la editorial Virago inició en 1978 con la publicación de *Frost in May*, de Antonia White, una serie con el mismo nombre, *Virago Modern Classics*.<sup>30</sup> Esta serie, tal y como la propia editorial feminista explica en la sección creada a propósito de su historia en la página web, está dedicada a:

the celebration of women writers and to the rediscovery and reprinting of their works, hugely guided by the influential *A Literature of Their Own* by Elaine Showalter. Its aim is to demonstrate the existence of a female literary tradition and to broaden the sometimes narrow definition of a classic. Published with new introductions by some of today's best writers, the list encompasses such diverse writers as George Eliot, [and] Edith Wharton.

(<http://www.virago.co.uk/virago/virago/history.asp?TAG=&CID=virago>)

Sin embargo, las novelas publicadas por esta serie son posteriores, ya que las más tardías se remontan tan sólo a principios del siglo XIX, por lo que la relación de las escritoras y el nacimiento de la novela no entra en el enfoque de esta serie de novelas de carácter más contemporáneo.

En la actualidad, Broadview Press—"an independent academic publisher since 1985" —cuenta con una nueva serie, Broadview Editions, que "represents the ever-changing canon of literature in English by bringing together texts long regarded as classics with valuable lesser-known works" siendo muchos de sus títulos, novelas anteriores a 1740, y varias de estas obras de autoría femenina. Como ejemplos podemos citar obras reeditadas de Margaret Cavendish, Aphra Behn, Mary Astell, Susanna Centlivre, Delarivier Manley y Eliza Haywood en su serie Restoration and Eighteenth Century Literature. Además, debemos también destacar aquí la publicación de la segunda edición de su propia antología de la época, *The Broadview Anthology of British Literature. Vol 3: The Restoration and The Eighteenth Century*, en la que se incluyen varias autoras como Aphra Behn,

---

<sup>30</sup> A propósito de esta coincidencia, es importante destacar que durante un tiempo, alrededor de 1985, Virago Modern Classics formó parte de Penguin.

Margaret Cavendish, Mary Astell, Lady Mary Wortley Montagu, Eliza Haywood o Frances Burney.

Debemos también hacernos eco de una posible edición que está a punto de ver la luz de mano del académico Edward Kozaczka, quien anuncia para principios de 2016 una re-edición de la novela de Aubin, *The Noble Slaves* de mano Anthem Press.

De la misma forma que antologías, bibliografías, ediciones modernas y demás trabajos de recuperación, han supuesto un gran avance en la carrera de descubrimiento de obras dieciochescas de autoría femenina, el papel de las monografías dedicadas a esta temática merece aquí un apartado especial. Trabajos como el de Jane Spencer, *The Rise of the Woman Novelist* (1986), como réplica a la ya mencionada obra de Ian Watt, publicada tres décadas antes, demuestran que el papel desempeñado por las escritoras durante el nacimiento de la novela inglesa en el siglo XVIII merece un estudio pormenorizado y era una deuda de la crítica literaria para con aquellas escritoras y lectoras que fueron capaces de crear los cimientos de la estética literaria femenina. En *The Rise of the Woman Novelist* Spencer hace un recorrido reivindicativo por la construcción de dicha estética analizando no sólo el papel de la mujer escritora, sino también la representación de las mujeres en la novela. Su monografía marcó un antes y un después en la crítica feminista y otros trabajos como los de Ros Ballaster, *Seductive Forms. Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740* (1992); Janet Todd, *The Sign of Angellica. Women, Writing and Fiction, 1660-1800* (1989); Josephine Donovan, *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726* (1999); Catherine Gallagher *Nobody's Story: the Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace 1670-1820* (1995); Vivien Jones, *Women in the Eighteenth Century: Constructions of Fertility* (1990); Bridget MacCarthy, *The Female Pen: Women Writers and Novelists 1621-1818* (1994); Maryann Schoefield, *Fetter'd of Free? British Women Novelists 1670-1815* (1987); o Cheryl Turner, *Living by the Pen. Women Writers in the Eighteenth Century* (1994); entre muchas otras, siguieron su estela, y destacan en el panorama crítico que estudia la contribución de la narrativa femenina a los orígenes de la novela anglo-americana. La mayoría de estas académicas han dirigido posteriormente múltiples tesis doctorales en las que

el objetivo principal era recordar y descubrir el papel desempeñado por las escritoras del siglo XVIII.

Más recientemente, hemos visto cómo se publicaban obras tan interesantes como *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain* escrito por Betty A. Schellenberg en 2005, o *Blackwell's Companion to the Eighteenth-Century Novel and Culture*, en 2009, editado y prologado por Catherine Ingrassia y Paula Bakscheide, donde se incluyen 23 ensayos, entre ellos los de Kathryn King: "New Contexts for Early Novels by Women: The Case of Eliza Haywood, Aaron Hill, and the Hillarians, 1719-1725" o el de Laura Runge "Momentary Fame: Female Novelists in Eighteenth-Century Book Reviews".

En España, no son demasiados los trabajos publicados acerca de esta temática, sin embargo, sí existen algunos más generales como *La mujer en el mundo de habla inglesa: autora y protagonista*, volumen coordinado por Blanca Krauel Heredia (1989), *La mujer en la literatura de habla inglesa* editado por María R. García (1996) o el más reciente, *Historia crítica de la novela inglesa escrita por mujeres* editada por Silvia Caporale y Asunción Aragón (2003), en los que se estudia el papel desempeñado por la mujer en la literatura en lengua inglesa a lo largo de la historia. Muchos de estos trabajos son importantes herramientas en la labor de descubrimiento de estas obras de autoría femenina, y son el marco dentro del que pretende inscribirse esta tesis doctoral que sigue la estela de trabajos españoles como el de Lorenzo Modia, *Literatura femenina inglesa del siglo XVIII* (1988).

Asimismo, artículos en revistas especializadas, y participaciones en congresos son también parte de este entramado que da vida a los estudios femeninos y hace que permanezca vivo este interés por obras y autoras que injustamente han sido marginadas, relegadas, y abandonadas durante siglos. Resultaría casi imposible, y aportaría poca luz sobre el análisis que aquí se intenta hacer, incluir todas y cada una de las intervenciones en congresos, presencia de artículos en revistas o prensa literaria, que versan sobre la contribución de la narrativa femenina al origen de la novela en lengua inglesa, por ello dejaremos este cometido a interesantes diccionarios bibliográficos como el de Ignatius Letellier, *The*

*English Novel, 1700-1740: An Annotated Bibliography*, 2003, donde podemos observar al completo la bibliografía existente en torno a esta contribución femenina, o a otros posibles y posteriores trabajos de recopilación.

Por último, es importante dar cabida al material que las nuevas tecnologías nos ofrecen, y por ello, a continuación se ofrece una muestra del trabajo de recopilación, información y divulgación sobre el marco central de esta tesis doctoral que en las páginas web se difunde académicamente y donde podemos encontrar innumerables herramientas de trabajo para una investigación de este tipo.

Son muchas las universidades norteamericanas, británicas, australianas y canadienses que publican en la WEB sus proyectos, poniendo a disposición del gran público los textos originales. Así por ejemplo, podemos citar el *Women Writers Project* de la Brown University, que data de 1988, y que tal y como reza en su propia página “Our goal is to bring texts by pre-Victorian women writers out of the archive and make them accessible to a wide audience of teachers, students, scholars, and the general reader” ([www.wwp.brown.edu](http://www.wwp.brown.edu)). El acceso *online* a su base de datos, con más de trescientas cincuenta obras, es en la actualidad bajo suscripción ya que desde agosto de 1999, éste dejó de ser gratuito como lo fue inicialmente. Sin embargo, existió también otra forma de acceder a los textos, ya que en su momento se facilitaba el acceso a aprox. ciento cincuenta textos en formato papel bajo pedido. Inicialmente, existían dos colecciones *online* diferentes, “Women Writers Online” a día de hoy con más de 350 obras escritas entre 1526 y 1850; y una segunda, “Renaissance Women Online”, que anteriormente también incluían, como su nombre indica, textos de autoría femenina escritos tan sólo durante el Renacimiento. Actualmente, pueden consultarse ambas colecciones independientemente y obtener sus licencias de acceso como institución o investigador individual. El objetivo anual de esta base de datos es aumentar 25 textos originales, lo que ha supuesto un incremento importante desde su apertura.

Otro proyecto interesante es *The Celebration of Women Writers* de la University of Pennsylvania, puesto en marcha en colaboración con On-Line Books Page, y editado por Mary Mark Ockerbloom. Este ambicioso proyecto que sirve de referente para investigadores e investigadoras pretende:

to provide easy access to available on-line information. The Celebration provides a comprehensive listing of links to biographical and bibliographical information about women writers, and complete published books written by women [...] A major focus of the Celebration is the development of on-line editions of older, often rare, out-of-copyright works. (<http://digital.library.upenn.edu/women/>)

Desde 1994, Ockerbloom ha introducido en su página la obra de más de 800 autoras del siglo XVIII, junto con otras miles de obras más de escritoras anteriores y posteriores (el proyecto incluye obras escritas desde el año 3000 antes de Cristo hasta casi la actualidad).

*Emory Women Writers Resource Project* de la Emory University (<http://chaucer.library.emory.edu/wwrp/>), dirigido por Sheila Cavanagh ofrece una colección de textos de autoría femenina escritos desde el siglo XVII hasta el siglo XIX. En este proyecto colaboran el Lewis H. Beck Center de la Woodruff Library, el proyecto Virtual Library y varios/as estudiantes del departamento de inglés de la Emory University. Sin embargo, de los 75 documentos que ofrece de forma *online*, ninguno data del siglo XVIII.

*Orlando Project*, fruto del trabajo en colaboración de universidades de Canada, Estados Unidos, Inglaterra y Australia intenta recopilar toda la literatura femenina británica a lo largo de la historia ([http://www.ualberta.ca/ORLANDO/main\\_page.htm](http://www.ualberta.ca/ORLANDO/main_page.htm)). Esta ingente base de datos (actualmente incluye 1325 autores) se inició de la mano de Patricia Clements, Isobel Grundy y Susan Brown en 1995 y cumplió ya más de 20 años en funcionamiento. Incluye una colección dedicada a las British Women Writers con un total de 1025 entradas.

Otro ejemplo interesante es *The Dictionary of Sensibility* (<http://www.engl.virginia.edu/enec981/dictionary/>) de la University of Virginia, proyecto que nace en el desarrollo de un curso sobre novela en esta universidad, bajo la supervisión de los/las profesores/as Jerome J. McGann y Patricia Meyer Spacks, y ahora a cargo de Corey Brady, Virginia Cope, Michael Millner, Ana Mitric, Kent Puckett y Danny Siegel.



Otro tipo de iniciativas presentadas a través de la WEB que suponen también una gran ayuda a investigadores e investigadoras acerca del siglo XVIII y su relación con la figura de las escritoras, son bibliografías *online* como las de Carole Meyers *Bibliography on 18th-c. English Studies* (<http://prometheus.cc.emory.edu/cfm/academic/bib.html>), Jack Lynch de Rutgers University, *c18 Bibliographies On-Line* (<http://www.c18.rutgers.edu/biblio/>), James E. May, *Recent Studies and Editions of 18th-Century Women Writers, Readers, and Publishers* (<http://www.personal.psu.edu/special/C18/women.htm>), o *C18-L: Resources for 18th-century studies across the disciplines y Selected Readings* de Kevin Berland (<http://www.personal.psu.edu/special/C18/sr/sr.htm>) o la de Olaf Simons, *The Novel in Europe 1670-1730* (<http://www.pierre-marteau.com/resources/novels/index.html>), entre otras.

Por otro lado, instituciones británicas como Chawton House Library and Study Centre, centro de investigación dedicado a la recuperación de obras de autoría femenina fechadas entre 1600 y 1830, ofrecen versiones *online* de muchas de las obras que en sus fondos custodian. De hecho, *Novels On-line*, uno de sus mayores proyectos, ofrece actualmente transcripciones de los textos completos de las obras más difíciles de encontrar. Su propósito es “to stimulate interest in these works amongst a new generation of readers and encourage critical scholarship of some of the more obscure texts and authors represented in the collection” (<http://www.chawton.org/novels.php>).

La University of North Texas, por medio de un trabajo conjunto entre Rare Book y Texana Collections, celebró a finales de 1999 y primer trimestre de 2000 una exhibición de muy interesante con obras de diferentes autoras a partir del siglo XVII, cuyo testimonio queda reflejado en su web <http://www.library.unt.edu/rarebooks/exhibits/women/default.asp> En aquella exposición, *Women Writers. An Exhibition of Works from the 17<sup>th</sup> Century to the Present*, se podían encontrar libros de Aphra Behn, Fanny Burney, Elizabeth Carter, Mlle. Clairon, Mrs. Lovechild, Mary Masters, Sarah Jennings Churchill, Duchess of Marlborough, Elizabeth Robinson Montagu, Lady Mary Wortley Montagu, Hannah More, Sarah Pennington, Hester Lynch Thrale Piozzi, Sarah Scott y Mary Wollstonecraft.

Por último, debemos señalar la contribución de ECCO, que forma parte de Text Creation Partnership, conocida como TCP, y que se inició en 1999 como un modelo en prueba para la distribución gratuita de textos por parte de varias instituciones: las bibliotecas de Oxford University, University of Michigan, ProQuest y the Council on Library and Information Resources (CLIR). Tal y como su web nos indica: “The goal of the project was to produce standardized, digitally-encoded electronic text editions of 25,000 titles from ProQuest’s Early English Books Online”. En 2005, decidió extender el modelo a otras bases de datos creando Gale Cengage’s Eighteenth-Century Collections Online (ECCO). En la actualidad, ECCO ofrece acceso libre a “every significant English-language and foreign-language title printed in the United Kingdom during the 18th century, along with thousands of important works from the Americas”. Esta base de datos contiene más de 205.000 volúmenes.

Para finalizar, no podemos olvidar mencionar las ediciones *online* de textos de autoría femenina que se comercializan como bases de datos y que se ofrecen bajo suscripción, o las ediciones electrónicas de obras dieciochescas a la venta en Internet. Entre otras podemos destacar las ediciones *online* de Thomson and Gale y la de Chadwyck–Healey y las digitales, editadas por Kessinger Publishing o las de Everet Duyckinck.

Tras este recorrido por el panorama crítico-bibliográfico acerca del marco central de esta tesis doctoral, la contribución de la narrativa femenina al origen de la novela inglesa, es casi obligado subrayar la aún extendida tendencia que asume este objetivo como algo aún marginal y sin sentido, tal y como ilustra Tauchert:

this point raises the schizophrenic nature of academic practice, since, in the field of feminist theory and criticism, women’s writing is the source of rich and remarkable work, but outside of this ‘specialism’, women’s writing is still considered incidental to the history, debate, and point of literary writing as such. [...] since feminist work is still considered marginal and over-politicised by non-feminist academics (and by the majority of first-year English students). (73)

Muy al contrario, nos sitúamos en la creencia de que todo este esfuerzo por parte del mundo académico y editorial está dando resultados. De hecho, el canon literario no sólo está siendo cuestionado, sino que además, nos enfrentamos a un nuevo proceso de deconstrucción de dicho canon, en el que esperamos haya muchas más entradas femeninas, ya que a lo largo de todo el siglo XVIII estas autoras, olvidadas ahora por la crítica y el público, se dedicaron profesionalmente a la escritura y ocuparon un lugar distinguido en el mercado literario del momento. Por otro lado, tanto el gran número de ediciones, como el favor que gozaban por parte de las lectoras y lectores dieron fe de ese éxito. Además, la influencia que estas escritoras ejercieron en muchos autores demuestra que así lo merecen.

*For over two hundred years the voice of the marginalized Aubin has, for critics at least, remained muffled beneath her sermonizing conservative persona [...] it is certainly time to reassess Aubin's contributions to literary history*

Katherine Zelinsky (1993) "Dismantling Moral Superstructures", 33

## **II.ii: La obra narrativa de Penelope Aubin y su recepción**

A pesar de la atención que los estudios feministas han prestado durante las últimas décadas a las obras no canónicas escritas por mujeres, como ya se ha indicado aquí, aún son muchas las obras de autoría femenina que durante el siglo XVIII disfrutaron de enorme éxito y que en la actualidad siguen sumidas en un olvido casi absoluto. Así por ejemplo, el lugar que la obra de Penelope Aubin ocupó en un momento clave del nacimiento de la novela inglesa sigue sin ser debidamente estudiado y analizado.

Algunos estudios se han centrado en algún aspecto concreto de la narrativa de Penelope Aubin, sin embargo, en la mayoría de los trabajos publicados hasta el momento, el análisis se ha iniciado sólo de modo parcial. En ocasiones, se ha analizando una única problemática o temática, a veces común a otras escritoras de su época y en otros casos, como contraposición a la obra de alguna de estas contemporáneas. Así pues, no existen monografías que centren su interés en el análisis completo de la obra narrativa de esta autora y son pocas las que de algún modo estudian con profundidad alguna faceta de su obra narrativa. Por ello, surge este proyecto que pretende asumir el reto de avanzar un paso más en el intento de rescate de las obras olvidadas de autoría femenina escritas durante el siglo XVIII. En este caso, la obra narrativa de Penelope Aubin funciona como eje central de este trabajo en el que se intenta demostrar que sus novelas merecen un lugar más destacado en la historia de la literatura inglesa, puesto que en ellas encontramos muchos de los elementos que hicieron triunfar en Inglaterra al género novelesco tan sólo dos décadas después.

En este apartado del segundo capítulo, nos ocuparemos de hacer una revisión general de los trabajos que han incluido en sus análisis la obra narrativa de esta autora. Revisaremos este aparato crítico de modo introductorio y general prestando especial atención a aquellos en los que se estudie la relación entre la narrativa de Aubin y los orígenes de la novela.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Hemos de señalar que este aparato crítico se circunscribe al publicado desde la aparición de las primeras novelas de Aubin en 1721 hasta marzo 2015.

La primera referencia a la obra literaria de Aubin la hace Abbé Antoine François Prévost d'Exiles (1697-1763) en su obra periódica *Le Pour et le Contre, ouvrage périodique d'un goût nouveau*, publicada semanalmente en Londres entre 1733 y 1740. En el número cincuenta y ocho de su gaceta, Prévost se refiere a Aubin como "Une Dame, née à Londres, quoique fille d'un Officier François" (cit. en Larkin 626). El texto de Prévost anticipa el tono con el que hablará de ella acerca de su vida y su aspecto físico (626). Por otro lado, ambigua es la inclusión de la sátira por parte de Bavius, secretario del *Grubstreet*, sobre la fealdad de Aubin y su osadía para subirse al púlpito y exhibir su rostro (626-627).

Ciñéndonos a la reseña literaria, Prévost se refiere a los panfletos con los que Aubin se inició en la carrera literaria, a sus sermones en Charing Cross, y a sus primeras novelas. Es esta faceta como novelista la que recibe la crítica mas dura por parte del abate. El autor francés señala:

Après avoir essayé quelque tems ses forces par diverses petites Brochures, qu'elle publioit sans y mettre son nom, ell se hazarda en fin au grand jour dans un Roman qu'elle avoüoit pour son Ouvrage, & qui se fit lire avec quelque succès, parce qu'il venoit de la plume d'une femme. Mais l'ardeur du Public passa avec la nouveauté. Les Volumes qui vinrent après furent reçûs si froidement, qu'elle brisa de dépit plume & pinceau, avec serment de ne les reprendre jamais. Le Parnasse, qui n'y perdoit pas beaucoup, s'en consola sans peine. (626)

Parte de estos comentarios son falsos puesto que las ediciones de muchas de sus novelas demuestran el éxito que alcanzó durante el siglo XVIII. Incluso la publicación de la colección póstuma de sus siete novelas, a la que inmediatamente haremos referencia, lo demuestra. Por otro lado, hasta donde esta investigación ha llegado, no existe ninguna confesión de la autora en la que afirme no volver a escribir, más bien al contrario, los prefacios a sus primeras novelas prometen más obras si el éxito continúa. Incluso su última obra, da fe de este deseo de continuar escribiendo.

Tampoco hemos encontrado la sátira que supuestamente Bavius hace de Aubin en dicha publicación periódica. Prévost además se contraría en sus

argumentos, puesto que al principio de su reseña se refiere a la pobreza de Aubin, mientras que al final menciona que murió rica. Tal y como aquí demostraremos, la razón por la que Prévost esgrime la pluma de modo tan agresivo en contra de la autora puede yacer en el ocultamiento de una de sus fuentes de inspiración. Tanto las novelas de Aubin como las traducciones de ciertos textos franceses al inglés que ésta realizó durante las cuatro primeras décadas del siglo XVIII eran conocidas por Prévost, y pudieron ejercer cierta influencia sobre él.

En 1739 se publica de manera póstuma *A Collection of Entertaining Histories and Novels [...] By Mrs. Penelope Aubin. And now first collected in Three Volumes* por D. Midwinter, A. Bettesworth y C. Hitch, J. y J. Pemberton, R. Ware, C. Rivington, A. Ward, J. y P. Knapton, T. Longman, R. Hett, S. Austen y J. Wood en la que se incluyen las siete novelas de Aubin.<sup>32</sup> La colección aparece en un momento en el que la fama de la novelista parece alcanzar su máximo apogeo, tal y como más adelante explicaremos. Tan sólo una de estas siete novelas, *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* (1722), fue publicada anónimamente. Su inclusión en esta colección póstuma, además de otros detalles que aquí se explicarán, ha llevado a atribuir sin ningún tipo de dudas su autoría a Aubin. El grupo de editores que publica esta colección es el mismo que publicó casi todas las novelas y traducciones de Aubin, de modo que tras su muerte, aprovecharían su ausencia para incluir esta novela escrita por ella en la colección.<sup>33</sup>

Por otro lado, el prefacio anónimo de esta colección encumbra la obra narrativa de Aubin de modo definitivo. Entre sus páginas encontramos una defensa y argumentación de la novela, impropia de la época, que deja en muy buen lugar la obra narrativa de la autora. Este prefacio y su anonimato, tal y como más adelante comprobaremos, supondrá un importante baluarte sobre el que cierto sector de la crítica, en el que nuestra investigación se incluye, se apoyará para relacionar el origen de la novela en lengua inglesa con la narrativa de Aubin.

---

<sup>32</sup> En adelante, *A Collection*.

<sup>33</sup> McBurney afirma que alrededor de Aubin existió un sindicato de editores que se hicieron cargo de la publicación de casi todas sus novelas y traducciones. Este sindicato lo formarían: E. Bell, A. Bettesworth, J. Darby, J. Hooke, C. Rivington, J. Batley, E. Symon, F. Fayram, F. Clay y J. Pemberton (252n19). Como hemos dicho ya, la mayoría de ellos fueron también los editores de toda la obra narrativa de Aubin.

Posteriormente, en 1777, Elizabeth Griffith (1727-1793), escritora y traductora de finales del siglo XVIII, edita *A Collection of Novels, Selected and Revised by Mrs. Griffith* en la que incluye una de las novelas de Aubin, *The Noble Slaves* (1722). La colección, en tres volúmenes, fue impresa por G. Kearsley en el nº 46 de Fleet Street. Esta colección incluye otros seis textos narrativos, siendo algunos traducciones del francés como *Zayde: A Spanish History* (1684), y otras, novelas escritas por Aphra Behn y Eliza Haywood. Esta colección contiene un prefacio general muy interesante en el que Griffith—editora, novelista y traductora—afirma que compila “some of the best Novels now extant, and framing them into a Collection, in which no writing tending towards immorality or indecency shall obtain a place” (iv).

En la introducción a la novela de Aubin, que la propia Griffith titula “Character of *The Noble Slaves*, and Anecdotes of its Autor by the Editor” (49), ésta subraya la verosimilitud del texto de Aubin y la escasez de datos que sobre la vida y obra de esta novelista encuentra tras su investigación (51). Esta breve introducción a la obra de Aubin se cierra con un halago a su narrativa y una invitación a disfrutar con la lectura de su novela (51).

Tras estas pocas referencias en el siglo XVIII a la obra y vida de Aubin, esta investigación no ha encontrado ninguna otra reseña ni a la autora ni a su obra hasta el siglo XX, ya que por ejemplo, Laetitia Barbauld no incluye a Aubin entre los veintiocho novelistas a los que cita en los cincuenta volúmenes de su célebre *British Novelists*, publicados en 1810. De mano de un interesante re-cuestionamiento sobre el canon literario, iniciado por el feminismo académico, la crítica vuelve a ocuparse de la obra literaria de Aubin a principios del siglo XX. La primera vez que se hace referencia en el siglo XX a la ficción de Penelope Aubin es en 1911. En *The Rise of the Novel of Manners*, Charlotte Morgan analiza en el capítulo III, dedicado a la novela de 1700-1740, la narrativa de Aubin, y lo hace en un apartado especial (106-108), de la misma forma que el dedicado a la de Haywood y Barker bajo el apéndice “Domestic History”. Posteriormente, en el capítulo IV de esta misma monografía, Morgan se refiere de nuevo a la obra narrativa de Aubin como seguidora de Defoe (134). En uno de los apéndices finales de esta obra, Morgan incluye una lista de



toda la obra de ficción publicada en Inglaterra desde 1600 hasta 1740 (154-233), donde figuran tan sólo cuatro de las siete novelas de la autora (217-219; 224-227),<sup>34</sup> sin embargo, en nota a pie de página se hace referencia a las otras tres novelas de la autora (225).<sup>35</sup>

Tan sólo cuatro años más tarde, en 1915, George F. Whicher publica su obra *The Life and Romances of Mrs. Eliza Haywood* en la que de modo superficial se ocupa de la narrativa de Aubin como coetánea rival de Haywood. Whicher menciona la influencia francesa que recibe la narrativa de Aubin (18), el uso exagerado de los escenarios exóticos en sus novelas (23), y la influencia que ésta ejerció en la decisión de Haywood de empezar a escribir novela didáctica (37).

En 1929, Ernest A. Baker publica *The History of the English Novel*, y dedica un apartado especial a “The Followers of Mrs Behn” (107-129) en el que se presenta a ‘Mrs Aubin’ como una autora religiosa y moral que “produced a curious mixture of romantic adventure and love matters in which faith and virtue were tried by many afflictions and rewarded according to merit” (124). Baker enumera tres de sus cuatro traducciones y seis de sus siete novelas, dejando fuera de esta lista *The Life and Adventures of Lucinda*. Sin embargo, y a favor de Baker, hemos de señalar que la novela que escapa a su cómputo es la única publicada anónimamente.

Godfrey F. Singer, en su obra *The Epistolary Novel*, publicada en 1933, presenta una de las traducciones de Penelope Aubin, *The Life of the Countess de Gondez* (1729), como ejemplo de novela en la que el elemento epistolar empieza a tomar fuerza y nos ofrece un breve resumen del argumento de esta novela (58). Singer, sin embargo, tras repasar los antecedentes epistolares a Richardson,

---

<sup>34</sup> *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family, The Life of Madam de Beaumont. A French Lady, The Noble Slaves; or, the Lives and Adventures of two Lords and two Ladies who were Shipwreck'd y The Life and Adventures of the Lady Lucy, the Daughter of an Irish Lord.*

<sup>35</sup> La nota en cuestión cita *The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady, The Life of Charlotta du Pont, an English Lady y The Life and Adventures of the Young Count Albertus, the Son of Count Lewis Augustus, by the Lady Lucy*. Esta misma cita, sin embargo, se refiere erróneamente a *The Life and Adventures of Lucinda; Conjugal Duty Rewarded or the Rake Reformed* y a *Life and Amorous Adventures of Lucinda; Fortune Favors the Bold*, siendo ambas parte de la misma novela publicada como *The Life and Adventures of Lucinda*, en la que “Conjugal Duty Rewarded or the Rake Reformed” y “Fortune Favors the Bold” son episodios dentro de la misma novela.

concluye que aunque se confirma una tendencia al uso de la carta como medio para presentar una historia, hasta Samuel Richardson no existió una verdadera tradición epistolar en la literatura inglesa (59).

En *Pamela's Daughters*, publicado en 1936, Utter y Needham esbozan el argumento de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family* (90 y 279) y se le califica como “hardly more than a chap-book; it has only 138 pages of large type” (279). También se establece una sutil comparación entre la prosa de Defoe y la de Aubin, por medio del estudio de presentación de la protagonista, Ardelissa, frente a Moll Flanders (150-52). Utter y Needham incluso se atreven a decir que aunque *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family* fuese anónima, se sabría que su autora es una mujer, ya que “throughout the eighteenth century the men novelists give their heroines physical and emotional charms, whereas the women add to these mental attainments” (178). A continuación, cita la descripción física de Ardelissa y la contrasta con el detalle que Richardson pone al describir el color de su pelo, su rostro... (179).

Claire Elaine Engel desvela en 1939, que la contribución de Penelope Aubin al origen de la novela inglesa fue mucho más importante de lo que hasta el momento se creía. Engel analiza en *Figures et aventures du XVIIIe siècle* la obra literaria de Aubin. La crítica francesa hace referencia a las novelas de la autora, a sus poemas, a sus traducciones, a sus personajes, a su temática, incluso a su vida. Por medio de un análisis de la figura del escritor francés, Antoine Prévost, hilo conductor de la obra, Engel intenta acercarse a toda la obra literaria de Aubin y observa en especial la influencia que las novelas y traducciones de la autora del siglo XVIII ejercieron sobre Prévost (120-122), y en consecuencia, sobre la literatura francesa.

Engel señala a Aubin como una figura influyente en la literatura posterior, y sobre todo, destaca el papel que su labor como traductora desempeñó en el intercambio literario entre la literatura inglesa y francesa (182-183). Engel no sólo explica cómo Prévost recibe la influencia de Aubin, sino también cómo, posteriormente, dicha influencia se vierte de nuevo en la narrativa inglesa a través del influjo que Samuel Richardson recibe de las obras del Abad Prévost (147). Engel

también se ocupa de describir el exotismo que empapa las obras de Aubin (28), y las relaciones entre la literatura francesa e inglesa a través de su obra (31). Así pues, debemos dejar claro que el trabajo de Engel es el primero en desvelar la unión entre la obra narrativa de Aubin y la de autores como Defoe, Steele o Richardson (228). Esto lo consigue Engel al señalar la influencia que sobre el abad Prevost tuvo esta autora, puesto que si *Manon Lescaut* (1731), fue escrito siguiendo la estela de la narrativa de Aubin, el alcance que posteriormente alcanzó esta obra del autor francés sobre obras como *Pamela* de Samuel Richardson, podemos inferir la contribución de Aubin al origen de la novela en Inglaterra.

Sin embargo, debemos señalar que el análisis que Engel hace de la obra narrativa de Aubin no es del todo preciso ni correcto, puesto que aunque intenta recuperar la totalidad de sus novelas, confunde datos al hablar de las ediciones de éstas. En concreto, Engel, aunque hace referencia a las palabras de Prévost acerca de las siete novelas de Aubin, tan sólo maneja seis de ellas,<sup>36</sup> y además comenta a pie de página que *The Life of Charlotta du Pont*, cuya primera edición fue publicada en 1723, es una obra póstuma (121n), aunque suponemos que este error surge al seguir Engel la edición de 1739, que efectivamente sí es póstuma.

El descubrimiento hecho por Engel acerca de la relación entre una de las traducciones de Penelope Aubin y *Manon Lescaut* provoca la publicación de una serie de preguntas en la revista *Notes and Queries* de ese mismo año. Aunque la nota se refiere erróneamente a “an English novel by Penelope Aubin”, resulta interesante el planteamiento que ofrece D. C., que así es como firma el autor o autora de esta pregunta. Las cuestiones planteadas son: “Who was Penelope Aubin?”, “What is the title of the novel with the material of which Prévost composed *Manon Lescaut*, and when was it published?”, “Is this the first time that this interesting discovery of the French plagiarism is mentioned, or was it already known in England?” (172). Sin embargo, estas cuestiones no parecen, hasta ahora, haber encontrado respuestas, al menos, no en esta revista ni de modo directo.

---

<sup>36</sup> De estas siete novelas, se olvida de citar *The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady*, tal y como le ocurrió a Baker.

En 1943, el crítico Edward Wagenknecht, en su *Cavalcade of the English Novel*, hace referencia a Penelope Aubin en el capítulo “Defoe and His Contemporaries” dentro del apartado “Mrs. Manley and Some Others”. El crítico utiliza las palabras del anónimo autor del prefacio a la colección póstuma de sus siete novelas de 1739 y describe a Aubin como “a learned lady and a Catholic, deliberately set out to improve fiction, illustrating ‘purity of style and manners’” (41). Wagenknecht menciona también la influencia de Defoe en la ficción de Aubin (41).

Bridget G. MacCarthy publica en 1944 su obra *Women Writers. Their Contribution to the English Novel 1621-1744*, que posteriormente volverá a publicar cincuenta años más tarde en una nueva edición que llevará por título *The Female Pen: Women Writers and Novelists 1621-1818*, que –aunque es la revisión de su obra original– incluye numerosos cambios y un capítulo más, el noveno, que lleva por título “The Oriental Novel”. MacCarthy se ocupa de la narrativa de Aubin en dos de estos nueve capítulos de su obra final. En primer lugar analiza su obra junto a la de otras autoras de la época tales como Jane Barker, Mary Davys, Elizabeth Rowe, Mary Delarivier Manley y Eliza Haywood. MacCarthy afirma que su obra supuso “A fresher breeze” (*The Female Pen* 230), menciona la influencia de Defoe (230) y esboza cinco de sus siete novelas –dejando fuera *The Live and Amorous Adventures of Lucinda* y *The Life of Charlotta du Pont* (230-231). MacCarthy califica *The Life and Adventures of the Lady Lucy* como la mejor de todas ellas y afirma que *The Life and Adventures of the Young Count Albertuus* es una novela picaresca (231). También menciona su faceta como traductora al citar dos de sus cuatro traducciones. Para MacCarthy:

Mrs Aubin is worthy of remembrance despite her obvious didacticism, in that she endeavoured to weave together romance and realism, and was, in however slight a degree, one of the early contributors to Oriental fiction. She is notable also in her adherence to the popular theme of the virtuous maiden pursued by the charming rake. Finally, she was one of the very few women who essayed the picaresque. (231)

Sin embargo, es Henri Roddier, quien en 1947 se atreve a ir más lejos con su artículo “Robert Challes, inspireur de Richardson et de l'abbé Prévost”, donde afirma que *Les Illustres Françaises* de Robert Challe, obra publicada anónimamente por primera vez en 1713, y traducida posteriormente al inglés por Penelope Aubin, pudo haber sido el misterioso origen de las célebres obras escritas por Samuel Richardson. Así pues, parece que la autora inglesa supo escoger bien la obra a traducir, porque aunque en aquel momento el autor francés era desconocido, Roddier apunta que su obra pudo ser el origen de inspiración de tres grandes obras de la literatura universal: *Manon Lescaut*, *Pamela* y *Clarissa* (24). Más adelante, Roddier precisa que esto fue posible “parce que l'abbé Prévost et Richardson puisaient en fait à une même source anglaise” (27), refiriéndose seguramente a Penelope Aubin. Roddier señala que la traducción realizada por Aubin en 1727 a partir del original en francés de la obra de Challe ejerció una gran influencia en la obra de Prévost, *Manon Lescaut* (11)<sup>37</sup> y que es precisamente la adaptación que Aubin hace de *Les Illustres Françaises* la que “vraiment jeté un pont entre le roman français et le roman anglais” (27). Pero más importante si cabe para nuestra investigación, es su afirmación acerca del origen misterioso de *Pamela*: “Mrs Aubin fut aussi à l'origine de la mystérieuse Pamela dont Richardson avait toujours dissimulé la source” (5). La segunda de las historias de *The Illustrious French Lovers*, “The History of Monsieur de Contamine and Angelique, the Generous Lover and Virtuous Maid”, es según Roddier, el resumen del argumento de la primera novela de Richardson: “Il nous parut surprenant que l'on pût ainsi résumer l'esprit de Paméla quinze ans à l'avance [...] L'histoire d'Angélique ressemble à celle de Paméla par plus d'un trait” (7) e insiste en que el parecido de muchas de las escenas es fruto de algo más que de la pura coincidencia. Junto a esta afirmación, existen otros elementos decisivos para que el crítico francés siga adelante con su teoría, tales como algunos de los diálogos de la historia que aparecen como elementos epistolares en *Pamela* años más tarde (9), y que estaban presentes en la traducción de Aubin. Roddier también señala las diferencias entre esta historia y la novela de Richardson (8), pero insiste en el enorme parecido entre las dos piezas y

---

<sup>37</sup> También se señala en el artículo de Roddier otras obras de Prévost en donde se adivina el influjo de Aubin, i.e. *Histoire de Monsieur Cleveland* publicada en 4 volúmenes entre 1731 y 1732 (25-26).

en que el tono aportado por Aubin es el que luego encontramos precisamente en *Pamela*: “Poussée par la nécessité de raccourcir un texte trop long, Penelope Aubin a grossi les traits et esquissé une psychologie feminine qui semble avoir trouvé echo chez Richardson” (9). Así pues, Roddier no sólo expone que el argumento original de Challe es demasiado parecido al de *Pamela*, sino que el tono aportado por Aubin en su traducción es el que empapa la novela de Richardson.

El gran descubrimiento de Roddier es la revisión de las propias palabras de Richardson en una carta a Aaron Hill en 1748. Roddier descubre que *Pamela* fue escrita, o al menos, terminada, de un modo sospechosamente apresurado entre el 10 de noviembre de 1739 y el 10 de enero de 1740 (9). De modo que, tras muchos años sin inspiración, y bajo la insistencia de dos de sus editores, Charles Rivington y John Osborne, que recordemos, eran a su vez, dos de los editores de las novelas y traducciones de Penelope Aubin, Richardson culmina su famosa novela. Roddier se pregunta: “N’est-il pas surprenant que Richardson ait attendu le 10 novembre pour écrire ensuite en deux mois un roman aussi long que *Pamela*? Il faut lui supposer, comme on l’a fait, une fécondité d’imagination extraordinaire” (10). Además, subraya Roddier, no debe escapar a nuestra atención el hecho de que en 1739, se reedita una de las novelas más famosas de la novelista, *The Life of Charlotta du Pont*, y tiene tanto éxito que ese mismo año se publica la segunda edición de *The Illustrious French Lovers* y sale a la luz por primera vez la colección completa de novelas de Aubin, *A Collection of Entertaining Histories and Novels* (10-11). Roddier, refiriéndose a Richardson, apunta que “La lecture des *Illustrious French Lovers* n’a-t-elle pas été la révélation qui le conduisit du recueil de lettres morales au roman par lettres? (10). También se deja ver que incluso en una de las cartas de Richardson a Aaron Hill puede existir una pista sobre el origen o inspiración de la obra maestra del autor inglés.<sup>38</sup> Esta carta alude al intento del autor durante *casi veinte* años de publicar esa historia, inspirada seguramente por la primera lectura de la traducción de Aubin en 1727.<sup>39</sup> Roddier no se engañaba al afirmar que “Les exigences de ses

---

<sup>38</sup> La carta es del 26 enero de 1747 (Carroll 78).

<sup>39</sup> El énfasis es mío.

éditeurs, en 1739, attirèrent à nouveau son attention sur l'utilisation possible du recueil que l'un d'entre eux republiait à cette date" (11).<sup>40</sup>

Aunque hasta aquí se ha citado a Roddier por su gran descubrimiento en cuanto a la posible influencia que la labor traductora de Aubin ejerce sobre Samuel Richardson, el trabajo de este crítico francés a mediados del siglo pasado subraya otros elementos enriquecedores para el estudio y acercamiento a la obra narrativa de la autora dieciochesca que nos ocupa. Así, hemos de añadir a los apuntes anteriormente señalados el escrupuloso análisis de la traducción de Aubin a partir de la obra de Robert Challe (25). Además, Roddier se ocupa de otra de las traducciones de la autora, *The Life of the Countess de Gondez* (25), se refiere también a la edición de un tratado de moralidad traducido por Gomberville, *The Doctrine of Morality or a View of Human Life* (26) y editado por la propia Aubin, al igual que a algunas de las novelas de la autora: *The Life of Madame de Beaumont* (6, 26, 27), *The Life of Charlotta du Pont* (9, 10) y *The Noble Slaves* (26), aunque sólo lo hace de modo general, sin aportar datos sobre ningún aspecto a destacar aquí. Sí ocupa un lugar importante en el análisis de Roddier, la influencia que diversos autores tuvieron en la autora inglesa, así se habla del influjo Robinsoniano en algunas de sus obras (26), o del ejercido por la obra de Joseph Addison; incluso se presta atención al eco del *Telémaco* de Fénelon en *The Life of Madame de Beaumont* (27).

En 1949, James R. Foster publica su *History of the Pre-Romantic Novel in England* en la que se ocupa de la labor como traductora y novelista de Aubin al incluirla en su capítulo sobre el intercambio literario entre la narrativa sentimental inglesa y la francesa. Foster presta especial atención a las traducciones que Aubin hizo de obras escritas por Marguerite de Lussan y Robert Challe y la influencia que posteriormente éstas pudieron ejercer sobre *Manon Lescaut*, *Histoire de Monsieur Cleveland* de Prévost, y *Pamela* de Richardson (23-24). También se hace eco Foster

---

<sup>40</sup> A propósito de *Clarissa*, Roddier sostiene que la unión de tres de las siete historias de *The Illustrious French Lovers*, la cuarta, "The Constant Lovers: Monsieur de Jussy's and Madam Fenouil's History" la sexta, "The History of Monsieur des Frans and Silvia; or the Cruel Husband, and Innocent Adultery", y la séptima, "The History of Monsieur du Puis and Madam de Londé; or the Chaste Wife and Libertine Lover", es a su vez el origen de la segunda gran obra de Richardson.

del esbozo biográfico que sobre Aubin hizo Prévost (24) y de la influencia de Defoe en sus obras (25). Foster cita tan sólo dos de sus cuatro traducciones, y seis de sus novelas, no incluyendo, como muchos otros críticos, *The Live and Amorous Adventures of Lucinda*, seguramente, por haber sido publicada anónimamente.

En 1955, Sydney J. Black, menciona la narrativa de Aubin como ejemplo de imitación de Defoe y la relaciona con la búsqueda de ciertos escritores y escritoras dieciochescas de un patrón narrativo adecuado para su ficción en la que mezclaban elementos históricos, morales y de ficción (40-41), presentándola así como una autora consciente de su labor como novelista en un momento crucial para la gestación de este género.

Por su parte, William Harlin McBurney, en 1957, publica un artículo, “Mrs. Penelope Aubin and the Early Eighteenth-Century English Novel”, en el que se hace uno de los más completos análisis de la vida y obra de Penelope Aubin hasta la actualidad. En este ensayo se relaciona la narrativa de Aubin directamente con el nacimiento de la novela en lengua inglesa. McBurney inicia su artículo calificando a Aubin como “one of the most prolific writers of prose fiction during the 1720’s” (245). El inicio de su recorrido por la carrera literaria de la escritora se hace desde el final de ésta. McBurney se hace eco de la faceta de Aubin como oradora en los York Buildings, cercanos al londinense Charing Cross, meses antes de su muerte en 1731. McBurney señala una interesante referencia en el *Universal Spectator* del día 16 de agosto de 1729 en la que se habla de una polémica pugna por el aplauso del público entre Mr. Henley y la propia Aubin en el púlpito de este oratorio de Charing Cross (245n3). Se dice de Aubin que fue no sólo oradora, sino también “poetess, novelist, editor [...] translator [and] dramatist” (245-246). McBurney hace referencia a sus tres poemas<sup>41</sup> (248) y a tres de sus cuatro traducciones (245n 1).<sup>42</sup> McBurney se ocupa principalmente de las siete novelas que Aubin publica. El crítico resume el

---

<sup>41</sup> Bajo los comentarios de McBurney acerca de la faceta de poetisa de Aubin se esconde una dura crítica a la calidad de sus versos, ya que celebra que tan sólo haya sido capaz de componer tres poemas: “The Wellcome [...] is fortunately her last [...] poetic effort” (248).

<sup>42</sup> *The History of Genghizcan the Great, first Emperor of the Antient Moguls and Tartars* traducido por Aubin y publicada en 1722 no figura aquí, aunque sí lo hace más adelante (253n 20).



argumento de éstas, describe a los personajes, explica la técnica narrativa, ofrece un patrón general y da detalles de la edición y publicación de toda su producción literaria (251-258). McBurney también destaca el trasfondo histórico, religioso y político de muchas de las novelas de Aubin junto a algún elemento autobiográfico incorporado a algunas de las protagonistas de las novelas (247).<sup>43</sup> La influencia que Defoe ejerce sobre los episodios de naufragio, el exotismo, e incluso algunas escenas cargadas de aventura en la ficción de Aubin y el uso de la justicia poética son también objeto de comentario en este artículo (258).

No se le escapa a McBurney la atención que recibió la autora por parte de Prévost quien parece experimentar hacia Aubin una especial animadversión, que le lleva incluso a inventar un ataque contra ella por parte de 'Bavius', redactor jefe, en el nº III del *Grub Street Journal* sobre la figura de Aubin. McBurney contrasta, sin embargo, que no existe tal referencia a Penelope Aubin ni en este número de dicha publicación ni en ningún otro número, como ya hemos avanzado al inicio de este capítulo. Al hilo de estos comentarios, o quizá en busca de una respuesta a la misteriosa relación entre el autor francés y la autora inglesa, McBurney comenta que Aubin, como ávida lectora de las novelas francesas del siglo XVII y por supuesto, de la literatura contemporánea europea e inglesa (260), se convierte en "the boldest and most productive imitator of Defoe's works" (246) y de ahí quizá su faceta como traductora, en la que destacó por su arte traduciendo a la vez que creando, tal y como era la costumbre de la época, en la que la libertad del traductor excedía quizá la norma (260). McBurney subraya, al igual que Engel en 1939, que Aubin parece haber ejercido una gran influencia en la obra narrativa de Prévost (263) y por ello afirma que Aubin:

contributed to the first important cycle of eighteenth-century English fictional publication which reached its peak in 1727. Her original novels helped to fuse the native tradition of Defoe with continental fictional genres. Her translations are in themselves interesting studies in the

---

<sup>43</sup> Para adentrarse en este trasfondo histórico y en la visión política de Aubin en algunos de sus trabajos, consultar Filgueira Figueira, "The Life and Adventures of the Lady" y "La dinastía de los Estuardo bajo un punto de vista femenino. *The Stuarts: a Pindarique Ode* de Penelope Aubin".

divergences of English and French tastes, and through original and derivative works Mrs. Aubin, surprisingly enough, exerted an influence upon the novels of the condescending Abbé Prévost and perhaps upon Samuel Richardson, whose vogue in France Prévost was later to initiate as translator. (246-247)

De este modo observamos que McBurney también se hace eco de las palabras de Engel y Roddier a propósito de la influencia que sobre el abad Prévost ejerció Aubin, y aunque acepta que es posible, no es tan magnánimo como ellos con relación a su influencia sobre Richardson, puesto que él niega, en parte, las similitudes a las que hace referencia Roddier, aunque acepta una relación entre la obra narrativa de Aubin y la de Richardson. Por ejemplo, al mencionar las similitudes entre la traducción de la obra de Challe por Aubin y *Pamela*, el crítico recuerda que ya existía una similitud entre el original francés y la obra de Prévost, descubierto en 1857 por Champfleury, puesto que efectivamente parte de la quinta historia, “L’Histoire de M. Des Pres et de Mlle de L’Epine”, de Challe pudo haber dado pie al posterior *Des Grieux-Manon* de Prévost (264). Sin embargo, el tono “femenino” y moral aportado por Aubin en su traducción, es el que encontramos en *Pamela* pero no en la obra de Challe ni en la de Prévost, dato que no escapa al crítico (264). Finalmente, McBurney, afirma que aunque “Mme Engel’s proofs are not conclusive, her main thesis is provocative and, in view of Prévost’s attack upon Mrs. Aubin in *Le Pour et le Contre, probable*” (264).<sup>44</sup> Con relación al descubrimiento de Roddier, McBurney, tal y como hemos mencionado anteriormente, es menos compasivo, ya que califica su teoría como “more ingenious” (264), aunque afirma que “[Aubin’s] part in [*Pamela* and *Clarissa*’s] origin can neither be proved nor disproved” (265) y afirma que al igual que Aubin, existen otros/s autores/as del momento que escribieron textos sobre sirvientas humildes que finalmente se convierten en damas recompensadas, y cita como ejemplo *The Distress’d Fair, or the Happy Infortunate* de 1737, sin pasar por alto la tan referida posible influencia de Marivaux sobre Richardson (265). Finalmente, McBurney se limita a afirmar que puesto que hasta el momento las pruebas aportadas no parecen arrojar suficiente

---

<sup>44</sup> El énfasis es mío.

luz sobre la posible influencia de Aubin sobre Richardson, esta afirmación debe ser cuestionada (265-266). Sin embargo, él mismo en el párrafo final a su artículo explica que “she may also have directly influenced the more talented masters of the novel who succeeded her” (267). No acaba McBurney sin mencionar la recepción de la narrativa de Aubin tras su muerte. También menciona la colección de sus siete novelas de 1739, y la inclusión de una de éstas, *The Noble Slaves*, en la colección editada por Elizabeth Griffith en 1777. Las ediciones posteriores de sus novelas no sólo durante la segunda mitad del siglo XVIII, sino también durante el siglo XIX tanto en el Reino Unido como en América son citadas a su vez por McBurney (267). También menciona la existencia de un manuscrito que se encuentra en la British Libray y que revela el interés comercial que las obras de Aubin suponían en 1764 (267).<sup>45</sup> Importante y significativa es la mención que hace de la posible conexión entre la obra de una joven Jane Austen, *Love and Friendship*, y las ediciones póstumas de alguna de las novelas de Aubin (267) o la recepción que reciben sus novelas en América o India a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX respectivamente.

En relación con su labor como traductora, el artículo se refiere al uso de la libertad de la que hace uso Aubin, tal y como era la costumbre de la época (260). Se menciona también la inspiración de la que gozó Aubin como novelista tras la lectura de la ficción francesa del momento y también la oportunidad que su trabajo como traductora le ofreció al permitir que la técnica esbozada durante esos iniciales trabajos de traducción se convirtiese con el tiempo en la mejor de sus bazas a la hora de escribir sus novelas (261).

Dos años más tarde, Roger B. Dooley escribe un artículo titulado “Penelope Aubin: Forgotten Catholic Novelist” en el que subraya la importancia de “to find early in the century [...] a woman who was not only a Catholic and a novelist but who dared to write as Catholic novelist” (67). En el artículo Dooley estudia la presencia

---

<sup>45</sup> McBurney se refiere al British Museum, puesto que en 1957, cuando se publica este artículo, la sección de Manuscritos de la British Library se encontraba en las mismas dependencias que el Museo referido. En la actualidad, la mayoría de los fondos custodiados por esta biblioteca se encuentran en St. Pancras y es allí donde el manuscrito BL. Add. MS. 38730, folio 88 de 1764 al que McBurney hace referencia puede ser consultado.

de elementos religiosos, especialmente todo lo relacionado con la religión católica, en seis novelas de Aubin y afirma que “Except for Richardson’s two in *Grandison*, Penelope Aubin’s were the last admirable priests to appear in the English novel for more than fifty years” (71). No acaba aquí la unión que Dooley establece entre el didactismo de Aubin y el de Richardson, puesto que al principio de su artículo, comenta que “Of the four traditional founders of the novel, only Richardson refrained from any fictional attacks on Catholics” (65). Con su comparación entre la narrativa de Aubin y la de Richardson, Dooley eleva a un status que pocos antes habían intentado la ficción de una autora casi desconocida en aquella época. Sin embargo, el motivo de esta comparación es quizá de escaso valor porque parece que en su estudio, Dooley elogia la narrativa de Aubin desde un punto de vista, aunque distinto y novedoso, poco académico, ya que tan sólo basa sus afirmaciones en la loable representación del virtuosismo católico en los personajes y el “moral courage as a Catholic” de la autora, que según Dooley la hace merecedora “to remain unmatched among English writers for the remainder of the eighteenth century” (71). Este artículo, desde nuestro punto de vista, no supone un avance importante en el estudio y recuperación de la obra de la autora, sino más bien al contrario, ya que perpetúa el error de utilizar el modelo decimonónico de la falsa moral en el estudio y análisis de las obras de autoría femenina dieciochescas. Por otro lado, los intentos de reivindicación de la narrativa de Aubin por medio del estudio de su religiosidad y utilización de modelos católicos pueden provocar un rechazo automático por parte de ciertos sectores de la crítica que no apoyen la inclusión de este tipo de estudios en el marco literario. Si bien la utilización que hace Aubin en sus novelas de ciertos personajes con gran trasfondo espiritual es digna de un estudio pormenorizado de caracterización, no parece pertinente un análisis basado únicamente en el loable interés de la autora por “evangelizar” a sus lectores/as. Además, Dooley deja escapar la oportunidad de comparar concienzudamente esta representación de religiosidad en Aubin y Richardson. Por todo ello, nos parece que este tipo de estudio no literario, ni incluso socio-histórico, no aporta apenas datos nuevos en la revisión de la obra narrativa de Aubin. Aunque al establecer una sutil comparación entre su obra y la de Richardson, se acerca en su objetivo a nuestra investigación.

Lionel Stevenson en su ambicioso libro *The English Novel. A Panorama*, publicado en 1960, también incluye a Penelope Aubin entre las escritoras coetáneas

a Manley y Haywood, que según él, van más allá en la representación de la moralidad, escribiendo “tediously proper fiction” (77). Su mera inclusión en el capítulo dedicado a “The Discovery of Realism (1700-1740)” junto al título del siguiente capítulo, “The First Masterpieces 1740-1755”, ilustran la opinión de Stevenson acerca del papel que Aubin y sus coetáneas pudieron desempeñar como precursoras de Richardson y sus compañeros.

Es en el año 1969 cuando John J. Richetti publica su famosa monografía *Popular Fiction before Richardson. Narrative Patterns 1700-1739*, posteriormente reeditada en 1992, en la que reconsidera el origen de la novela inglesa y su relación con la ficción popular de las primeras décadas del siglo XVIII. Richetti dedica un capítulo entero a lo que él denomina “The Novel as Pious Polemic” en el que se ocupa de la narrativa de Elizabeth Singer Rowe, Aubin y Barker. El insigne académico analiza las novelas de Aubin sin dejar escapar ningún elemento. Richetti se refiere a la influencia que sobre William Chetwood, autor de *The Voyages and Adventures of Captain Robert Boyle* (1726), tuvo la obra narrativa de Aubin (216), el uso que ésta hace de la narrativa popular uniéndola a la literatura de viajes (216), el abuso de la manipulación geográfica de los escenarios (217), la caracterización de los personajes (217-218), la utilización de los elementos paratextuales (218-219), su consciente actuación como escritora y novelista (218), su rivalidad declarada con otras autoras (219), la representación del matrimonio como vínculo sagrado y/o contrato (221-223), el uso de elementos eróticos como mera prueba de la virtud de sus personajes femeninos (220, 222), su patrón narrativo y el uso de alternativas (224). Sin embargo, a Richetti se le escapan algunos datos importantes al analizar los personajes y obras de Aubin, como el hecho de no captar el universo feminocéntrico que crea la autora, y en general peca de acercarse a los personajes sin atender a su sexo y por ello pierde matices que Aubin aportaba cuidadosamente a cada uno de ellos.

Michael Shugrue en “The Sincerest Form of Flattery. Imitation in the Early Eighteenth-Century Novel” publicado en 1971, fue uno de los primeros críticos en especificar el uso que Aubin hizo de muchos elementos propios de las novelas de Defoe: “Mrs. Aubin consciously used situation, details, and stylistic techniques common to Defoe’s fiction to bring both realism and adventure to her stories” (255).

Shugrue estudia pormenorizadamente la relación entre la obra de Defoe y Aubin, pero no reflexiona sobre la posibilidad de un intercambio de influencias entre estos dos autores de principios del siglo XVIII.

En 1973, tal y como ya se ha comentado aquí, se publican dos volúmenes con tres ediciones facsímiles de *The Life of Madam de Beaumont, a French Lady*, *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family* y *The Life and Adventures of the Lady Lucy*. Josephine Grieder en su introducción a las dos primeras hace uso del famoso prefacio de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family* para ilustrar el principal objetivo de la narrativa de Aubin: deleitar instruyendo. Al describir la ficción de Aubin nombra los elementos propios de la ficción popular: la variedad geográfica de la literatura de viajes y la separación de los amantes de las historias románticas (5-6). Destaca también la moralidad de las protagonistas de Aubin, que al contrario de las de Haywood o Manley, triunfan sobre el deseo sexual, las diversas vicisitudes y demás peligros con sólo la confianza y ayuda de la Providencia (7). Ocupa un lugar importante en esta introducción a las obras de Aubin, la representación que ésta hace del matrimonio, y que Grieder percibe en la lectura como una institución sagrada y que permite salvar algunas inconsistencias en el argumento a la autora (9). Finalmente, Grieder señala que “Mrs. Aubin succeeds in mixing drama and moralizing as well as she mixes instruction and delight –that is, with a good deal of skill, variety, and brevity” (10).

En la introducción a la tercera novela, Grieder intenta establecer lazos de unión entre la novela *The Rash Resolve* de Haywood y *The Life and Adventures of the Lady Lucy*.<sup>46</sup> Grieder afirma que “although the difference between the two authoresses’ conceptions of fiction is clear, their means are remarkably similar” al presentar heroínas virtuosas, pero luego señala “only Mrs. Aubin’s overt moralizing converts her fiction into something more edifying” (5). A lo largo del resto de la introducción, Grieder establece las similitudes (6-7) y diferencias (8) entre las heroínas y otros personajes de las novelas para concluir que es el uso que Aubin

---

<sup>46</sup> Como lo hará más adelante Sarah Prescott en su investigación.

hace la la virtud y el vicio como eje central de sus obras lo que principalmente la diferencia de Haywood.

Un año más tarde, en 1974, Tom R. Sullivan escribe un artículo titulado "The Uses of A Fictional Formula: The Selkirk Mother Lode" en el que analiza la "Robinsonade", técnica de ficción que, como sabemos, toma su nombre de la célebre obra de Defoe. A lo largo de su artículo, Sullivan estudia la evolución de dicha fórmula y cita la influencia que sobre Aubin ejerció la obra *Robinson Crusoe* y la universalización que la autora hace del uso de la novela didáctica a partir del original de Defoe (41).

Ya hemos señalado aquí la publicación de *An Annotated Bibliography of Twentieth-Century Critical Studies of Women and Literature, 1660-1800*, en 1977 por parte de Paula Backscheider, Felicity Nussbaum y Philip B. Anderson. En esta célebre bibliografía se incluye una breve entrada sobre Penelope Aubin y una extensa bibliografía sobre la autora.

En 1980, Donna-Lee Weber defiende en la University of Toronto su tesis de doctorado "Fair Game: Rape and Sexual Aggression on Women in some Early Eighteenth-Century Prose Fiction" en la que estudia diversas obras dieciochescas de autoría femenina de escritoras como Manley, Haywood, Aubin, Barker y Davys y sostiene que tanto la violación como la agresión sexual son temas recurrentes en las obras de estas autoras. Son objeto de análisis las siguientes obras de Aubin: *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family*, *The Life of Madam de Beaumont*, *The Noble Slaves*, *The Life of Charlotta du Pont* y una de sus traducciones, *The Illustrious French Lovers*. Weber concluye que "Aubin, Barker and Davys tended to regard rape as a crime that threatened the stability of male/female relationships, the family, and beyond that, the order and harmony of society" (252) mientras que Manley y Haywood retratan la violación de un modo más ambiguo.

La edición póstuma de sus siete novelas, *A Collection of Entertaining Histories and Novels*, publicada en 1739, y que no ha escapado a la atención de los críticos anteriormente mencionados, ha sido objeto de muchas especulaciones respecto a la autoría de su prefacio. Sin embargo, no fue hasta 1981, cuando Wolfgang Zach atribuye el prefacio de la citada colección de novelas de Aubin a

Samuel Richardson. Zach además apunta que Richardson, maduro especialista en el mercado literario, cuando escribe su primera novela era –como cabe esperar– un lector docto y activo, en lugar de un genio natural y no instruido como él mismo se describía, y por ello no es difícil imaginar que conocía la obra de sus antecesoras, tales como Behn, Haywood, Manley y Aubin (271). De igual modo Zach se refiere al alto tono moral y religioso de las novelas de Penelope Aubin como una de las características principales apropiadas por Richardson en un período en que la moralidad no era todavía un elemento común en la narrativa (272) y compara el destino final de las protagonistas de Aubin con el de Pamela y Clarissa haciendo uso de la justicia poética nada común en la época anterior a Richardson (272). Por otro lado, Zach subraya la similitud entre las premisas de la narrativa de Aubin, “lures of virtue and piety”, y Richardson, aunque también es consciente de que durante todo el siglo XVIII la teoría neoclásica literaria promulgaba el uso de este tipo de narrativa ejemplarizante (272-273). Sin embargo, el uso de la justicia poética, tan propio de las novelas de Richardson, ya estaba presente en las primeras narraciones de Aubin (273). Así pues, Zach insiste en unir a las razones esgrimidas por Roddier acerca de la similitud entre algunas historias de la traducción de Challe, realizada por Aubin, y las dos novelas posteriores de Richardson, la coincidencia en el trato que el uso de la justicia poética y el tono moral reciben en ambos autores, argumentando que McBurney olvida este último dato revelador e ilustrativo de la más que probable influencia de Aubin sobre el célebre autor inglés (273).

Zach también esboza un dato importante al unir no sólo la traducción de Aubin a *Pamela*, sino que también nos remite a la primera novela de la autora, *The Life of Madame de Beaumont*, para encontrar elementos presentes en la obra de Richardson. Zach sugiere que la famosa y misteriosa “Mrs. Beaumont” por la que Richardson parece sentir un amor casi real “may have had its origins not in real life but in Mrs. Aubin’s *Life of Madame de Beaumont*” (273).

Por otro lado, es esta misma obra, siguiendo a Zach, en la que pudo inspirarse el propio Richardson para relatar el intento de seducción de la virtuosa heroína “by a rake in a summer-house scene” (273) en *Pamela*. Sin embargo, el crítico austriaco obvia un detalle importante al que se refiere Ellen Moody respecto a la posibilidad de que Richardson pretendía escribir una cuarta novela, precisamente



inspirada en la figura de esta Mrs. Beaumont (*Mensaje en foro* s.p). Esta afirmación se basa en la existencia de unos manuscritos de su correspondencia, entre los que aparece una carta donde Richardson cuenta la historia de esta dama.<sup>47</sup>

Además, este personaje femenino, al que Zach se refería como una obsesión en Richardson (275), quizá sea el mismo personaje menor que lleva su mismo nombre en la tercera y última novela de Samuel Richardson, i.e. Hortensia Beaumont, y que en una posible cuarta obra, asumiría el papel principal.

Sin embargo, tal y como se ha mencionado anteriormente, más significativo e importante, al menos para la línea de investigación seguida en esta tesis doctoral, es el hecho de la atribución del prefacio de *A Collection of Entertaining Histories and Novels* a Samuel Richardson por parte de Wolfgang Zach. Entre las cuestiones internas que aporta Zach para demostrar que el autor del prefacio pueda ser Samuel Richardson, encontramos temas como la opinión, compartida también por Penelope Aubin, con respecto a la idea de enseñar y de entretener al lector por medio de la presentación de las aventuras de los personajes virtuosos y malvados finalmente recompensados o castigados en la vida posterior a la muerte, es decir, en el post-texto. Este uso de la justicia poética se repite en la narrativa de Richardson y no en

---

<sup>47</sup> El texto al que me refiero es un manuscrito que se encuentra en la sección Literary and Historical Manuscripts (LHMS) de la Pierpont Morgan Library en Nueva York, cuyo número de registro es 127510 MA 377. Aunque el texto forma parte de la ficción creada para la obra *The History of Sir Charles Grandison* (1753-1754), no fue publicada como tal. Dicha carta, escrita por uno de los personajes de esta novela de Richardson, el Dr. Bartlett, está dirigida a Miss Byron, otro personaje de la novela. Conocemos la existencia de esta carta no sólo por el manuscrito referido, sino también porque la carta sí había sido publicada como parte de la correspondencia de Richardson en la edición de seis volúmenes editada por Anna Laetitia Barbauld en 1804, volumen 5, página 301, bajo el título "History of Mrs. Beaumont". Tal y como apunta Ellen Moody, a propósito de los manuscritos firmados y el tratamiento que reciben este tipo de documentos por parte de los coleccionistas, dicha carta forma parte de una colección de manuscritos autografiados que conformarían "a projected fourth novel which was to be about Mrs Beaumont, a woman who appears in *Sir Charles Grandison*. It was probably going to be a tale of how a woman came to leave a man she had been most unhappily married to" ("Autograph Signature from Destroyed Letter s.p.). Ellen Moody comenta además que "I believe this inset story [Mrs. Beaumont's one] is gone over in the *Grandison* book (Jocelyn Harris, the notes), but there's not much to say beyond that the way the letter is written and plucked out of the novel it seems that Richardson might have thought in Mrs Beaumont's history was the seed of a fourth novel" ("Mrs Beaumont's History" s.p.). Sin embargo, en el catálogo *online* de la Piermont Morgan Library se afirma que "this letter is not part of that volume" (s.p.), refiriéndose, por supuesto, a *The History of Sir Charles Grandison* ([http://corsair.morganlibrary.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?v1=82&ti=51,82&PostSearchSortBy2=NULL&Search\\_Arg=richardson&Search\\_Code=CMD&ti=1%2C0&CNT=50&PID=594&REC=0&RD=0&RC=0&EMAILADDRESS=None&LIMITBU TTON=0&SEQ=20060916083716&SID=3](http://corsair.morganlibrary.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?v1=82&ti=51,82&PostSearchSortBy2=NULL&Search_Arg=richardson&Search_Code=CMD&ti=1%2C0&CNT=50&PID=594&REC=0&RD=0&RC=0&EMAILADDRESS=None&LIMITBU TTON=0&SEQ=20060916083716&SID=3) s.p.).

muchos otros escritores del período, por lo que podemos decir que es un elemento precursor durante las primeras décadas del siglo XVIII. La crítica a otros escritores del período por la poca moralidad de sus textos, sin nombrar la identidad de ninguno, es también un elemento que señala Zach en su artículo, común tanto en el prefacio de la colección, como en la obra de Aubin y Richardson (277) puesto que a ambos les preocupa la posible influencia que este tipo de ficción puede suponer para sus jóvenes lectores/as. No deja escapar Zach el parecido en lo que denomina “wording used by the two authors”, junto al uso de expresiones muy características de Richardson, tales como “imitable”, y no acepta la simple coincidencia como respuesta a esto (276).

Sin embargo, lo que realmente nos da, según Zach, la clave para descubrir a Richardson tras las palabras de este prefacio es la tentativa de bosquejar uno de los primeros manuales de la teoría narrativa del siglo XVIII y el hecho de que “there is no other author of the time who takes the novel as a literary genre that seriously and discusses it in the same terms” aparte del propio Richardson (279). El autor del prefacio a la colección enumera cinco reglas de oro que todo texto narrativo debe cumplir para poder ser denominado novela, y lo que nos debe llamar la atención de este esbozo de teoría literaria es que “at least three of these rules are not derived from, nor can they be observed in Mrs. Aubin’s works, but that they do, however, correspond to the literary theory and practice of one novelist of the time, namely Samuel Richardson” (275). Esto nos llevaría a deducir que lo que realmente pretendía el autor del prefacio no era tanto laurear la ficción que estaba prefaciando, como más bien, preparar tan sólo un año antes de la publicación de *Pamela*, el mercado literario, y sobre todo, a los lectores/as, para su primera novela.

Por otro lado, entre las razones externas al propio texto que Zach aporta para afirmar que Richardson es el autor del prefacio, encontramos en primer lugar, la coincidencia de que por lo menos uno de los editores de la colección, Charles Rivington, era además de amigo personal de Richardson, su editor principal.<sup>48</sup> Entre el resto de editores que se encargaron de la publicación de dicha colección póstuma

---

<sup>48</sup> Charles Rivington forma parte también del colectivo de editores que publicaron las novelas de Penelope Aubin.

de las novelas de Aubin encontramos también a Arthur Bettesworth y Thomas Longman, que a su vez compartieron la actividad profesional de Richardson como asociados de éste durante su primera época de impresor, dato que subraya Zach (274n19). En segundo lugar, Zach se refiere a la fecha en que supuestamente tanto *Pamela* y *Familiar Letters* (1741) fueron escritas, no publicadas, como el “Prefacio” en cuestión, como clave para suponer que uno de sus editores, y amigos, Charles Rivington pudo haberle encargado a Richardson el prefacio de esta colección de novelas, tal y como el mismo Richardson reconoce había ocurrido en otras ocasiones (Zach 280). A este respecto, Zach aclara que fue Rivington quien seguramente instó a Richardson a escribir *Familiar Letters* y no *Pamela*, como otros académicos han asegurado.<sup>49</sup>

Si a esto unimos lo anteriormente comentado por Roddier a propósito del proceso de creación literaria de *Pamela*, podremos entender e interpretar muchos detalles en cuanto a la posible influencia ejercida por Aubin sobre Richardson y quizá sea esa la verdadera razón por la que el mal llamado padre de la novela inglesa no hubiese estado dispuesto a firmar aquel prefacio que seguramente le habría vinculado de forma demasiado evidente a su oculta fuente de inspiración.

También en 1981, Jean B. Kern publica su “The Fallen Woman, from the Perspective of Five Early Eighteenth-Century Women Novelists”, artículo en el que analiza la representación de “the fallen woman” en la ficción de cinco mujeres novelistas del primer cuarto del siglo XVIII, entre las que se encuentra Penelope Aubin. Kern presta atención a los prefacios y dedicatorias para encontrar pistas de cómo estas novelistas construyeron los retratos de las mujeres ‘caídas’ y afirma que existen importantes diferencias entre las heroínas de estas autoras. Para Kern, el retrato ofrecido por Aubin de la mala mujer exculpa al hombre de esta desgracias, y carga a las mujeres con su pecado (460).

Al hilo de lo apuntado por Wolfgang Zach un año antes, Jerry C. Beasley estudia en su obra *Novels of the 1740s*, publicada en 1982, la influencia que sobre Samuel Richardson tuvo la narrativa de Aubin. En este trabajo, se dice que

---

<sup>49</sup> Seguramente se refiera a Henri Roddier, entre otros.

“[Richardson’s] most able and prolific predecessor in the enterprise of pious novel writing, Mrs. Penelope Aubin, had articulated a similar meritocratic pattern in detailing the widely varied moral adventures of her dispossessed Christian heroes and heroines” (137). Beasley va más allá y expone las similitudes narrativas y estéticas de las novelas de Aubin y *Pamela* al señalar:

Mrs. Aubin’s novels and *Pamela* are moral fables, biographical in form, designed to display personal piety in action and to proclaim the hope of meaningful personal reward with which, in the view of their authors, the faithful Christian may approach the challenge of living in a deeply vexing world. (137-138)

Ese mismo año, Katherine M. Rogers publica su libro, *Feminism in Eighteenth-Century England*, en el que critica ferozmente la representación de los personajes femeninos por parte de Aubin, no distinguiendo entre las heroínas como objetos sexuales de Haywood y Manley y las virtuosas esposas o víctimas de violaciones de Aubin (116-117). Estas críticas de Rogers sobre la falta de compromiso por parte de Aubin con la representación de la situación de las mujeres en el siglo XVIII tienen su origen en la aplicación de un modelo contemporáneo en el análisis de la caracterización femenina de obras dieciochescas. Al contrario de lo que aquí se defiende, Rogers aplica parámetros del feminismo del siglo XXI, y deja pasar la oportunidad de ahondar en el proto-feminismo presente en la narrativa de Aubin. Por otro lado, en su apéndice “Women Writers in Britain, 1660-1800”, Rogers incluye una breve entrada sobre Aubin en la que tan sólo señala que era “a married woman, who began writing seriously about 1720” (250-251). Rogers enumera sus tres novelas más famosas y la presenta como una mujer católica que escribía novelas románticas (250-251).

Gerald A. Barker en su monografía *Grandison’s Heirs: The Paragon’s Progress in the Late Eighteenth-Century Novel*, publicada en 1985, también analiza la posible influencia que Aubin ejerce sobre Richardson en su obra *Sir Charles Grandison*. Barker descubre las similitudes entre el “romantic rescue of Harriet by an impeccable hero” y expone que el héroe de Richardson comparte características con “the exemplary protagonists that appeared in the didactic fiction of the 1710s and 1720s, particularly in the works of Jane Barker, Penelope Aubin, and Mary Davys”

(19). Barker se refiere a lo expuesto por Zach a propósito de la autoría del prefacio a las novelas de Aubin para demostrar que Richardson estaba familiarizado con los personajes de la autora y con el recurso del abandono y confianza en la providencia por parte de estas heroínas (19). Para Barker “such pattern also occurs in *Pamela* and, on a spiritual level, in *Clarissa*” (20).

Un año después, Jane Spencer en su célebre obra *The Rise of the Woman Novelist* dedica a la narrativa de Aubin un apartado dentro del capítulo dedicado a “The Terms of Acceptance”. Bajo el ilustrativo título de “Moralizing the Novel” Spencer introduce la obra narrativa de nuestra autora. Spencer considera a Aubin precursora ya que “pointed the way forward for the moral novelists of the next generation” (86). Spencer describe su ficción como heredera de la literatura de viajes y aventuras de la época pero con un personal toque didáctico (87) similar al de su contemporánea Elizabeth Singer Rowe. Spencer señala que en aquella época en la que Aubin comenzaba su carrera como novelista “Rowe was well known as a religious writer” (87) y por ello seguramente “Aubin seized on the famous name to add a lustre of virtue to her own endeavours” utilizándolo en la dedicatoria de *The Life of Charlotta du Pont* en 1723. A propósito de esta dedicatoria, Spencer es la primera en aludir a la posible falsedad sobre esta amistad a la que Aubin quiere hacer referencia, seguramente por motivos mercantiles.<sup>50</sup> De la misma forma que Spencer señala la similitud entre la ficción de Aubin y la poesía de Rowe,<sup>51</sup> subraya la oposición entre Aubin y Haywood (88) y la posible influencia que la ficción de Aubin ejerció en Richardson apuntada por otros críticos (88).

También en 1986, Dale Spender publica, tal y como aquí se ha dicho ya, *Mothers of the Novel. 100 Good Women Writers before Jane Austen*. Dale se ocupa

---

<sup>50</sup> En esta dedicatoria, Aubin menciona al marido de Rowe como un amigo cercano con el que mantiene trato en el momento de la publicación de la novela. Sin embargo, éste había muerto ocho años antes. Spencer interpreta que si Aubin desconocía la muerte de Mr Rowe, su supuesta amistad con la célebre escritora no era tal (Spencer, *The Rise of the Woman Novelist* 87). También cabría interpretar que la dedicatoria fue escrita con anterioridad, aunque el estudio de la obra narrativa de Aubin nos lleva a pensar que ésta escribía las dedicatorias en el momento en que escribe y publica las novelas, ya que hace alusión a hechos concretos del momento. Además, como veremos en el apéndice primero de esta tesis doctoral, Aubin no empezó a escribir y publicar sus novelas hasta 1721, tras trece años de silencio.

<sup>51</sup> Cuando Aubin empieza a escribir novelas y escoge a Rowe como ejemplo a seguir, ésta no había iniciado aún su faceta como novelista, sino que triunfaba como poetisa.

de la obra de ciento seis novelistas anteriores a Jane Austen entre las que incluye y enumera las siete novelas de Penelope Aubin. Más adelante, en su análisis de algunas de estas novelistas, Spender se refiere a la influencia que recibe Charlotte Lennox de lo que denomina “the plot pace of Penelope Aubin” (199).

Ese mismo año, Paula R. Backscheider en su artículo “The Genesis of *Roxana*” compara el personaje de Defoe con los de Haywood y Aubin y aunque afirma que esta última es la escritora más parecida a Defoe en cuanto al esquema narrativo de sus obras, ilustra las diferencias entre los dos tipos de ficción por medio de la moral que muestran los personajes de Aubin y los de Defoe (223). Ningún/a crítico/a, hasta donde esta investigación ha llegado, ha estado tan cerca de mencionar la posible influencia que sobre ciertas novelas de Defoe ejerció la narrativa de Aubin. *The Fortune Mistress, or Roxana*, publicada en 1724, junto a *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*, de 1722, tal y como se explica más adelante, presentan importantes variaciones respecto a otras obras de este autor. En estas dos novelas, Defoe crea un universo femenino comparable al de las obras de otras escritoras de la época. Backscheider se refiere a esto en su artículo, pero sin embargo, su estudio de las obras no parece conducirlo a afirmar que quizá las novelas de Aubin, o de alguna otra escritora de la época, hayan podido ejercer algún tipo de influencia en este autor canónico: “How conscious Defoe was of the conventions of women’s fiction and how analytical he was about them is unlikely ever to be known” (217).

April London en *Fetter’d of Free? British Women Novelists 1670-1815*, editada por Mary Anne Schofield y Cecilia Macheski en 1987, expone que Aubin universaliza el didactismo de sus obras y que en su ficción existe un tipo de victimización diferente, en el que las heroínas muestran su piedad y virginidad como armas ante la violencia masculina de la sociedad de la época (112). London hace un magnífico análisis de la narrativa de Aubin y por medio de diversos ejemplos de sus novelas ilustra diferentes puntos: la similitud y diferencia entre su obra y la de Defoe (112), la actitud que como escritora consciente de su éxito tomaba Aubin ante la venta de sus obras (113), y su didactismo (113).

En ese mismo libro editado por Schofield y Macheski, Jerry C. Beasley incluye su artículo “Politics and Moral Idealism: The Achievement of Some Early Women Novelists” en el que afirma que la ficción moral de Aubin se inicia como respuesta a la de Haywood aunque “without the slightest hint of the erotic” y creando personajes más complejos e interesantes (230). También hace referencia Beasley a la influencia que recibe Aubin tanto de Defoe como de Barker e insiste en el carácter universalizador de la moral de Aubin (230).

En 1988, Donna L. Lubot, defiende su tesis doctoral, titulada “Domestic Relations: Patterns of Empowerment in Women’s Fiction, 1720-1820” cuyo primer capítulo se ocupa de la narrativa de Penelope Aubin, Jane Barker, Mary Davys y Eliza Haywood. Aquí, Lubot apunta que “the emotionally-divided heroines of these early narratives embody a generally futile impulse to control male authority, their impotence imaged through themes of incest, death, and retreat to convents” (iv). Aunque Lubot es consciente de que “to modern readers, domestic autonomy seems a modest, perhaps indeed a pernicious goal” insiste en afirmar que “Yet if the image of early eighteenth-century women’s fiction correctly mirrored the realities of feminine existence, domestic authority represented a significant advance in the way women saw themselves” (7) y por ello presta atención a la ficción de estas precursoras bajo la luz de la rebeldía feminista.

Ese mismo año, Jacqueline Pearson publica *The Prostituted Muse: Images of Women and Women Dramatists, 1642-1737* en el que estudia la labor llevada a cabo por las dramaturgas de la Restauración y principios del siglo XVIII. Pearson se ocupa de la única pieza teatral de Aubin en su capítulo “Minor Women Dramatists 1700-37”, pero lo que más nos interesa aquí es la comparación que establece entre las heroínas de las novelas de Aubin y la de esta comedia. Según Pearson, si comparamos la obra dramática de Aubin con sus novelas, descubrimos que estas últimas “reveal very different images of women. Aubin’s novels often stress the courage, strength and resolution of women as well as their virtue” (232). Pearson considera que “we must not look to the drama for women’s most challenging accounts of the nature and role of women: they tend now to express their most unconventional insights in non-dramatic literary forms” (232).

En la célebre obra de Janet Todd, *The Sign of Angellica*, publicada en 1989, también se nombra a Penelope Aubin y se dice que era “a lay preacher as well as a novelist, and a preacher in both roles, interrupted plots to deliver moral reflections” (87), también se dice que su ficción se caracterizaba por “breathless romance plots” (50) y, se hace referencia a la influencia ejercida en Richardson: “The moral purpose he gave to fiction was already there in Elizabeth Rowe [...] and Penelope Aubin for whom he may have contributed a preface on the need for purity in the novel” (142), ya apuntado por Zach en 1981. Todd hace referencia también al posible papel que desempeñó la narrativa didáctica de Aubin en la ‘conversión’ de Haywood a la novela moral. Todd no deja escapar aquí este detalle y comenta:

After her past of scandalous and erotic novel writing, Eliza Haywood could not set up with quite the sternness of Penelope Aubin and Elizabeth Rowe, but she obviously did understand that the publication of *Pamela* had given great prestige to the didactic form of the novel, one combining entertaining and convincing event with total moral commitment to the ideology of femininity. (147)

En enero de 1990, aparece la obra de Marilyn L. Williamson, *Raising their voices. British Women Writers, 1651-1750*, en la que por medio del análisis de la representación de la virtud en dos novelas de Aubin—*The Life of Charlotta du Pont* y *The Life of Madam de Beaumont*—y una de sus traducciones— *The Illustrious French Lovers*—la crítica insiste en la idea expuesta anteriormente por London acerca de la universalización con relación al didactismo de sus novelas, pero a diferencia de London y Beasley, Williamson sustenta su hipótesis en el uso geográfico que hace Aubin de sus diversos escenarios y personajes (252). Por otro lado, Williamson subraya el feminismo subyacente en la visión del matrimonio que Aubin muestra en sus novelas y el poder de sus heroínas (254).

Ese mismo año, Paul J. Hunter publica su obra *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction* en la que sitúa la narrativa de Aubin junto a la de Defoe o la de escritoras como Haywood y Manley. Hunter define esta narrativa como “works of fiction of the emerging kind, taking early advantage of the



first wave of the taste for novelty and offering readers some of the features and most of the values articulated by Richardson and Henry Fielding (22).

También en 1990, Schofield publica un capítulo dedicado por completo a Penelope Aubin en su obra *Masking and Unmasking the Female Mind*. De modo sutil, Schofield divide su obra en dos partes bien diferenciadas bajo los sugestivos títulos: “Romancing the Masquerade” y “Masquerading the Romance” en los que analiza bajo este prisma la obra narrativa de once escritoras dieciochescas. En la primera parte la crítica explora la insatisfacción por parte de escritoras y lectoras ante el discurso narrativo masculino (10) y se ocupa de la obra de Aubin y otras de sus coetáneas.

A pesar de que en la primera parte de su análisis de la obra de Aubin, Schofield se equivoca al poner en boca de la novelista las palabras del autor del prefacio anónimo a la colección póstuma de sus novelas, la crítica avanza en su análisis de cinco de estas siete novelas, prestando especial atención al feminismo subyacente en su narrativa y también al carácter episódico de toda su obra (35). Pero lo que subraya Schofield por encima de todo es el significado del enmascaramiento en la obra de Aubin (35-43). Su análisis ofrece una nueva dimensión a este interesante tema del disfraz y su representación en Aubin.

En 1992, Esther Powell Riley defiende su tesis doctoral “Resisting Writers: Four Eighteenth-Century Female Novelists in Search of a Literary Voice”. En ella, Riley analiza *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, *The Life of Madam de Beaumont* y *The Life and Adventures of the Lady Lucy* junto a otras novelas de Mary Davys, Charlotte Lennox y Charlotte Smith. Riley utiliza como marco teórico la teoría psicoanalítica de Lacan para demostrar que estas novelas, por un lado, critican la sociedad patriarcal en las que sus autoras viven, y por otro lado, intentan reconstruir la subjetividad femenina para oponerse a la ideología patriarcal establecida. Como conclusión, Riley afirma que “[Aubin’s] techniques and themes emphasize that woman’s course through life consists of suffering and trials [...] Additionally, [these] themes insistently argue that a woman can find safety and peace only in removal from patriarchy –in short, in death” (297-298). El enfoque que

de las obras de Aubin hace Riley le hace olvidar el análisis de la verdadera fuerza de sus heroínas, tal y como aquí se defenderá.

Ese mismo año, Cheryl Turner publica su libro *Living by the Pen. Women Writers in the Eighteenth Century* en el que cita a Aubin como escritora de novela didáctica con un sentido muy profesional de su escritura (50) y con un único equipo de editores (88-89). Subraya Turner el empeño de Aubin en distanciarse de las otras autoras libidinosas de la época mientras que “took care to align herself with Rowe on the side of the encouragers of virtue and exposers of vice” (48-49). También señala Turner que el autor del prefacio a su colección póstuma de novelas enumera una serie de reglas que bajo el punto de vista de Turner no son más que el marco preparatorio para un nuevo mercado literario (49). En uno de los apéndices a su obra, Turner incluye las siete novelas de Aubin en el “Catalogue of Women’s Fiction Published in Book Form 1696-1796” (154-157).

También en ese año, Ros Ballaster publica su famoso libro *Seductive Forms. Women’s Amatory Fiction from 1684 to 1740* en el que al definir la ficción amatoria del siglo XVIII, incluye como alternativa, la ficción didáctica de Aubin, Rowe y Barker. Ballaster explica que aunque esta ficción didáctica nace en oposición a la ficción erótica de Haywood y Manley, no existen tantas diferencias entre los patrones narrativos de ambas (32). También se ocupa Ballaster de ilustrar el uso que Aubin hace en sus novelas del didactismo y de la tan consabida diferenciación entre estos dos tipos de ficción de autoría femenina dieciochesca (33).

En 1993, Katherine Zelinsky escribe un artículo titulado “Dismantling Moral Superstructures: Aubin’s Subversión of Ideological Insularity in *The Life of Madam de Beaumont*” analizando los espacios que aparecen en esta novela y que se muestran como metáforas ambiguas y contradictorias del aislamiento insular y la soledad de la sociedad capitalista dieciochesca (28-29). La trasgresión e intercambio de los roles de género, según Zelinsky, inconsistente y paradójica, se representan en esta novela por medio del uso de la narración y las historias que se entremezclan en el discurso principal (29-30). Zelinsky cierra su artículo con una invitación a explorar la narrativa de Aubin que tras tantos años de marginalización y aislamiento, al igual que sus personajes, merece la atención de la crítica (33). A

pesar de ofrecer un punto de vista nuevo e interesante en la crítica a la narrativa de Aubin, Zelinsky termina su artículo sin apenas estudiar en profundidad el patrón narrativo de la autora y deja abierto el análisis de éste y otros elementos de su obra.

En 1994, con motivo del primer número de la revista *Women's Writing*, Sarah Prescott escribe su artículo titulado "Penelope Aubin and *The Doctrine of Morality*: a Reassessment of the Pious Woman Novelist". En este artículo Prescott cita a Aubin como ejemplo de autora de respetuosa moralidad y vida acorde a las estrictas reglas del siglo XVIII, que sin embargo se ha visto tremendamente perjudicada en la atención que la crítica le ha prestado. Prescott explica que su coetánea, Haywood, a quien muchos críticos han señalado como ejemplo de autora marginada, ha recibido, sin embargo, mayor atención de esta parte de la corriente crítica, precisamente por su vida escandalosa. Prescott pretende así desligar dos conceptos tan diversos como vida y obra en las autoras dieciochescas e intenta favorecer el estudio riguroso de sus obras. Por otra parte, Prescott es la primera crítica en dar fiel cuenta de toda la obra literaria de Aubin (100, 110 n6). Prescott se muestra buena conocedora de toda esta obra e incluso de los pocos datos biográficos que sobre Aubin se conocían hasta el momento (100-101). El resto del artículo se centra en el tratado de moralidad que Aubin editó en 1721 y que según Prescott ejerció una importante influencia en su carrera como novelista (103). A lo largo de todo el artículo, la autora muestra las similitudes entre diversos pasajes de las novelas y prefacios de Aubin y ciertos elementos paratextuales del tratado de moralidad editado por la novelista. Finalmente, Prescott afirma que estas similitudes corroboran la idea de que la narrativa de Aubin se cimenta sobre una tradición literaria y no sobre una vida personal (105). Prescott también se ocupa de su faceta como oradora al final de su vida (105), de su única obra teatral y la repercusión de esta pieza en su fama como moralista (107), e incluso de los ataques que recibió durante su vida por parte del Abbé Prévost (106-107).

En 1995, Elizabeth Sungeun Kim defiende su tesis doctoral titulada "Exploiting Rape: Women's Literary Representations of Rape in Early Eighteenth-Century Prose Fictions". Tal y como su título indica, Kim realiza un análisis de la representación de la violación en la ficción de Delarivier Manley, Eliza Haywood y Penelope Aubin para encontrar el origen de la vejación más recurrente en obras tan

célebres como *Moll Flanders* (1722) o *Roxana* (1724) de Defoe, *Pamela* de Richardson, o *Shamela* (1741), *Joseph Andrews* (1742) y *Jonathan Wild* (1743) de Fielding (172). Kim estudia la política sexual representada por Aubin en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* y *The Noble Slaves* y la une a parámetros religiosos, políticos y raciales. Según Kim, la representación de la violación de Aubin está principalmente relacionada con la respuesta virtuosa o no de la víctima ante el intento de agresión.

En 1996, Jane Spencer escribe un capítulo titulado “Women Writers and the Eighteenth-Century Novel” en *The Cambridge Companion to the Eighteenth Century Novel*, editado por J. Richetti. En este capítulo, Spencer habla de la falta de establecimiento en forma y tono en la novela durante las primeras décadas del siglo XVIII, así por ejemplo “Penelope Aubin’s didactic *tales* were contained withing long episodic romances of travel and adventure” (214).<sup>52</sup> Y al igual que más tarde lo hará en su obra *Aphra Behn’s Afterlife*, Spencer “culpa” a escritoras moralistas como Aubin del declive de obras escritas por otras escritoras más inmorales como Behn, Manley o Haywood, de modo que presenta a Aubin y Haywood como rivales: “The struggle over the virtue of fiction and of the woman writer was already under way in the early eighteenth century, and the 1720s saw a rivalry between two popular novelists, Penelope Aubin and Eliza Haywood, as representatives of the ‘moral’ and the ‘immoral’ woman novelist”. (215)

Un año más tarde, Sarah Prescott defendió también su tesis doctoral “Feminist Literary History and British Women Novelists of the 1720s”, precisamente bajo la dirección de Spencer. En esta tesis doctoral, Prescott dedica un capítulo entero a la obra de Aubin, “Penelope Aubin: The Attractions of Didacticism” (90-116), y otro a la comparación entre ésta y la de Eliza Haywood, “The Trials and Adventures of Penelope Aubin and Eliza Haywood” (117-161). Prescott intenta demostrar que las dos tradiciones literarias femeninas del siglo XVIII no son tan diferentes, y sobre todo, tan opuestas como se ha hecho creer hasta ahora, para ello, ofrece citas de las obras de Haywood y Aubin. El objetivo de Prescott es

---

<sup>52</sup> Mi énfasis.

demostrar no sólo que Aubin y Haywood no eran representantes de dos corrientes opuestas, sino más bien, encumbrar más si cabe la ficción de Haywood y exponer la influencia que ésta ejerció en todas las escritoras de principios del siglo XVIII en Inglaterra.

Tras el gran descubrimiento de Wolfgang Zach, pocos/as han sido los/las críticos o críticas que se han vuelto a acercar a la narrativa de Penelope Aubin durante el siglo XX con el objetivo de analizar la importancia de su obra con relación al origen de la novela en lengua inglesa y la repercusión de su ficción en las novelas de Richardson. No es hasta 1997, cuando Susan Fendler edita un libro con el sugerente título: *Feminist Contribution to the Literary Canon: Setting Standards of Taste* en el que se incluye su artículo: "Intertwining Literary Histories: Women's Contribution to the Rise of the Novel". En este artículo, Fendler reflexiona sobre la ausencia de escritoras en el canon literario y achaca al poder abrumador de la estética masculina la culpa de que en la tradición literaria no se haya dejado espacio para la estética femenina. Fendler comenta las similitudes entre la narrativa de Samuel Richardson y cuatro autoras (Aphra Behn, Eliza Haywood, Penelope Aubin, y Mary Davys) cuya moralidad ha sido puesta en entredicho en algún momento. Fendler demuestra que la ficción de Richardson tiene un fiel antecedente en la obra de estas autoras y desmitifica la relación entre moralidad y novela dieciochesca.<sup>53</sup>

Respecto a la narrativa de nuestra autora, Fendler subraya que "Aubin is one of those who turned the novel to a moral purpose" (53) a pesar de que precisamente, según algunos críticos, "some of the deficiencies in her writing are due to [this] moral purpose" (cit. en Fendler: 53). Fendler afirma también que "Reading Aubin and Richardson the influence is too obvious to be denied. There are situation that are too much alike" (50). Sin embargo, no son muchos/as los/las críticos y críticas que comparten esta opinión, de lo contrario, el lugar que la narrativa de Aubin ocuparía en la historia de la literatura inglesa sería sencillamente de mayor importancia, o al menos, diferente.

---

<sup>53</sup> Tal y como la propia Fendler apunta, la narrativa de Aubin "does not fall into the category of morally reproachable novels [...] however this did not help to create a more lasting literary reputation" (49). Sin embargo, como veremos a continuación a lo largo de este capítulo, a día de hoy, sí se empieza a cuestionar la moralidad de sus obras.

El análisis de Fendler se centra en el reparto maniqueísta de los personajes de *The Life of Madame de Beaumont* (1721) y el estudio minucioso de algún pasaje de la novela. Por otro lado, Fendler compara también la ficción de Aubin con la de Defoe y apunta que la principal diferencia es que “the action is also centred on a woman” (53), en este punto importante cesa el análisis de Fendler y deja por explorar la importancia del universo feminocéntrico creado por Aubin. Tal y como aquí demostraremos, éste es uno de los mayores logros de la novelista. El hecho de que Fendler tan sólo apunte esto como un dato más de su análisis, y finalice precisamente ahí su estudio, llama nuestra atención. Aubin fue capaz de crear una ficción de aventuras en escenarios exóticos y lejanos, como lo hacía Defoe, pero centrando la acción en las mujeres, tal y como lo hacía Haywood. Sin embargo, Fendler pasa por alto este punto clave en el análisis de la narrativa de Aubin.

Ese mismo año, Beth Swan publica su obra *Fictions of Law: An Investigation of the Law in Eighteenth-century Fiction* en el que hace un estudio de la ficción dieciochesca a través de una perspectiva distinta. Swan intenta interpretar el discurso legal de esa época desde la perspectiva literaria, y por medio del acercamiento a diversos textos literarios, demuestra que muchas de esas obras basaban sus relatos en la aplicación real de la ley de la época. En el capítulo tercero de su monografía, Swan observa la representación que ciertos escritores dieciochescos hacían del concepto moral en el contexto legal puesto que “in an eighteenth-century context, virtue is a legal as well as a moral issue” (55). De este modo, Swan se acerca a la obra narrativa de Penelope Aubin de la mano de dos de sus novelas, *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* y *The Life and Adventures of the Lady Lucy*. Swan se opone a lo expuesto por Rogers en *Feminism in Eighteenth-Century England* respecto a la falta de visión feminista en la obra de Aubin (116-117) y afirma que “novels such as *Count de Vinevil* clearly consider women’s legal position” (56). Para Swan, Aubin no acepta el servilismo femenino y por medio del uso que hace de la virtud, Aubin cuestiona la situación legal de la mujer (56).

En 1998, Marylou Gramm defiende una tesis doctoral titulada “Penelope’s Retreat. Dialogic Authorship in Early Eighteenth-Century Novels” en la que analiza la técnica de colaboración en la elaboración de las novelas de Penelope Aubin y el

círculo literario de Madame de Tencin. Para Gramm “Aubin’s depictions of and Tencin’s engagement in group authorship represent two crucial variants of early modern collaboration” (295). Este enfoque, nuevo y desconocido hasta el momento, arroja luz sobre la técnica narrativa de Aubin y sobre los círculos literarios de la época. Por otro lado, no olvida el intercambio de ideas culturales y literarias que caracterizó aquellos años en los que Aubin se convirtió en un puente entre la cultura francesa y la inglesa. Gramm hace referencia a la influencia que Richardson recibe de Aubin y cómo ésta, a su vez, fue uno de los canales por los que la tradición francesa llegó hasta el célebre autor inglés (297).

Ese mismo año, meses más tarde, Karen Veronica Zagrodnik defiende también su tesis doctoral “Voyages of the Unknown, Voyages of the Self: Women in Early Eighteenth-Century Travel Writings” donde analiza el uso que las escritoras dieciochescas hacían de los elementos propios de la literatura de viajes para reflejar la búsqueda por parte de estas mujeres de su identidad personal (iv). Zagrodnik estudia *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, *The Noble Slaves* y *The Life of Charlotta du Pont* de Penelope Aubin junto con otras obras de Eliza Haywood y Lady Mary Wortley Montagu para demostrar que estas mujeres adoptaron y adaptaron este género literario “so as to challenge the dominant representations of early eighteenth-century women” (24). Acreca de la narrativa de Aubin, Zagrodnik afirma que “her novels also demonstrate Aubin’s ability to create a unique female version of the travel-adventure novel” (21). Por otro lado, Zagrodnik también estudia los textos y heroínas de Aubin para examinar el concepto creado por la novelista para los términos “virtuous” y “heroic” (25). Zagrodnik concluye afirmando que algunas heroínas de Aubin son realmente virtuosas y heroicas porque son capaces de resistir ataques sexuales, esclavitud, hambre, luchas, naufragios y demás peligros bajo el amparo de su confianza en la providencia mientras que otras lo son porque la aparente pasividad que las caracteriza esconde una rebeldía y fuerza originada por sus personales propósitos y no por su acomodamiento y conservadurismo social (25).

También en 1998, William B. Warner publica su popular obra *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain 1684-1750* en la que aporta innumerables datos acerca de la narrativa de Aubin. Warner esboza un perfil muy

interesante sobre la figura de Penelope Aubin como novelista y la presenta como una autora consciente de su profesión y de su éxito, que desempeña un papel importante en un momento en el que escribir una novela, y más si cabe, por parte de una mujer, se consideraba un atrevimiento (137, 148). Warner iguala a Aubin con Haywood y Defoe al afirmar que los tres son ejemplo de escritores que durante 1720 lucharon por encontrar su sitio como novelistas, defendiéndose de todo tipo de ataques por el mero hecho de escribir novelas (148).

Warner cita las siete novelas de Aubin aunque la única que analiza en su libro es *The Life of Madam de Beaumont* (184). Warner describe el estilo de Aubin como un conjunto de elementos que le aportan a su narrativa un aire único que describe como “English, burgeois and Protestant” (184). Pero lo más destacable en el análisis y comentarios que sobre Aubin hace Warner en su obra es, desde nuestro punto de vista, el acercamiento de éste a lo que él denomina “The *Pamela* Media Event”; capítulo en el que señala que la obra narrativa de Richardson hereda de la de Aubin el uso de “the positive example to reshape the novel into a vehicle for moral improvement” (183). Warner explica que “Aubin’s novels function as Richardson’s point of entrance into the media culture of novelistic entertainments” (138), ya que Aubin crea una fórmula en la que ofrece a sus lectores personajes de los que copiar sus comportamientos, y es precisamente este uso del personaje ejemplar lo que, según Warner, “differentiates her novels from Defoe’s and affiliates them with *Pamela*. Both Aubin and Richardson aim to take the imitation-inducing powers ascribed to absorptive reading within the antinovel discourse and harness them to the cause of virtue” (184). Warner se refiere al descubrimiento de Zach acerca de la autoría del prefacio anónimo a la colección póstuma de novelas de Aubin de 1739 y afirma que:

As a printer who had only written conduct books and who did not as yet consider himself a writer of stories, it seems entirely appropriate that Richardson would join his close associates in the book trade, Arthur Bettesworth, Thomas Longman, and Charles Rivington (one of the booksellers for *Pamela* and the *Familiar Letters*), by actively supporting this new collection. (185)



De este modo, Warner no sólo apoya la atribución de Zach del prefacio a Richardson, sino también la asociación entre estos dos autores, o al menos entre su círculo literario.

Sarah Prescott vuelve a ocuparse de la obra de Aubin en su artículo “The Debt to Pleasure: Eliza Haywood’s *Love in Excess* and Women’s Fiction of the 1720s”, publicado en el año 2000. En esta ocasión, Prescott intenta de nuevo subrayar la similitud entre la ficción de Eliza Haywood y otras autoras de la década de los veinte, tales como Elizabeth Singer Rowe y Penelope Aubin, para poder afirmar que Haywood instauró una única estética femenina que sus coetáneas siguieron para triunfar en diversos géneros literarios. Por medio de este artículo Prescott quiere evaluar “Warner’s sense of Eliza Haywood’s significance for the early eighteenth-century novel” (428). Prescott se opone a la opinión vertida por William Warner en su obra *Licensing Entertainment: the Elevation of Novel Reading in Britain* publicada dos años antes. Warner afirma que la ficción de Aubin, Barker y Defoe se adelanta a la de Richardson y Fielding como alternativa ética a la creada por Behn, Manley o Haywood (150). Aunque esta división entre escritoras pías y escandalosas no es nueva, Prescott responde directamente a Warner por medio de una comparación de la obra *Love in Excess; or, The Fatal Enquiry* (1719-1720) de Haywood y la ficción de Aubin (432-436) y Rowe (436-441). Con este análisis comparativo, la crítica muestra los parámetros narrativos que éstas comparten y que bajo su punto de vista justifican la posición central de Haywood en el panorama literario de la época (442). A la vez que Prescott intenta deconstruir estas dos tendencias literarias en la literatura dieciochesca de autoría femenina, quiere también acabar con la superioridad asignada a los años que siguen a 1740 y por ello sentencia que:

In contrast to Warner, therefore, I want to emphasise that women writers of the 1720s are in dialogue with Haywood on an intertextual level, however much they may have been in competition with her in a commercial sense. Furthermore, in opposition to a model of novelistic development based on conquest and dominance, I want to posit a more fluid concept of authorial influence between women. (429)

En 2000, Maggie Kulik, escritora norteamericana que trabajaba como voluntaria en el Novels-on-Line Project de Chawton House Library, Inglaterra, descubrió al transcribir *The Inhuman Stepmother; or, The History of Miss Harriot Montagu*, novela anónima publicada en 1770, que ésta era “a nearly word-for-word transcription of Penelope Aubin’s *The Life of Charlotta Du Pont, an English Lady*” (Kulik 2, 9). En su artículo “What The Bookseller Did: A Case of Eighteenth-Century Plagiarism”, Kulik, tras un exhaustivo trabajo de comparación y análisis entre las dos obras, afirma que estamos ante un plagio de la novela de Aubin en el que además son pocos y triviales los cambios introducidos. Así pues, tal y como dice Kulik, transcurridos cuarenta y siete años de la publicación de la primera edición de la novela de Aubin y treinta y nueve después de su muerte, J. Roson, editor residente en St. Martin’s Le Grand Street, Londres, publica una novela anónima, sin dedicatoria ni ningún otro elemento paratextual, que realmente es un plagio de una obra que en su momento gozó de enorme éxito y diferentes ediciones a lo largo del siglo XVIII (9). Parece casi un misterio que esto pudiera ocurrir, tras la publicación de *A Collection of Entertaining Histories and Novels* en 1739. Además, no podemos olvidar que esta publicación, junto a la de la segunda y tercera edición de la novela original en 1736 y 1739, respectivamente, supusieron un acontecimiento importante en el panorama literario de la época. Esto ha quedado demostrado por medio de la influencia que sobre el abate Prévost y Richardson tuvieron estas ediciones póstumas de la obra de Aubin. Por otro lado, también debemos considerar que incluso en el año 1800 existe una cuarta edición de esta novela que demuestran su éxito y aceptación entre el público. Sin embargo, la realidad es que este plagio se consintió, y *The Inhuman Stepmother* se publicó. Para poder entender parte de la razón por la cual esto ocurrió así, debemos intentar recuperar al concepto de creación literario dieciochesco en el que la apropiación literaria poco o nada tenían de delito, aunque igualmente nos cueste entender el hecho descubierto por Kulik.<sup>54</sup>

Ese mismo año, Jane Spencer publica una nueva obra titulada *Aphra Behn’s Afterlife* en la que estudia la recepción de la obra de Behn. A propósito de Aubin, Spencer afirma que “the moralization of popular fiction, already under way with

---

<sup>54</sup> Para estudio entre la diferenciación entre plagio y apropiación literaria en el siglo XVIII en Inglaterra, ver Filgueira Filgueira 2005.

Penelope Aubin's work in the 1720s and consolidated by Richardson in the 1740s, led to new and unfavourable assessments of her novels" (*Aphra Behn's Afterlife* 63). Sin embargo, Spencer apunta a lo, según ella, demostrado por Prescott acerca de las similitudes entre la obra narrativa de Aubin y la de Haywood para afirmar que aunque quizá no del todo cierto, la moralidad que Aubin aportaba a sus novelas y la reivindicación de ésta a usar la moral y la religión en la novela, "was an indication of the tone novels would soon need to take" (*Aphra Behn's Afterlife* 90). De un modo u otro, lo que se deja entrever en el comentario de Spencer, que sin embargo ella no afirma abiertamente, es que la narrativa didáctica de Aubin fue precursora en la introducción de esta moralidad a principios del siglo XVIII, y que no sería hasta 1740, cuando Richardson empiece a publicar sus novelas, cuando este carácter moralista se establezca como parte esencial de la novela inglesa.

Ese mismo año, Anne de Sola, edita la traducción de Penelope Aubin de la obra francesa de Robert Challe, *Les Illustres Françaises* (1713). De Sola gran conocedora de la literatura francesa en general, y de la obra de Robert Challe, en particular, comenta varios aspectos de esta traducción de Aubin y enumera las principales diferencias entre ambas versiones. Sus comentarios podemos leerlos tanto en la introducción a la edición crítica como en un artículo publicado un año más tarde titulado "Traduction et trafic d'influences: 'The Illustrious French Lovers' de Penelope Aubin et 'Les Illustres Françaises' de Robert Challe".

En primer lugar, de Sola hace referencia a la traducción del título, que anticipa el gran cambio introducido por Aubin en toda la novela; la ambigüedad que el título original francés evoca se deshace a favor del protagonismo del amor, de la pareja y, como se ha dicho, presagia el tono general que Aubin asigna a la mujer, a la amante en el texto ("Traduction et trafic d'influences" 334). Los silencios que la traductora interpone ante escenas licenciosas son también objeto de la crítica de De Sola, al igual que señala que en la traducción "la vertu morale affecte et colore la focalisation interne de la narration" ("Traduction et trafic d'influences" 335). Este punto de vista en la narración es diferente en la versión de Aubin, puesto que todo se rige por su deseo de ejemplificar todos y cada uno de los actos de los personajes. El uso de la primera persona, el tratamiento de la voz narrativa y la supresión de los rasgos típicos de la obra de Challe son otras de las grandes

diferencias introducidas por la traductora. Muchos de estos cambios alteran el ritmo de la novela y también el perfil de los personajes (*A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Robert Challe's xxxi*). Finalmente, con relación a la posible influencia que Aubin ejerció sobre la literatura posterior, de Sola separa la ficción francesa y la inglesa y destaca dos principales tendencias para estudiar este intercambio literario. Así explica que la obra del abad Prévost, *Manon Lescaut* (1728), es un claro ejemplo de imitación de la obra, pero no apunta cual de las dos versiones es la que ejerció mayor influencia, si la original de Challe o la traducción de Aubin ("Traduction et trafic d'influences" 335), y esto lo extiende a toda la literatura francesa e inglesa posterior, incluyendo a Richardson. De Sola argumenta que el tráfico de influencias entre culturas tan afines como la francesa e inglesa no es una cuestión simple y que seguramente tanto el autor francés como la traductora inglesa han desempeñado un papel primordial en ambas ficciones, y para ilustrarlo llama nuestra atención sobre el hecho de que el abad Prévost, fue a su vez, traductor de *Pamela* ("Traduction et trafic d'influences" 335-338).

También David Williams, en el prefacio a esta edición crítica de Anne de Sola, se ocupa de la labor narrativa de esta autora. En esta ocasión, Williams estudia el papel que desempeñó la traductora y novelista en el intercambio cultural y literario que tuvo lugar durante el siglo XVIII entre las culturas inglesa y francesa. Williams señala que "the Aubin translation of what is arguably one of the most important French novels to be published in the last fifty years of Louis XIV's reign, opens a new window on the extent of Challe's influence outside France" (Williams, *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Robert Challe's Les Illustres Françaises/The Illustrious French Lovers xi*), a la vez que afirma que "*Les Illustres Françaises* finally freed the French novel, and through Mrs Aubin the English novel, from the literary orbit of epic poetry" (xiii). Para Williams esta traducción supone una perspectiva nueva con relación a la recepción de la obra de Challe en la Inglaterra de principios del siglo XVIII, a la vez que revela muchos de los principales elementos propios de la narrativa de Aubin (xiii). Williams describe el trabajo de Aubin como fascinante y subraya que no se trata simplemente de una traducción sino más bien de una brillante 'vuelta de tuerca' del original francés. Desde su punto de vista, Aubin le ha aportado un tono y piedad ingleses, pero sobre todo, una visión y una lectura femenina que ofrecen interesantes y reveladores elementos

descriptivos del universo femenino de la época y de la labor de las traductoras en los primeros años del siglo XVIII (xiii-xiv). Recordemos que en aquella época la moral exigía censurar muchas escenas o elementos no adecuados para las damas lectoras.

Por todo ello, obviamente, siguiendo a Williams, podemos afirmar que aunque la traducción que nos ofrece Aubin es rica en estos elementos, carece de la energía, sátira, pasión y erotismo de la obra de Challe. Williams también destaca que los títulos de seis de las siete historias originales han sido interpretados y parafraseados por Aubin, dotando así a las historias de un nuevo carácter ejemplarizante y moralizante desde su inicio (xvi).

Ese mismo año, y quizá como respuesta a la edición crítica de la traducción de Aubin realizada por Anne De Sola, Shelly Charles publica su artículo “Fortune des Illustres: la traduction anglaise des *Illustres Françaises*” en el que presta atención a la traducción llevada a cabo por Aubin de la obra francesa de Robert Challe. En su artículo, Charles realiza una crítica muy negativa de la edición llevada a cabo por de Sola. Charles también analiza la traducción de Aubin y afirma que la traductora reduce y cohesiona el texto original de Challe e incluso ‘resuelve’ en cierto modo las dificultades del mismo (98). Los cambios llevados a cabo por Aubin, según Charles, aportan no sólo un carácter más moralizante a la obra, sino también “un pas supplémentaire du recueil d’histoires’ vers le ‘roman’” (100), convirtiendo el texto en un prototipo de novela sentimental. A continuación, Charles se detiene a comparar ambas versiones, la francesa y la inglesa, con las obras de Prévost y Richardson, llegando a la conclusión de que ambos autores se basaron en las novedades introducidas por Aubin en su traducción para crear los personajes y situaciones de sus más renombradas novelas: *Manon Lescaut*, *Pamela* y *Clarissa*.

También en 2001, John Skinner se refiere en *An Introduction to Eighteenth-Century Fiction* a la narrativa de Aubin. Skinner incluye a Aubin en una “roll-call of writers” de veintitrés autoras (51). Más adelante, el crítico establece vínculos entre “Penelope Aubin’s sub-literary career of Grub Street hack, no less than her frantic episodic narratives” y Defoe (156), aunque también se refiere a la influencia que del romance francés y del “romance of antiquity” recibe la autora (157). Quizá más

importante y llamativo sea el dato que ofrece acerca de la diferencia entre los que él denomina “Fair” triunviratos de la época (155). Por un lado nombra a Behn, Haywood y Manley, como autoras de ficción erótica y creadoras de un modelo negativo a evitar, pero que tanto durante el siglo XVIII como en la actualidad han recibido mucha atención (157). Y por otro lado, se refiere a “another less controversial trio of early eighteenth-century women writers” (157) en el que incluye a Aubin, Barker y Davys (157). Sin embargo, Skinner no expone la repercusión que la obra de estas tres últimas autoras ha tenido en la crítica, dejando escapar además el análisis de las razones por las que la narrativa censurable de las primeras tres autoras sí ha recibido atención y el modelo ideado por las otras tres escritoras no.

Paula R. Backscheider publica en 2002 una nueva monografía, *Revising Women: Eighteenth-Century "Women's Fiction" and Social Engagement*, en la que tal y como su título indica revisa el canon literario para reflexionar sobre la ficción femenina del siglo XVIII. En defensa de la existencia de una estética femenina propia, Backscheider expone diferentes muestras de la conciencia de escritora por parte de algunas mujeres de la época, así por ejemplo cita la dedicatoria de *The Life of Charlotta du Pont*, de Aubin, en la que se refiere a otra escritora del siglo XVIII, Elizabeth Singer Rowe (6). También se hace eco Backscheider de la representación del espacio y los personajes por parte de las escritoras y nombra el uso que Aubin hace de los personajes exóticos (9). El trabajo de Backscheider se inscribe en la misma corriente que esta tesis doctoral sigue, que no es otra que la del revisionismo del canon literario y el análisis de la aportación que la narrativa femenina dieciochesca ofrece a la historia de la literatura en general, y la novela en lengua inglesa en particular.

Chris Mounsey, en un artículo provocador y polémico publicado en 2003, tratando de encontrar eco en la corriente crítica actual, es el primero en señalar abiertamente el carácter erótico que esconden los textos de Penelope Aubin. Tal y como aquí se ha visto, Aubin ha sido considerada desde el siglo XVIII una escritora, si no religiosa, al menos, moralista, y por ello, afirmar que su ficción esconde

“pornographic fantasy” (60)<sup>55</sup> merece nuestra atención. En busca de elementos que demuestren sus afirmaciones, Mounsey repasa magistralmente no sólo los textos de las siete novelas de la autora, sino también muchos elementos paratextuales de éstas. No olvida Mounsey el prefacio a *A Collection*, atribuido por Zach a Richardson, y por supuesto maneja lúcida y perspicazmente la bibliografía publicada hasta el momento sobre la autora.

En primer lugar, Mounsey prueba que la fama de moralista de Aubin fue iniciada por ella misma en sus prefacios y por el anónimo autor del famoso prefacio a su colección póstuma (55-56). A la vez que cita a críticos de la talla de Richetti o Spencer para aludir al carácter pío de los textos de Aubin (57), muestra citas de todas las novelas de Aubin en las que se repiten escenas eróticas (60-72) que apoyan su argumento central. Mounsey argumenta que bajo la disculpa de mostrar ejemplos de actuación intachable, las heroínas de Aubin se encuentran en situaciones tremendamente escandalosas que no son simples marcos para la función ejemplarizante que Aubin anuncia en sus prefacios y títulos, sino más bien, el verdadero propósito de las obras.

Sin embargo, Mounsey comete errores que aunque no descalifican del todo su hipótesis, ensombrecen su método. De modo que las conclusiones a las que éste llega, deben leerse teniendo en cuenta esto. Los errores a los que nos referimos son en su mayoría imprecisiones en el manejo de la bibliografía. Sin embargo, Mounsey también “manipula” muchas de las citas y datos que posee, para apoyar sus argumentos. Así por ejemplo argumenta que puesto que la supuesta amistad entre la moralista Rowe y Aubin (56), es falsa—tal y como Spencer ha demostrado (57, 61)<sup>56</sup>—la ficción de ambas tampoco puede amalgamarse. Mounsey afirma a raíz de este dato que los textos de Aubin no son como los de Rowe, y por ello, la asignación de textos moralizantes a Aubin no debe continuar (57). Nos llama la atención su inferencia, y al contrario de lo expuesto por Prescott (“Feminist Literary History” 117-122), carece de una base sólida. El uso de términos de significado ambiguo por

---

<sup>55</sup> Richetti la incluye en su capítulo “The Novel as Pious Polemic” (*Popular Fiction* 211-261). Sin embargo, Sarah Prescott en su tesis doctoral ya apuntaba que las heroínas de Aubin no eran tan distintas a las de Haywood.

<sup>56</sup> Ver nota 34.

parte de Aubin también se resuelve en el artículo siempre del lado que apoya la idea central de Mounsey, así por ejemplo al citar “delighth”, lo hace refiriéndose al sentido lujurioso del término, cuando Aubin no lo utiliza así en su famosa máxima de deleitar enseñando (55). Así pues, aunque el artículo de Mounsey debe leerse con cautela, éste ofrece un análisis atento y riguroso de las siete novelas de Aubin, y aporta datos nuevos y diferentes a la bibliografía publicada hasta ahora. Supone además un paso al frente en la tarea de recuperación de sus textos y una incursión interesante y polémica en esta tendencia iniciada estos últimos años con relación a la narrativa de Penelope Aubin. De este modo, aunque esta tesis doctoral argumenta, como se verá más adelante, una hipótesis distinta a esta, resulta interesante y alentador un estudio como el de Mounsey.

En diciembre del 2003, Rima Jamil Abunasser defiende su tesis doctoral, titulada “Corporate Christians and Terrible Turks: Aesthetics, Economics, and Empire in the Early British Travel Narrative, 1630-1780” en la que examina “the evolution of the early English travel narrative as it relates to the development and application of mercantilist economic practices, theories of aesthetic representation, and discourses of gender and narrative authority” (i). Abunasser se ocupa de estudiar el uso que Aubin hace del mundo masculino para poder situar a sus personajes femeninos. Según Abunasser, Aubin presenta unas heroínas valerosas, pero no temerarias, ya que son capaces de preservar su virtud aún asumiendo el rol masculino (93). Abunasser expone que para su estudio se hace imprescindible explorar la primera novela de Aubin a la vez que ilustra el uso que ésta hace de las trasgresiones narrativas “to challenge the gendered categories of English society” (93). Abunasser presenta a Aubin como una autora mercantil, consciente de su profesión y de su éxito y por ello califica de astuta su elección de la fórmula narrativa que combina la literatura de viajes y la ficción amorosa de la época (94). Abunasser descubre tras la caracterización ofrecida por Aubin una carencia de división basada en el género de los personajes y por ello una trasgresión importante a principios del siglo XVIII (95). Incluso afirma que “Aubin associates herself [...] with masculinist discourse” (96) y también “nationalizes her work, transcending the fictional realms it describes. Accepting the legitimacy of her work is not, therefore, merely an acceptance of feminine narratological agency; it is a national responsibility” (97). Abunasser no olvida tampoco la responsabilidad moral con la que Aubin dota a sus



personajes, que junto a lo anteriormente comentado es capaz de crear una fórmula narrativa que permite a sus personajes femeninos transgredir ciertas reglas de la “English femininity” sin dejar de ser castas, virtuosas y merecedoras de todo tipo de recompensa final (110). Así pues, Abunasser concluye que: “[Aubin’s] female characters assume autonomous, improvisational, and transgressive roles that evade social and cultural condemnation in that they serve to maintain the ideals and gendered categorizations of eighteenth-century Europe while concretising a vicariously accessible, aesthetically charged, and inherently inferior Orient”. (110-111)

En el verano de 2005, Aparna Gollapudi publica su artículo “Virtuous Voyages in Penelope Aubin’s Fiction” en el que analiza magistralmente el papel de las heroínas de Aubin. El artículo se muestra ambicioso respecto al estudio de la obra literaria de Aubin, las influencias que recibe de la literatura coetánea y la repercusión que su obra ha tenido en la crítica, aunque finalmente, no deja de ser un estudio pormenorizado de un aspecto concreto de las novelas de temática femenina de la autora que, sin embargo, en ocasiones se ocupa también de los elementos paratextuales. Así, se menciona que Aubin también escribió poesía, aunque no se nombran las obras ni las fechas en las que la autora se dedicó a este género. En cuanto a su producción narrativa, Gollapudi menciona los títulos de sus siete novelas, y establece un patrón interesante y diferente al establecido hasta el momento en cuanto a la clasificación de éstas. Para explicar esta decisión y la observación que aquí se hace, conviene señalar que las siete novelas de Aubin suelen clasificarse como un conjunto de seis novelas publicadas bajo firma de autora y una séptima publicada anónimamente, *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* (1722), que incluso en ocasiones ha dado lugar a que algunos críticos no la incluyan en la producción de la autora. La novela anónima suele recibir consideración aparte por la crítica, incluso así hace en alguna ocasión a lo largo de este trabajo de investigación, puesto que tanto su aparición como novela anónima y el uso del narrador en primera persona la hace distinguirse del resto de las novelas de Aubin. Sin embargo, Gollapudi clasifica perspicazmente las novelas de Aubin de forma distinta, atendiendo al género de los personajes centrales, de modo que es *The Life and Adventures of Young Count Albertus*, la última novela de la autora, la que se separa del conjunto de novelas y además no encuentra hueco en el análisis

de Gollapudi puesto que su estudio se centra en la construcción de los personajes femeninos de Aubin.<sup>57</sup> Gollapudi, sin embargo, no da fecha de publicación de una de estas novelas, y además no es escrupulosa su mención de ediciones de las novelas, puesto que existen más ediciones de las que se nombran en este artículo (687).

Este estudio, sin embargo, concluye que la ficción de Aubin sigue un patrón digno de mención, al saber encontrar un sitio en el panorama literario de la época, en el que lo que triunfaba era la ficción de viajes y la novela romántico-erótica (669); ambas tendencias lideradas por Daniel Defoe y Eliza Haywood, respectivamente. Además, Gollapudi es capaz de vislumbrar un feminismo latente en la presentación de personajes femeninos que hace Aubin (669-370). Por otro lado, el exotismo que caracteriza los viajes de estas heroínas es inteligentemente estudiado por Gollapudi que no deja escapar la oportunidad de señalar la importancia del espacio en la literatura femenina de Aubin (671) e incluso se opone a Richetti al afirmar que el modelo que éste utiliza para afirmar que las heroínas de Aubin tan sólo se resisten a los deseos sexuales de sus rivales masculinos por motivos didácticos es erróneo (673) ya que ese modelo que Richetti utiliza no tiene en consideración el sexo de los/as protagonistas (673). Gollapudi acierta en su análisis del uso que Aubin hace del cuerpo femenino, del intercambio del espacio doméstico por el peligroso espacio de sus aventuras y el empoderante comportamiento de sus heroínas frente a la agresión física y sexual (674, 679). Gollapudi concluye que la ficción de Aubin “is also the attempt to provide the reader with an alternative model of female adventure—one that does not center on desire and end in death or disgrace but allows instead the coexistence of piety and pleasure, of thrill and theology” (686).

Ese mismo año, Paula R. Backscheider publica su libro *A Companion to the Eighteenth English Novel and Culture* en el que escribe un artículo titulado “Literary Culture as Immediate Reality”. En este artículo, Backscheider se refiere a Aubin,

---

<sup>57</sup> Sin embargo, Gollapudi sí comenta en nota que el título “is somewhat misleading as Lucinda, the protagonist, is as chaste as any of the other women who populate Aubin’s fiction” (688). Al igual que nos dice que la obra “is atypical in that it presents a first person female narrator who [...] is no wooden stereotype of female piety” (688). Gollapudi obvia el anonimato de la publicación y como hemos dicho anteriormente, aunque es consciente de las diferencias entre esta obra y el resto, opta por clasificarla de igual modo que las otras cinco, a excepción de la protagonizada por un personaje masculino.

junto a Defoe, como una autora que intuyó la resistencia a la novela didáctica tradicional e ideó una fórmula nueva de enseñar deleitando (514).

Al igual que anteriormente hemos dedicado un apartado en esta tesis doctoral a la presencia que en antologías, monografías, enciclopedias, diccionarios, etc. existe sobre la temática general de esta investigación, lo hacemos aquí sobre la inclusión de la figura como novelista de Aubin en este tipo de publicaciones.

A este respecto, debemos señalar que en la mayoría de las antologías no se incluyen sus novelas,<sup>58</sup> y en las que sí se hace, casi nunca se edita al completo alguna de sus obras narrativas.<sup>59</sup> Sin embargo, en la antología editada por Paula Backscheider y John J. Richetti, *Popular Fiction by Women 1660-1730: An Anthology*, publicada en 1996, se ofrece una reproducción facsímil de la primera edición de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*. Como introducción a la novela, John J. Richetti hace una breve entrada a la vida y obra de Aubin en la que enumera sus siete novelas, hace referencia a su faceta como traductora de obras en francés, poetisa y oradora. El crítico norteamericano explica brevemente el esquema narrativo de las novelas—que aquí llamaremos patrón—y hace referencia al juego geográfico presente en sus obras y por supuesto no olvida el didactismo propio de su narrativa (113-114).

George L. Barnett publica en 1968 su antología *Eighteenth-Century British Novelists on the Novel* y a pesar de que no le da a Aubin un lugar importante en su obra, puesto que la califica de una autora de poca repercusión y con obras menores,

---

<sup>58</sup> No se incluye ninguna de sus obras en muchas antologías, tales como: *The Norton Anthology of Literature by Women*, *The Meridian Anthology of Early Women Writers: British Literary Women from Aphra Behn to Maria Edgeworth, 1660-1800* o *British Women Writers. An Anthology from the Fourteenth Century to the Present Day*.

<sup>59</sup> Aunque el tema central de esta tesis doctoral gira alrededor de la narrativa de Aubin, cabe destacar en este punto que no sólo se olvida la obra narrativa de la autora en la mayoría de las antologías editadas hasta el momento, sino que también se hace lo mismo con su obra poética, no apareciendo ni en *Eighteenth-Century Women Poets: An Oxford Anthology* de Roger Lonsdale de 1989 ni en *British Women Poets, 1660-1800. An Anthology* de Joyce Fullard, publicada en 1990, a saber, las antologías de poetisas de más prestigio y reconocimiento sobre el siglo XVIII inglés. Por otro lado, en la antología teatral *18Th-Century Women Dramatists: The Innocent Mistress/the Busybody/the Times/the Belle's Stratagem (Oxford English Drama)* editada por Melinda C. Finberg y publicada en 2001 sí se nombra su única pieza teatral *The Humours of the Masqueraders; or The Merry Masqueraders* de 1730, aunque no se la incluye entre las obras seleccionadas para la colección.

incluye el prefacio de *The Life of Charlotta du Pont* analizando los elementos paratextuales de las obras de la autora (34). Barnett se hace igualmente eco de la influencia que la autora recibe de Defoe “Mrs. Aubin’s novels [...] resemble Defoe’s in their lengthy, descriptive subtitles” y la describe como una “very minor author” (34).

Angeline Goreau incluye la dedicatoria y prefacio a *The Life of Charlotta du Pont* en su antología *The Whole Duty of a Woman: Female Writers in Seventeenth Century England*, publicada en 1985. Goreau también escribe una breve introducción a su obra, aunque tan sólo menciona cuatro de sus novelas. También esboza detalles de su vida, a pesar de no aportar apenas ningún dato biográfico nueva, ya que ni siquiera señala fechas de nacimiento y muerte. Sin embargo, Goreau subraya dos rasgos muy importantes que apartan su narrativa de la de sus contemporáneas. Por un lado afirma que:

Though for the most part Penelope Aubin chose to ignore the fact of her sex in the words to the reader that prefaced her works, and consequently eschewed any mention of the difficulties or contradictions that other women discussed at such length, she does not wish to be classified as a ‘professional’, and is careful to state that ‘I do not write for bread.’ (321)

Y posteriormente señala que: “It may be that Aubin’s avowed moral purpose in writing freed her from the constant need to apologize for the act of publication, but whatever the reason, her attitude toward authorship seems far less caught up in the kind of guilt, anguish, or equivocation that earlier women writers manifeste”. (321)

Al contrario de la escasa presencia de la obra de Aubin en Antologías, la obra y/o vida de Penelope Aubin figura en algunos Diccionarios, Guías, Enciclopedias, Bibliografías, etc., donde se aportan datos y comentarios muy útiles para el estudio de su narrativa. Así por ejemplo Frans De Bruyn en su entrada en *Dictionary of Literary Biography*, editado por Battestin recoge toda su obra poética, su producción dramática, su labor como traductora, editora y por supuesto, todas sus novelas, incluyendo no sólo las primeras ediciones, sino también algunas de las posteriores ediciones publicadas. Tras esta enumeración de su obra, De Bruyn escribe un

artículo de más de seis páginas en las que elogia la astucia de la autora para introducirse con éxito en el mercado literario de la época, establece las principales características de la narrativa de Aubin (10), y señala la influencia que su obra ejerció sobre el Abbé Prévost y Samuel Richardson (11). Sin embargo, De Bruyn parece reacio a admitir que la traducción de la obra de Robert Challe, *Les Illustres Françaises*, realizada por Aubin, sea tal y como anunciaron Roddier y Engel, el verdadero origen de *Pamela* (14-16). De Bruyn también da pinceladas sobre la vida de Aubin, basándose en los comentarios del Abbé Prévost (11) y relata su carrera literaria (11-12). Lo más interesante del comentario de De Bruyn es el patrón que sobre las novelas de Aubin establece y que afirma: “varies only slightly from novel to novel” (12). No olvida el académico señalar la influencia que Defoe ejerce en Aubin (13), y en la comparación entre su narrativa es Aubin la que sale beneficiada: “[her] novels correspondingly gain in ‘ideological coherence’: Aubin leaves no room for moral temporizing or secular accommodation in the lives of her characters” (13).

Otro aspecto brillantemente esbozado en la entrada de De Bruyn es de la representación geográfica en la narrativa de Aubin, denominada como “a shaky sense of geography” (14). Para finalizar, De Bruyn pretende subrayar la importancia de la obra de Aubin por medio de las posteriores ediciones de sus novelas que a lo largo del siglo XVIII y XIX se publicaron en Europa y América (16) y por ello se cuestiona la razón por la que la crítica no se ha ocupado de ella como merece aunque De Bruyn, al final de su comentario, incluye también útiles referencias bibliográficas. Entre la información que De Bruyn nos ofrece, destaca la inclusión de dos frontispicios de las novelas de Aubin, el de *The Life of Madam de Beaumont* y el de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, junto a sus respectivas páginas de título y la de *The Life and Adventures of the Lady Lucy*.

Kathryn Shevelow en su entrada de Aubin en el *Dictionary of British and American Women Writers. 1660-1800*, editado por Janet Todd en 1984, comenta algunos detalles biográficos, enumera sus novelas, poemas y traducciones, sin olvidar su trabajo de edición ni su faceta de oradora. Sin embargo, algunos datos ofrecidos por Shevelow en esta entrada son difíciles de corroborar. Así por ejemplo, es comúnmente aceptado por la crítica que la fecha de publicación de *The Illustrious French Lovers* es 1727 y no 1720, tal y como apunta ésta. Por otro lado, Shevelow

atribuye *Les Mémoires de la vie de Madame de Ravezan* (1677) y *Histoire de la Comtesse de Gondez* (1725), obras francesas traducidas por Aubin, a Mme Gillot de Beaucour cuando tan sólo la primera se le atribuye a ésta (ESTC). La segunda novela se atribuye a Marguerite de Lussan puesto que a pesar de publicarse anónimamente, al final de la dedicatoria figuran sus iniciales “M.D.L”, cuya traducción al inglés se publicó en 1729 y no en 1722, tal y como Shevelow apunta. Por otro lado, Shevelow habla de dos tratados de moralidad editados por Aubin. Sin embargo, se trata de dos ediciones diferentes de Aubin de un mismo tratado.<sup>60</sup>

En *Dictionary of British Women Writers*, Janet Todd encarga a Gabrielle Osrin la entrada de Penelope Aubin para esta edición europea de su célebre diccionario. Esta entrada es muy similar a la anterior y por ello figuran los mismos errores y faltan por enumerar su primer poema y su primera traducción del francés. En esta ocasión, el breve comentario a su narrativa expone cuáles son los elementos aportados por Aubin a la novela dieciochesca:

Unlike her predecessors such as Aphra Behn, or her contemporary Eliza Haywood, she combined the elements of travelogue and romance with morality [...] Her novels clearly indicate a trace in the progress of popular literature from the ponderous seventeenth-century French romance to the moralistic sentimental novels of the eighteenth century” (20-21).

*The Eighteenth Century British Novel and Its Background: An Annotated Bibliography and Guide to Topics*, publicada en 1985 por George H. Hahn y Carl III Behm incluye bibliografía anotada de la obra de Aubin.

También figura una brevísima entrada de Aubin en *A Biographical Dictionary of English Women Writers, 1580-1720* de 1990 cuyos escasos datos parecen haber sido tomados del diccionario de Todd.

---

<sup>60</sup> El error se origina porque efectivamente los títulos difieren: *The Doctrine of Morality* (1721) y *Moral Virtue Delineated* (1726). Sin embargo, tal y como el ESTC reproduce, *Moral Virtue Delineated* es “A reissue, with a cancel titlepage, of ‘The doctrine of morality’, London, 1721”.

En *A Biographical Dictionary of English Women Writers, 1580-1720* editado por Maureen Bell, George Parfitt, y Simon Shepherd en 1990 se incluye una brevísima entrada sobre Aubin en la que ofrece los escasos datos biográficos que se conocen sobre ella, la define como “novelist, playwright, translator, poet and preacher” (12). También se ofrecen referencias bibliográficas.

*The Oxford Guide to British Women Writers* de Joanne Shattock, publicada en 1993, incluye una extensa entrada sobre Penelope Aubin en la que se refiere a su faceta como poetisa, aunque tan sólo cita un poema publicado en 1708, traductora y oradora, y por supuesto a su narrativa, citando todas sus novelas. Shattock infiere que “writing may have been a necessity as a source of income”. No escapa a su atención el patrón narrativo que utiliza Aubin: “The ‘life and adventures’ structure, in which hero or heroine experienced shipwreck, imprisonment, persecution, followed by escape and reunion” y observa que Aubin está influenciada por la literatura de viajes a la que ella aporta un nuevo ingrediente: la moralidad y la virtud. La falsa amistad entre Rowe y Aubin son también aquí nombradas al igual que su deseo de desligarse de autoras como Haywood. Por otro lado, la autoría atribuida a Richardson del prefacio a su colección de novelas es también objeto de estudio para Shattock en esta entrada sobre la autora que acaba con una breve bibliografía (13).

Doreen Saar y Mary Anne Schofield incluyen en su célebre *Eighteenth-Century Anglo-American Women Novelists: A Critical Reference Guide*, publicada en 1996 una entrada sobre Aubin con la lista de sus novelas.

Unos años más tarde, en 1999, Julie R. Schutzman escribe la entrada de Penelope Aubin en *The Cambridge Guide to Women’s Writing in English* editado por Lorna Sage. Schutzman se refiere a Aubin como “influential British novelist” que junto a Jane Barker y Mary Davys escribió novelas de carácter religioso, tradujo obras del francés, lo que provocó “the influence of the emotionally heightened, formulaic French Romance” al que ella le añade “a Catholic morality, a focus on conjugal fidelity and an unabashed intent to warn her readers of the dangers of excessive love and lust” (26).

En la breve entrada sobre Aubin que se publicó en *The Oxford Companion to English Literature*, 2004, se la describe como “novelist, translator, and dramatist” y

se aportan también datos biográficos conocidos hasta el momento, tales como “born in London, [Aubin] became a prolific professional writer in the 1720s, probably during widowhood” (49) o la suposición de su condición religiosa “Possibly a Catholic, Aubin preached near Charing Cross in the late 1720s” (49).

Por su parte, *Oxford Dictionary of National Biography*, publicado en 2004 incluye una extensa entrada escrita por Joel H. Baer y Debbie Welham que cubre la mayor aportación biográfica sobre la novelista, además de precisar con corrección toda su obra literaria.

En abril de 2005 *The Literary Encyclopedia* incluye una entrada sobre Penelope Aubin (Filgueira Figueira “Penelope Aubin” s.p.). En esta entrada se esboza la obra literaria de la novelista inglesa y se aporta algún dato sobre su vida, intentando dar a conocer su obra literaria y apuntar a la importancia que ésta ha tenido en la génesis de la novela en lengua inglesa.

Por lo expuesto hasta aquí, coincidimos con lo que en *Literary Research and the British Eighteenth Century: Strategies and Sources*, publicado por Peggy Keeran y Jennifer Bowers en 2013, se dice de ella al afirmar que “serves well as an example of an author who has yet to have her own monograph bibliography” (110).

Revisado hasta el día de hoy todo el aparato crítico, podemos afirmar que apenas existen hasta el momento y hasta donde esta investigación ha llegado a descubrir, monografías dedicadas por completo a la obra narrativa de Penelope Aubin y la importancia de ésta. Sin embargo sí es el eje de algunas, aunque en la mayoría de ellas, es tan sólo un elemento más dentro del análisis. La primera de estas monografías, que mencionan o abordan de algún modo el análisis de la narrativa de Aubin, aparece en 1911, tal y como ya se ha expuesto anteriormente. Su autora, Charlotte Morgan, esboza la obra de Aubin y le dedica un apartado en el que a la par de autoras como Eliza Haywood o Jane Barker, se repasa parte de su producción literaria, la influencia que recibe de Defoe, el didactismo propio de sus novelas, incluso se menciona su orientalismo (106-108).

Las tesis doctorales de Sarah Prescott, Karen Veronica Zagrodnik, Donna L. Lubot, Esther Powell Riley, Donna-Lee Weber, Mary Lou Gramm, Kristen Hoffman



Senior, Elizabeht Sugeun Kim, y Rima Jamil Abunasser y sobre todo, los más recientes y concienzudos trabajos de Debbie Welham y Edward J. Kozacka, que aquí también se tendrán en consideración, han arrojado luz sobre la oscuridad que rodeaba la ficción de Penelope Aubin y han servido para que al menos en sectores académicos se dé a conocer la figura de esta novelista. Así pues, podemos afirmar que aunque la investigación sobre la narrativa de Penelope Aubin no es ingente, sí ha dado ya muestra de cuan interesante resulta su estudio y análisis dentro de la esfera académica.

Comunicaciones en congresos que luego han supuesto interesantes publicaciones como los de Heather Outhuse de Southeastern Louisiana University, titulado "Cultural Conflict: Eighteenth-Century Orientalism in Penelope Aubin's *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family*", o los de Karen Zagrodnik de Stephen F. Austin State University, "Editing Penelope Aubin and *The Life of Charlotta du Pont*" y "Masking and Unmasking Penelope Aubin's *The Merry Masqueraders; Or, Why Penelope Aubin is a Better Novelist than a Playwright*", leídos ambos en SCSECS (South Central Society for Eighteenth-Century Studies), celebrados en 2001 y 2002 respectivamente, dan muestra del interés que ha suscitado la obra de Aubin en ciertos sectores académicos durante este último siglo.

David Oakleaf de University of Calgary en su comunicación "The Spectacular Fictions of Penelope Aubin; or, Piety be Damned!", presentada en CSECS (Canadian Society for Eighteenth-Century Studies) 2001, sugiere que Aubin es "livier" de lo que se cree. Oakleaf critica a su vez la tendencia de desecharla por utilizar argumentos providenciales, puesto que Defoe y Richardson también lo hicieron y no por ello recibieron este trato, y finalmente expone los errores que William Beatty Warner comete al hablar de Aubin en *Licensing Entertainment: Elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750*.<sup>61</sup>

Rima Jamil Abunasser, cuya tesis doctoral cubre también aspectos interesantes de la ficción de Penelope Aubin, presentó en SCSECS 2004, su comunicación "Sovereign Fantasies: Defensive Self-Fashioning in Penelope Aubin's

---

<sup>61</sup> Según comunicación a través de correo electrónico mantenida con el autor.

*The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family*” aportando una nueva visión sobre la primera obra de Aubin.

Jennifer Garlen de la University of Alabama-Huntsville expuso en el congreso de SEASECS (The Southeastern American Society for Eighteenth-Century Studies) celebrado en marzo de 2006 su comunicación “Country Matters in Constantinople: Sex and Politics in Penelope Aubin's Count de Vinevil”. La autora estudia la representación y el tratamiento de la ética sexual y moral de los personajes en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family*. Garlen argumenta que la obra de Aubin es complicada, e incluso cuestiona la coherencia de la narración (1). La autora se refiere a cinco de las siete novelas de Aubin, y afirma que el eje central de estos textos es la virtud recompensada de los personajes (2). Garlen se acerca tan sólo a seis fuentes secundarias para cuestionar y apoyar sus comentarios y no queda claro cuáles son las fuentes primarias utilizadas para su investigación aparte de la novela objeto de análisis que está incluida en la Antología de Backscheider y Richetti. A lo largo de su trabajo Garlen se refiere a la ficción de Aubin como “tale”, “story”, “narrative”, incluso “novella”, pero nunca utiliza el término novela para definirla aunque no justifica su decisión.<sup>62</sup> A través del argumento de la novela analizada, Garlen expone su teoría sobre la representación del comportamiento moral de los personajes de Aubin (2-11) y concluye que existe una complejidad extrema y contradictoria en cuanto a la ética moral y sexual de los personajes dependiendo de factores tan diferentes como el estado civil, la religión, el sexo, y sobre todo, la raza (11).

“The Particular Case of Penelope Aubin”, publicado en 2008 por Debbie Welham en *Journal for Eighteenth-Century Studies* marca el inicio de una nueva oleada de trabajos producto de las investigaciones sobre la obra de Aubin por parte de investigadores jóvenes. La tesis doctoral de Welham, *Delight and Instruction: Women's Political Engagement in the Works of Penelope Aubin*, defendida en 2009,

---

<sup>62</sup> Respecto a la nomenclatura utilizada para referirse a la ficción popular anterior a Richardson y más concreto la ficción de Penelope Aubin, consultar: Filgueira Figueira, Marina. “Reivindicación de la ficción popular anterior a Richardson. *Story, history, romance* y otras denominaciones para los textos de autoría femenina de principios del siglo XVIII”.

University of Winchester, así lo ilustra. Welham defiende el estudio biográfico por encima de todo y argumenta que “Biographical study is imperative, perhaps not for its own sake, but because elements of biography may be integrated into, or implicated in, critical explorations of texts” (“The Particular Case” 63). Coincidimos en la escrupulosa revisión del aparato crítico sobre la novelista que Welham realiza, y nos parece incluso hábil en sus conclusiones sobre las diferentes corrientes a la hora de estudiar la obra de Aubin a lo largo de estos últimos cincuenta años.

Si en algo destaca el trabajo de investigación de Welham, es en el plano biográfico. Tal y como ella misma menciona, hasta aquel momento, el trabajo de Jane Spencer era el que arrojaba más datos sobre la vida de Penelope Aubin, basando mucha de la información divulgada en las palabras de Prévost. Welham inicia su investigación a partir del trabajo Baer, ya citado aquí, y afirma que la propia Aubin nombra a su marido como “Captain Abraham Aubin”. Welham nos remite al manuscrito del matrimonio clandestino de Aubin para echar por tierra la idea, aceptada hasta el momento, de que la novelista se había casado con un oficial francés y había enviudado pronto. Además, esto conlleva a descubrir incluso la ascendencia de Aubin y su muerte, más tardía de lo que se creía hasta el momento.

En 2010, Edward Kozaczka lee en el congreso American Society for Eighteenth-Century Studies (Albuquerque, Estados Unidos), su ponencia “Cultivating Desire in Penelope Aubin’s *Lucinda*”, iniciando así una línea de investigación muy diferente a la que hasta ese momento se realizaba sobre la autora. De hecho, con este trabajo, Kozaczka ganó el premio *The Catharine Macaulay Prize*. Posteriormente, Kozaczka, modera en 2011, en el mismo congreso esta vez en Vancouver un panel titulado “Penelope Aubin & Her Contemporaries” (Chair) y en 2012 publica en *Eighteenth-Century Fiction* su artículo “Penelope Aubin and Narratives of Empire” donde analiza la estructura narrativa de la autora sobre todo con la revisión de dos de sus novelas: *The Count de Vinevil* y *Lucinda*.

También en 2012, Debbie Welham, publica “The Political Afterlife of Resentment in Penelope Aubin’s *The Life and Amorous Adventures of Lucinda (1721)*” en *Women’s Writing*. Ya en 2013, Debbie Welham, resume sus investigaciones, ya mencionadas aquí, en una breve biografía publicada online por

Chawton House; la más detallada hasta el momento de las notas biográficas sobre la autora. Esta biografía de carácter divulgativo, alude a hechos que hasta ahora nadie había mencionado e incluye datos nuevos, descartando incluso la genealogía esbozada por Prévost, contemporáneo de Aubin, y hasta ese momento, aceptada en todos los círculos crítico-literarios. Welham afirma que Aubin “was the natural daughter of Sir Richard Temple (1634–1697), and his mistress, Anne Charleton who was the second daughter of the royal physician and natural philosopher Walter Charleton (1620–1707) [and] half sister of Viscount Cobham” desechando la idea inferida del texto de Prévost publicado en *Le Pour et le Contre*, número cincuenta y ocho de la gaceta, en el que se decía que era hija de un oficial francés. Según Welham, Aubin se crió al lado de un convento que alojaba un colegio de niñas aristócratas en lo que hoy ocupa el Upper Mall a orillas del río en Hammersmith (Londres).

Welham también revela que Aubin se casó el 4 de mayo de 1696 con Abraham Aubin, “the eldest son of a merchant family from Jersey, at St James's Church, Duke's Street, London” y que lo hizo sin el consentimiento de sus padres, perdiendo así su dote y cualquier posible herencia paterna. Welham alude incluso a las expresiones de sus padres ante el matrimonio de Aubin con Abraham, sin citar sin embargo las fuentes de sus descubrimientos. Penelope y Abraham, según la biografía de Welham, tuvieron tres hijos (Mary Anne Arabelle, Abraham Harcy y Penelope) que fallecieron antes que su madre, y que vivieron inicialmente en Jersey (aproximadamente dos años) antes de volver a Londres donde al menos se le conocieron tres direcciones. La biografía de Welham describe a Aubin como una experta mujer de negocios marítimos, hábil en el trato comercial, especialmente, ante la ausencia de su marido por haber tenido que servir al ejército. La académica data la fecha de la muerte de la autora en abril de 1738, incluso sitúa sus últimas horas “at the house of her doctor, William Smithson” a quién como apunta Welham, Aubin le dedicó una de sus traducciones al inglés: *The Illustrious French Lovers*. También según Welham, Aubin “was interred at the church of St George the Martyr, Southwark, on 23 April 1738. She was predeceased by her children but was survived by her husband, who was buried at St Helier parish church, Jersey, on 3 April 1740”.

En el plano literario, Welham incluye la obra completa de Aubin conocida por todos actualmente y señala que “In April 1729 she established the Lady's Oratory at York Buildings, Villiers Street. Announcing herself to be ‘Mrs Aubin’ against ‘Mr Henly’ [sic] she positioned herself in opposition to John ‘Orator’ Henley”.

En cuanto a las ediciones modernas existentes, las primeras en aparecer tras más de ciento cincuenta años, son las ediciones facsímiles de *The Life and Adventures of the Lady Lucy*, *The Life of Madam de Beaumont* y *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* publicadas por Garland en 1973 en su serie titulada *Foundations of the Novel* con introducciones de Josephine Grieder. La primera de ellas, *The Life and Adventures of the Lady Lucy*, fue publicada junto a la obra de Eliza Haywood, *The Rash Resolve*. Es ésta, una de las obras menos conocidas de la famosa novelista coetánea a Penelope Aubin y junto a la cual se la ha analizado en más de una ocasión, a pesar de los intentos por parte de la propia Aubin de mantenerse alejada de autoras como Haywood, cuyas vidas y carreras literarias mantenían a su juicio demasiadas similitudes. Las introducciones de Josephine Grieder son uno de los primeros instrumentos en la crítica sobre Aubin, e introducen su figura de forma magistral al compararla a Haywood. Es significativo que de sus siete novelas, tres fuesen escogidas para reeditarse en esta interesante colección –puesto que supone el tres por ciento de la colección– que como se ha dicho ya anteriormente, pretendía recopilar cien obras poco conocidas.

Posteriormente, no ha sido hasta el año 2004, cuando hemos visto la edición de seis de sus siete novelas (*The Count de Vinevil*, *Madame de Beaumont*, *The Noble Slaves*, *The Life of Charlotta du Pont*, *The Count Albertus* y *Lucinda*), publicadas por Kessinger Publishing Company. Alguna incluso, re impresa en 2010, como *The Life of Madame de Beaumont*. Esta editorial americana, situada en Montana, se dedica a preservar libros antiguos, raros o difíciles de encontrar y por medio de avanzada tecnología los publica en ediciones facsímiles desde 1988.

Varias plataformas digitales publican ediciones de obras antiguas, como por ejemplo, ReadHowYouWant.com empresa australiana que con el propósito de permitir a gente con dificultades de lectura acceder a todo tipo de literatura, han hecho posible la re-edición de obras como *The Noble Slaves*, de Aubin, en 2007.

En septiembre de 2012, Leonaour Books publica dos volúmenes con *The Collected Romantic Novels Of Penelope Aubin*, incluyendo seis de sus siete novelas, quedando tan sólo fuera de esta edición, *Lucinda*, su única obra publicada anónimamente.

Por otro lado, cabe destacar el afán de académicos como el de la Dra. Karen Zagrodnik, de la South Dakota State University, que prepara una edición de *Charlotta du Pont*, y el Dr. David Oakleaf de la Universidad de Calgary, Canada, que pretende editar parte de la ficción de Aubin.

Debemos señalar también el gran trabajo realizado por la Dra. Anne de Sola, de la Universidad de Reading, Inglaterra, quien durante unos años estuvo embarcada en un ambicioso proyecto de edición de las traducciones de Penelope Aubin al inglés. Hasta el momento, dos son las obras editadas por primera vez en edición crítica a lo largo de estos últimos siglos, publicadas ambas por Edwin Mellen Press, *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Robert Challe's Les Illustres Françaises (The Illustrious French Lovers)* en 200, y *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Mme Gillot de Beaucour's the Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan (1722)*, en 2003.

Como hemos podido observar, a pesar de que puedan parecer muchos los estudios realizados alrededor de la obra de la autora, la realidad es que desde el momento en que su bibliografía es tan abarcable, resulta escasa e introductoria. Basta comparar el número de veces que su nombre se incluye en el índice de cualquier trabajo crítico sobre la narrativa femenina dieciochesca, con las inclusiones que de otras autoras coetáneas aparecen. Por eso, este repaso del aparato bibliográfico publicado desde el siglo XVIII hasta 2015, nos lleva a afirmar que existe un vacío importante con relación al estudio y análisis de la obra narrativa de Penelope Aubin. Este vacío justifica, de alguna forma, la existencia de esta tesis doctoral que intentará demostrar que dicho olvido por parte de la crítica no responde a la falta de importancia literaria que pueda tener la obra narrativa de Aubin. Tal y como se ha esgrimido aquí acerca de las razones por las que la narrativa dieciochesca de autoría femenina ha sido marginada por parte de la crítica a favor de otras obras escritas por hombres en la misma época, la obra narrativa de Aubin

se ha visto perjudicada en esta nueva revisión del canon por parte de cierto sector crítico.

La obra de otras autoras coetáneas a Aubin, como es el caso de Haywood, ha recibido mayor atención por parte de muchas feministas que quizá respondiendo a la tendencia iniciada y respetada en el siglo XVIII, por la que se asociaban vida y obra de las escritoras, no encontraron en la obra de Aubin un valuarte a defender. La tendencia a la que me refiero es la que expone Prescott al inicio de su tesis doctoral:

This tendency to judge women's writing by the supposed personal attributes or the author has been one of the main restrictions to an understanding of the early eighteenth-century woman writer [...] The result of this tendency to view women's writing as analogous to the woman writer herself is that both the work and the writer are then judged by criteria which replicate traditional misogynist notions of women as either virgin or whore. ("Feminist Literary History and British Women Novelists of the 1720s" 19)

Y es que como Welham indica "Feminist research uncovered the personal notoriety of authors such as Delarivier Manley and Eliza Haywood, which in turn fuelled the critical interest in their works, leaving Penelope Aubin with the posthumous disadvantage of her piety" ("The Particular Case of Penelope Aubin" 64).

Cierto es que algunos críticos/as han aceptado el reto de analizar algún aspecto de la obra de Aubin, pero muy pocos han iniciado una investigación rigurosa y exclusiva sobre su narrativa, y ninguno, lo ha hecho sobre la posible influencia que ésta ejerció en el origen de la novela en lengua inglesa. Así, debemos afirmar que en el caso de Penelope Aubin, existen varios aspectos que han jugado en su contra, tanto en su época como a lo largo de estos dos últimos siglos. La visión misógina, tan bien explicada en la cita anterior de Sarah Prescott, a la que las autoras en el siglo XVIII se enfrentaban, y aún observada en la actualidad por parte de la crítica, ha perjudicado seriamente la repercusión en el análisis de la figura narrativa de Aubin, mientras que otras muchas autoras se han visto favorecidas,

puesto que sus vidas fueron objeto de múltiples críticas a lo largo del siglo XVIII, y por consiguiente, su obra ha pasado a la historia. Por el contrario, el vacío biográfico acerca de Penelope Aubin y la poca repercusión que su vida privada tuvo en la prensa y crítica de la época jugaron en su contra a la hora de analizar su obra, puesto que el anonimato y la poca celebridad no ayudaron a su inclusión en los anales literarios. Así por ejemplo, se ha intentado explicar que la ausencia de Penelope Aubin en la famosa obra de Alexander Pope, *The Dunciad* (1728), responde a su falta de interés literario en la época, pero quizá responda a otros motivos de tipo biográfico.

Además, cabe destacar que no sólo esta tendencia a asimilar vida y obra ha sido perjudicial para Aubin. También la dicotomía entre las figuras de Orinda y Astrea, empleada desde el siglo XVII para describir las dos tendencias literarias de autoría femenina ha perjudicado el que se estudie la obra de Penelope Aubin por sí misma, y no como contrapartida o incluso rival de otras autoras como Haywood. Así lo explica Prescott al hablar de la crítica que ha recibido Aubin, quien también se opone a este tipo de estudio basado en esta tendencia misógina y en la predeterminada división entre moralidad y escándalo, ya que cree que no hace más que perjudicar el estudio serio y riguroso de las autoras: “Penelope Aubin [...] has been viewed as writing in reaction to the tradition of women’s writing epitomised by Haywood and her predecessors, Aphra Behn and Delarivier Manley” (“Feminist Literary History” 35).

De esta forma, parece entenderse que la una no podía existir sin la otra, y por ello sus obras se estudian como contrapuesta la una a la otra. En este juego, evidentemente, la que se ha visto más perjudicada ha sido la obra de Aubin que tan sólo ha sido estudiada en la mayoría de los casos como ejemplo contrario a la ficción de Haywood. Prescott nos dice que “the pious image and serious didactic tone of Penelope Aubin which, by the same token, can only exist in opposition to, or rejection of, Eliza Haywood and her works” (“Feminist Literary History” 35).

Sin embargo, esta tesis pretende estudiar la obra narrativa de Aubin bajo un prisma diferente, y así establecer que una autora debe ser considerada e incluida dentro del canon, bien por la aportación que sus obras han supuesto para la



narrativa posterior, bien por los elementos introducidos en su obra de forma novedosa y sobre todo, por el éxito obtenido, y no como antagonista a otra figura literaria.

Por otro lado, en España aún no se ha descubierto su obra, ni se ha hecho apenas mención a la popularidad y éxito de la novelista de principios del siglo XVIII.<sup>63</sup> Por ello, un trabajo de este tipo creemos se hace imprescindible en el panorama crítico actual. Con el estudio de la ficción de Penelope Aubin, se pretende por un lado, recuperar la figura de una novelista de éxito en los albores del siglo XVIII y por otro, demostrar que su obra no sólo hizo las delicias de muchas/os lectoras/es de la época, si no que también jugó un papel primordial en el nacimiento de la novela escrita en lengua inglesa. Para algunos de los mal llamados “padres” de la novela inglesa sus obras fueron una verdadera fuente de inspiración, aunque en algún caso, como se intenta demostrar a lo largo de este trabajo, muchos de ellos no sólo negaron cualquier posible influencia, préstamo y, por supuesto, apropiación o incluso plagio, de fuentes menores, sino que también rechazaron cualquier tipo de relación con la autora y su obra.

---

<sup>63</sup> Existen excepciones como el artículo de Lasa Álvarez “Las biografías de escritoras británicas en España: modelos de conducta a mediados del siglo XIX” que la incluye en su selección de treinta y dos autoras.



### **CAPÍTULO III: Acercamiento a la arena: la obra narrativa de Aubin**

*“If this Trifle sells, I conclude it takes, and you may be sure to hear from me again;  
so you may be innocently diverted, and I employed to my Satisfaction”*

Penelope Aubin (1721) *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, 8

La obra narrativa de Aubin, compuesta por siete novelas y cuatro traducciones al inglés realizadas por ella a partir de obras francesas, se caracteriza por su corte didáctico, heredado de autoras como Elizabeth Singer Rowe. Sin embargo, este didactismo es a su vez un elemento que posteriormente se repite y caracteriza la novela doméstica de Richardson. Por ello, prestaremos especial atención al carácter innovador que Aubin le imprimió a dicho elemento, y cómo de alguna forma empieza a través de este didactismo personal, la novelista a crear huella en otros autores del siglo XVIII.

La novelista publicó durante ocho años de trabajo el corpus narrativo expuesto anteriormente, mostrándose como una escritora prolífica, al menos en esa época. Aubin además, se adelantó a escritoras que como Haywood iniciaron su andadura literaria con obras mucho más escandalosas y sin ningún componente didáctico explícito. Estas escritoras descubrieron más adelante el filón que suponía aportar a sus obras algún elemento de corte moralizante. Así por ejemplo, podemos remitirnos al caso de Haywood, cuyo cambio a la novela didáctica no llegó hasta mediados del siglo XVIII, con la publicación de *The History of Miss Betsy Thoughtless*, en 1751. Es en ese momento cuando la novelista, tal y como nos comenta Díaz Bild, “comprendió que si quería seguir gozando del favor del público tenía que ‘regenerarse’ y adaptarse a los nuevos criterios de moralidad e instrucción” (30). Aubin, fallecida casi dos décadas antes, había dejado ya su legado narrativo, caracterizado precisamente por seguir la máxima clásica de *docere et delectare*, tal y como leemos en uno de sus primeros prefacios: “In this Story I have aimed at pleasing, and at the same Time encouraging Virtue in my Readers” (*The Life of Madam de Beaumont* 8).

La verdadera clave del éxito de Aubin fue precisamente, adelantarse a este proceso y saber encontrar su sitio, ya en 1721, en un escenario literario en el que triunfaban por un lado, las novelas llenas de aventura, propias de Defoe; y por otro, las escandalosas obras de Haywood y Manley. Tal y como nos explica McBurney, Aubin conjugó espléndidamente los dos estilos en boga: “the short amatory novel”, representado por Eliza Haywood, y la ficción “with [...] elements of fictitious autobiography, travel literature, and moralistic digressions” propios de Daniel Defoe (250). Dicho de otro modo, Aubin fue capaz de hacer converger en una misma

fórmula el azaroso destino de los personajes de Defoe y el clima sentimental de las novelas de autoría femenina, todo ello bajo un único objetivo: entretener e instruir al/la lector/a.

Jacqueline Pearson afirma, utilizando las propias palabras de la novelista, que “Aubin’s novels are moral and moralising, designed ‘to encourage Virtue, and excite us to heroic Actions’ and to ‘demonstrate that the Passions can be controlled by Virtue’” (242). En esta misma línea, Beasley describe la fórmula de Aubin y explica que la autora “actually modified and combined the appeal of Mrs. Haywood’s sentimental love stories and Defoe’s adventurous voyage narratives” (*Novels of the 1740s* 164). Efectivamente, Aubin conjuga magistralmente las dos tendencias de ficción de la época, la literatura de viajes, de corte aventurero, tipo *Robinson Crusoe*, de Defoe, y la ficción amorosa, explotada por muchas de las novelistas de la época, como Haywood. La sabia conjunción de estos dos géneros dieciochescos caracteriza la narrativa de Aubin, en la que se enlazan espléndidamente elementos propios de una y otra ficción. Además, podemos añadir a estos comentarios de la crítica, el hecho de que Aubin aportó los elementos propios de la estética femenina, que iniciaba en esos momentos su andadura, a la ficción de viajes; y a la vez, encontró la forma de moralizar la novela de corte sentimental y así dotarla de un respetable halo, tan necesario en el panorama literario de la época. Tal y como hemos visto anteriormente, a principios del siglo XVIII, la novela no gozaba de buena reputación, sin embargo, obras como las de Aubin hicieron posible su aceptación por parte del público y la censura.

Tal y como veremos a continuación, la fórmula narrativa que Aubin creó puede describirse precisamente por medio de los elementos que ésta tomó de cada tipo de ficción. Por un lado, los héroes de las aventuras de Defoe fueron sustituidos por heroínas en la narrativa de Aubin; y por otro, los viajes imaginarios de Haywood cobraron una dimensión real en las aventuras oceánicas de los personajes de Aubin. Tal y como apunta Aparna Gollapudi, Aubin fue capaz de empoderar “a fictional feminocentric experience” y sustituir “the traditionally malecentered travel narrative of her day” (669). Nos parece muy importante llamar la atención sobre el universo feminocéntrico creado en las obras de Aubin, ya que incluso creemos que además de definir su narrativa, también la distancia de la obra de otras autoras con

las que se la asocia normalmente, como Elizabeth Singer Rowe, relacionándola con la de otras como Haywood.

Por otro lado, debemos señalar que Aubin era muy consciente de su status como novelista y del lugar que sus obras ocupaban en el panorama literario de la época. Durante el siglo XVIII no todos los/as autores/as lo eran. Díaz Bild nos dice a propósito de esto, que: “Charlotte Smith [(1749-1806)] es un claro ejemplo de esta tendencia a minimizar toda búsqueda de fama y justifica la escritura como medio para mantener a la familia” (29). Por el contrario, Penelope Aubin declara abiertamente que a pesar de que no escribe por dinero busca la fama y la notoriedad –aunque a este respecto, aquí se demuestra que sí lo hacía. Así por ejemplo, en el prefacio a su cuarta novela, *The Life of Charlotta du Pont*, Aubin se refiere al éxito que sus novelas reciben: “The kind Reception you have already given the Trifles I have published” (vi). Algunos críticos, como John Richetti, Ross Ballaster o Sarah Prescott, entre otros, han prestado atención al “self-consciousness of her prefatorial and dedicatory statements” (Prescott, *Feminist Literary History* 38), incluso la propia Prescott, subraya el marketing de Aubin (*Feminist Literary History* 95). Sin embargo, ésta es una cuestión poco estudiada, que aquí también encontrará su análisis. Aubin es consciente de ser escritora y lucha porque se la reconozca como tal. Al contrario que muchas de sus contemporáneas y seguidoras, Aubin no intenta justificar su escritura, sino promocionarla.<sup>64</sup>

Así pues no debe escapar a nuestra atención la osadía de Aubin, tachada de piadosa y moralista –en el peor sentido de la expresión. Aubin fue capaz de crear una fórmula narrativa en la que la mujer continúa siendo el centro del universo narrativo en unos escenarios salvajes y alejados de los espacios cercanos a la esfera doméstica –propios de las novelas de corte sentimental. Como veremos en el capítulo IV al ocuparnos de la presentación de los personajes de la novelista, “Aubin creates female characters who are virtuous, brave, loyal and intelligent. They can be stronger than men in terms of resisting the temptations of the Ottoman world and still

---

<sup>64</sup> Todo el aparato paratextual de sus novelas y traducciones así lo demuestra.

be rewarded with wealth and happiness” (Baktir 154). Esto es de por sí un acto valiente y arriesgado puesto que la diferencia de otras autoras, como Haywood, cuyas heroínas eran el centro del universo narrativo, los personajes femeninos de Aubin, heredan no sólo el carácter de los heroes de Defoe, sino también sus escenarios. Gollapudi afirma que esta “substitution [...] allows for an assessment of the possible roles for women in the grand imperial subtext of the genre” (669). Esto nos lleva a determinar que a pesar de ser criticada por su falta de compromiso con su género (Rogers 116-117), Aubin se mostró como una escritora valiente al escoger una fórmula diferente a la que Haywood y Manley utilizaban, pero con el mismo propósito: crear un universo femenino y representar de algún modo el papel de las mujeres en la sociedad de la Europa dieciochesca.

Es precisamente esta innovación lo que ilustra el carácter resuelto y decidido de la novelista. Tan consciente era Aubin de su situación como escritora, que ella misma anunciaba que sólo si sus obras recibían el beneplácito del público, proseguiría escribiendo: “If this Trifle sells, I conclude it takes, and you may be sure to hear from me again; so you may be innocently diverted, and I employed to my Satisfaction” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil, and his Family* 8), como finalmente hizo.



*With this design I present this Book to the Publick,  
in which you find find a Story*

Penelope Aubin (1728) *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, 6

### III.i: Los elementos paratextuales y su mercantilismo

Como sabemos, los elementos paratextuales, además de ser los encargados de enmarcar al texto narrativo, funcionando como mediadores entre el mundo del autor y el del lector, son una de las principales herramientas para vender libros, y durante el siglo XVIII ya se era consciente, en parte, de esto. No en vano, “When Roman booksellers wanted to capture their readers’ attention, they used what they had on hand” (Ferdinand, 157), y durante el siglo que nos ocupa, tanto prefacios, como “title-pages”, frontispicios, dedicatorias e incluso las listas de libros publicados, empezaron a ser utilizados por algunos autores/as como herramientas de promoción literaria.

El material que los elementos paratextuales de la obra narrativa de Aubin nos aporta es inmenso y muy revelador, tal y como demostraremos aquí. Al igual que ha ocurrido con su obra narrativa en general, la crítica apenas si se ha ocupado del análisis de este aparato paratextual. Al analizar los elementos paratextuales presentes en la obra narrativa de Aubin, se descubre inmediatamente su objetivo comercial, aspecto que nos llama la atención desde el principio y que por ello queremos destacar aquí. Pero debido a la falta de atención por parte de la crítica a estos elementos paratextuales, obviamente, el aspecto mercantil de la obra de Aubin ha pasado casi desapercibido.

Afortunadamente, con anterioridad a este estudio, algunos críticos como John Richetti y Sarah Prescott han prestado atención al “self-consciousness of [Penelope Aubin’s] prefatorial and dedicatory statements” (Sarah Prescott, *Feminist Literary History* 38). Incluso, algunos han llegado a sugerir que estos elementos funcionaron como una importante herramienta de venta y distribución comercial de la obra de la autora, punto que aquí se defiende y demuestra. Ya apuntaba Gérard Gennete en su obra *Seuils*, publicada en 1987, el potencial poder de estos elementos (tanto dedicatorias, prefacios como epígrafes...). Sarah Prescott, por ejemplo, menciona el “marketing” de las novelas de Penelope Aubin en su reciente libro, *Women, Authorship and Literary Culture, 1690 - 1740* y en su tesis doctoral publicada en 1997, Prescott afirma que “[i]t is clear from her prefaces that Aubin was concerned as to the financial viability of her work” (*Feminist Literary History* 95). Por otro lado, John Richetti descubre “a deliberate attempt to sell female fiction to a wider

audience by making it impeccably respectable” (*Popular Fiction before Richardson* 239), refiriéndose a la obsesión de Aubin por mostrar su objetivo moralizante a la hora de escribir. Por todo ello, nos parece pertinente demostrar por medio del análisis de estos elementos paratextuales, que Aubin era consciente del valor potencialmente comercial que estos elementos aportaban y así los usó.

El corpus de esta tesis doctoral nos proporciona, a su vez, el corpus para este análisis, y en la tabla 1 ofrecemos al completo la presencia de este aparato paratextual en todas las ediciones de las novelas de Aubin.

Tabla 1	TITLE PAGE	FRONTISPICIO	PREFACIO	DEDICATORIA	ANUNCIOS
<b>The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family</b> <i>Ediciones de 1721 y 1973</i>	• (4)	• (3)	• (5-8)	no	• (139-144) <i>The Doctrine of Morality</i> de 1721
<b>The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family</b> <i>Edición de 1728</i>	• (4)	• (3)	• (5-8)	no	• (139-144) <i>Moral Virtue Delineated</i> de 1726, todas sus novelas y <i>The Adventures of the Prince of Clermont</i> de 1722 y <i>The Adventures of Illustrious French Lovers</i> de 1727
<b>The Life of Madam de Beaumont</b> <i>Ediciones de 1721 y 1973</i>	• (iii)	• (iv)	• (v-viii)	no	• (144) <i>The Doctrine of Morality</i> y <i>The Strange Adventures of the Count de Vinevil</i>

<b><i>The Life of Madam de Beaumont</i></b> Edición de 1728	• (3)	• (4)	• (5-viii)	no	• (144) <i>Adventures of Count de Vinevil, Adventures of the noble Slaves, Adventures of the Lady Lucy, Adventures of Charlotta du Pont, Adventures of Lucinda, Adventures of Prince of Clermont, Adventures of Count Albertus, Adventures of Illustrious French Lovers</i>
<b><i>The Life of Madam de Beaumont, a French Lady</i></b> Edición de 1741	• (ii)	no	• (iii-v)	no	no
<b><i>The Noble Slaves</i></b> Edición de 1722	• (iv)	• (iii)	• (ix-xii)	• (v-viii) “to the right Honourable The Lady Colerain”	• (202) <i>Life of the Count de Vinevi, Life of Madam de Beaumont, Life and Amorous Adventures of Lucinda</i>
<b><i>The Noble Slaves</i></b> Edición de 1730	• (ii)	no	• (v-vi)	• (iii-iv) “to the right Honourable The Lady Colerain”	no
<b><i>The Noble Slaves</i></b> Edición de 1777 Colección de novelas editada por Mrs. Griffith	• (49)	no	• (Preface to the collection)	no	no
<b><i>The Life of Charlotta du Pont</i></b> Edición de 1723	• (ii)	no	• (v-vi)	• (iii-iv) “to my much honoured friend Mrs. Rowe”	no
<b><i>The Life of Charlotta du Pont</i></b> Edición de 1739	• (2)	no	no	no	• (200)
<b><i>The Life and Adventures of the Lady Lucy</i></b> Ediciones de 1726 y 1973	• (iv)	no	• (ix-xii)	• (v-viii) “to the right honourable the Lord Colerain”	• (132) <i>(The Life of Count de Vinevil, The Life of Madam de Beaumont, The Life of Charlotta du Pont, The Noble Slaves)</i>

<b><i>The Life and Adventures of the Lady Lucy</i></b> Edición de 1746	• (iv)	no	• (ix-xii)	• (v-viii) “to the right honourable the Lord Colerain”	no
<b><i>The Life and Adventures of young Count Albertus, the Son of Lewis Augustus by the Lady Lucy</i></b> Edición de 1728	• (2)	no	• (5) “prologue”	• (3-4) “to her G----- the D.of -----“	no

Tal y como ya se ha explicado aquí, aparte de las diferentes ediciones publicadas durante la segunda década del siglo XVIII (1721-1728), las siete novelas de Aubin fueron editadas en una colección póstuma en 1739, *A Collection of Entertaining Histories and Novels designed to promote the Cause of Virtue and Honour*.<sup>65</sup> Esta colección de tres volúmenes contiene también su aparato paratextual que se incluye en las tabla 2, 3 y 4 respectivamente.

Tabla 2	<b><i>The Noble Slaves</i></b>	<b><i>The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady</i></b>
TITLE PAGE	• (ii)	• (161)
PREFACIO	• (vi-viii)	no
DEDICATORIA	• (iii-v)	no
TITLE PAGE DEL VOLUMEN I	•	
PREFACIO A LA COLECCIÓN	• (I)	

Tabla 3	<b><i>The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family</i></b>	<b><i>The Life and Adventures of the Lady Lucy Lady</i></b>	<b><i>The Life and Adventures of Young Count Albertus</i></b>
TITLE PAGE	• (ii)	•	• (183)
PREFACIO	• (iii-iv)	•	• “prologue” (185-187)
DEDICATORIA	no	•	• (184-185)
TITLE PAGE DEL VOLUMEN II	• (i)		

---

<sup>65</sup> De aquí en adelante, *A Collection*.

<b>ANUNCIOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• (“Books printed for D. MIDWINTER”: <i>Moral Virtue delineated</i>)</li> </ul>
-----------------	--

Tabla 4	<i>The Life of Charlotta du Pont, an English Lady</i>	<i>The Life of Madam de Beaumont</i>
<b>TITLE PAGE</b>	• (ii)	• (230)
<b>PREFACIO</b>	• (v-vi)	• (231-234)
<b>DEDICATORIA</b>	• (iii-iv)	no
<b>TITLE PAGE DEL VOLUMEN III</b>	• (i)	
<b>ANUNCIOS</b>	• ( <i>The Illustrious French Lovers</i> )	

Tal y como observamos en las tablas, esta colección contiene tres “title pages”, uno por cada volumen, y otro por cada novela; siendo en total diez. Aparecen seis prefacios y un prólogo (un prefacio general a la colección, cinco prefacios para cinco novelas, y un prólogo para la última obra; siendo *Lucinda*, la única novela que queda sin prefaciarse). También tenemos cuatro dedicatorias, y finalmente, figura una lista de libros anunciados en los dos volúmenes de la colección. Comentamos a continuación algunos detalles importantes sobre cada uno de estos elementos paratextuales.

Pero no podemos dejar de lado, la obra traductológica de la autora, y por ello, en la tabla 5 se expone el aparato paratextual que acompaña a estas cuatro traducciones de Aubin.

Tabla 5	<i>The History of Genghizcan the Great</i> Ed. 1722	<i>The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan</i> Ed. 1722	<i>The Illustrious French Lovers</i> Ed. 1727	<i>The Life of the Countess de Gondez</i> Ed. 1729
<b>TITLE PAGE</b>	• (i)	• (4)	•Vol. I • Vol. II	• (i)
<b>FRONTISPICIO</b>	NO	• (3)	•Vol. I • Vol. II	NO
<b>DEDICATORIA</b>	• (iii-iv)	no	•Vol. I (i-ii)	• (iii-v)
<b>PREFACIO</b>	se incluye el prefacio francés (v-ix)	no	•Vol. I (iii-vii)	prefacio de la traductora • (vi-viii)
<b>ÍNDICE</b>	• (x-xv)	no	no	no

<b>MATERIAL COMPLEMENTARIO</b>	Lista de los años del calendario Mongol Mapa del Norte de Asia (1710) Resumen de los sucesores Supuesto material bibliográfico	no	no	no
<b>ANUNCIOS</b>	• (448)	• (124) <i>The Doctrine of Morality</i>	no	no

Iniciaremos nuestro análisis del aparato textual de la obra de Aubin por el estudio de las portadillas. Tal y como sabemos, el uso de éstas como elemento promocional proviene ya del siglo XVI. Así nos lo explica Ferdinand:

it became common to print extra copies that could double as advertisements, a logical refinement of the handwritten notice posted on the bookseller's doorpost. A modern title page could provide much of the information necessary to form a decision to purchase: the title of the book, the author's name, where it might be bought or ordered, even the price (158).

Pero aún en el siglo XVIII, esta práctica era común y efectiva, tal y como Charles Rivington<sup>66</sup> admite en una carta al Secretario de la "Society for the Encouragement of Learning" en 1740: "If the Society order 2 or 300 single title of every Book they publish, to be printed in order to disperse thro' the Town and in the Country; it will be of advantage to the sale, and is what I always do in my own Books" (British Library Add. MS. 6190, fo. 106).

Así pues, partiendo del hecho de que Rivington, uno de los principales editores de Aubin, era experto en el uso de este tipo de técnicas mercantiles, entendemos que para la obra narrativa de la autora, la distribución de los "title-pages" como táctica promocional era una costumbre beneficiosa de la que se sacó provecho.

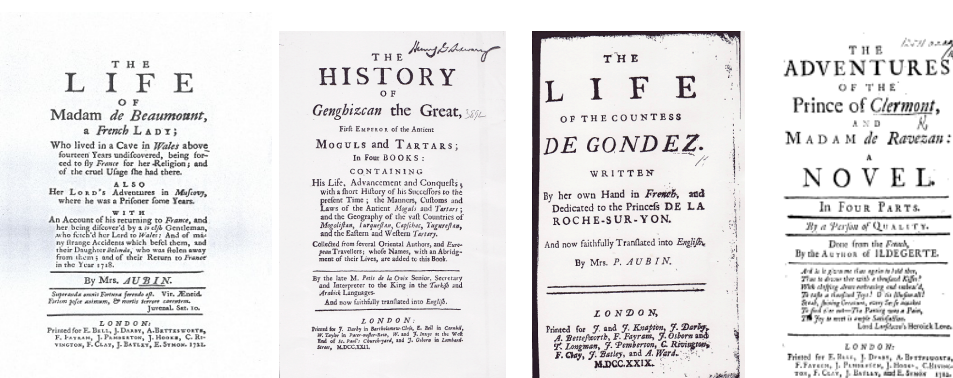
---

<sup>66</sup> Uno de los editores de Aubin.

Las páginas de título de Aubin incluían, siguiendo la costumbre de época, no sólo el título de la obra, sino también un breve resumen de la historia, la presentación de los personajes principales, el nombre de la autora, el lugar donde el libro se publicaba, el nombre de los impresores, y en ocasiones, el precio y alguna cita de Virgilio o Juvenal. Respecto a la inclusión del nombre de la autora o traductora, diremos que no siempre ocurría en la obra de Aubin. Mientras que en seis de sus siete novelas, sí figura su nombre en la página de título: “By Mrs. Aubin”-tan sólo *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* se publica anónimamente—en sus traducciones no siempre era así.

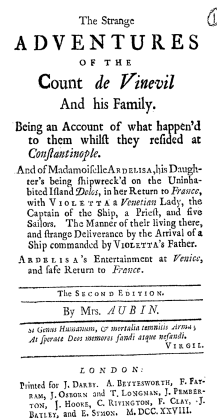
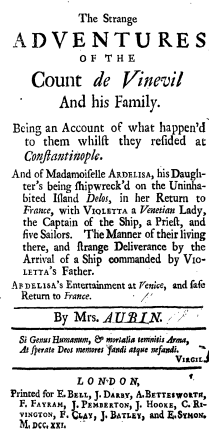
En *The Illustrious French Lovers* y *The Life of the Countess de Gondez* se explica que las obras francesas fueron traducidas al inglés por “Mrs. P. Aubin”. Sin embargo, muy en la línea de la época, en la portadilla de *The History of Genghizcan the Great* se lee “By the late M. Petis de la Croix Senior [...] And now faithfully translated into English”, sin especificar el nombre de la autora de dicha traducción. En *The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan* leemos que la obra fue escrita “By a Person of Quality”, y que se ha traducido del francés “By the Author of *Ildegerte*” (4). Nos encontramos aquí con lo que se ha denominado tras diferentes estudios, un error en la atribución de la autoría de la traducción provocado por “un recours des imprimeurs pour associer la traduction de P. Aubin à celle de Cavendish” (De Sola, *A Critical Edition of Penelope Aubin’s Translation of Mme Gillot de Beaucour’s Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan* xxix).

Observamos a continuación alguna de estas páginas de título de las obras de Aubin.





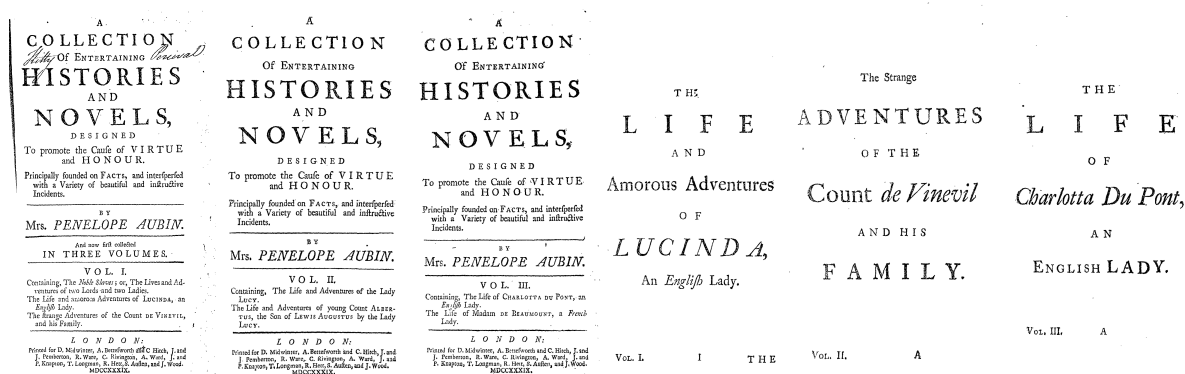
En general, podemos afirmar que las portadillas de una misma obra varían tan sólo en los detalles de impresión de una edición a otra. Así por ejemplo, podemos observar que en las páginas de título de las dos ediciones de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* el texto es el mismo, pero existen ligeras diferencias, tales como el grosor de las líneas, el tamaño de la fuente, y la inclusión en la página de título de la segunda edición del número de edición. También observamos que los impresores no son exactamente los mismos. Sin embargo, tanto el resumen de la obra como la cita de Virgilio son exactas.



En *A Collection*, tal y como hemos comentado, encontramos tres páginas de título, una por cada volumen, y además las páginas de título de cada novela, siendo éstas mucho más sencillas que las originales. La portadilla de cada volumen de la colección reza: "A Collection of Entertaining Histories and Novels, designed to promote the Cause of Virtue and Honour. Principally founded on Facts, and interspersed with a Variety of beautiful and instructive Incidents. By Mrs. Penelope Aubin. And now first collected in three Volumes" (i). A continuación, se incluye la lista de novelas de cada volumen. En el Volumen I de la colección se incluyen dos novelas, *The Noble Slaves* y *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*; aunque el "title page" anunciaba una tercera: *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*. Sin embargo, esta novela se incluye en el segundo tomo, no sabemos si debido a una decisión editorial o a algún problema técnico. Consecuentemente, en el volumen II, se incluyen tres obras: *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*, *The Life and Adventures of the Lady Lucy* y *The Life and Adventures of Young Count Albertus*, a pesar de que sólo

se anuncian dos. Finalmente, el tomo tres incluye *The Life of Charlotta du Pont* y *The Life of Madam de Beaumont*.

Vemos a continuación las tres portadillas de los volúmenes y un ejemplo de página de título de una novela de cada volumen:

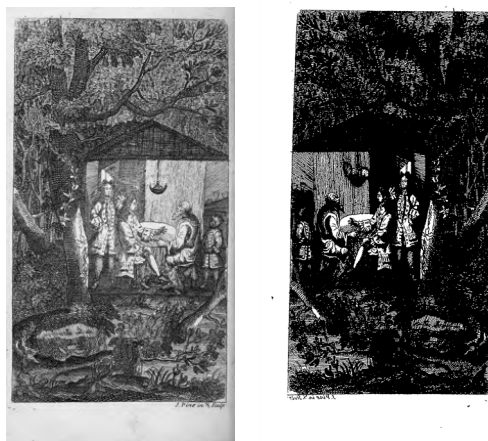


Acompañando a las páginas de título, solía aparecer en las primeras páginas de los libros de Aubin, al igual que en los de muchos otros autores y autoras de la época, el frontispicio. Este elemento paratextual típico de la industria literaria dieciochesca, consiste en una ilustración que precede o sigue al título. Suele tratarse de un grabado, aunque también puede ser una impresión fotográfica. Marsha Malinowski, vice-presidenta senior del Departamento de libros y manuscritos del Sotheby's de Nueva York, explica que el frontispicio "is a little visual preview of what's to come, a hint as to what the book is about. The illustration might depict a character you will be meeting or a far-away land you will soon be visiting" (s.p). Un buen frontispicio aporta mucha información acerca del libro que ilustra.

A continuación incluimos cuatro frontispicios de las novelas de Aubin: el de *The Life of Madame de Beaumont*, que ilustra el episodio, aquí referido, de la caverna, donde aparecen Mr. Lluelling, Belinda y Mme de Beaumont; el de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*; el de *The Noble Slaves* y el del primer volumen de *The Illustrious French Lovers*.



En Aubin, a pesar de que los frontispicios suelen aparecer, no lo hacen siempre, ni siquiera, en todas las ediciones. En ocasiones, como por ejemplo en *The Life of Madame de Beaumont*, la primera y segunda edición, de 1721 y 1728, respectivamente, incluyen frontispicio, mientras que la tercera, del 1741, no lo hace. Cuando el frontispicio aparece en ambas ediciones, como es el caso de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* se trata de la misma ilustración, con ligeras diferencias, sobre todo en los detalles. Incluimos los dos frontispicios de la primera y segunda edición de esta novela de Aubin, donde practicamente son inapreciables las diferencias.



Sobre las dedicatorias, debemos decir en primer lugar, que existe un objetivo evidentemente publicitario en todas ellas. La dedicatoria de *The Life and Adventures of the Lady Lucy* incluye una explicación de por qué Aubin dedica sus novelas: “I always dedicate them to such Persons, as both by their Quality and Virtues are an Awe to the Vicious, and bright Examples for the Virtuous to imitate” (77). Pero más adelante también queda claro en esta otra frase de la misma dedicatoria que sus intenciones no son simplemente las de moralizar, sino también promociar su obra:

“your Name being placed at the Entrance of the Book, will be a sufficient Recommendation of it to the good and virtuous Part of this Nation” (78).

Por otro lado, Aubin es particularmente consciente de la recepción crítica de su obra, y es en sus dedicatorias donde esta preocupación es más palpable. Así por ejemplo, es en estas dedicatorias donde leemos lo que espera despertar en el público con sus obras: “I hope it will agreeably entertain you at a leisure Hour” (*The Life of Charlotta du Pont* iv), “I doubt not but you will be agreeably diverted for some Hours” (*The Life and Adventures of the Lady Lucy* 78); o el eco que da a la recepción de su obra anterior: “It was with the utmost Satisfaction that I received the Honour of your G---'s Letter, in which you seem pleased with the unfortunate Lady *Lucy's* Story” (*The Life and Adventures of young Count Albertus* 183).

La primera de las cuatro dedicatorias de la obra de Aubin aparece en la primera edición de *The Noble Slaves* (1722) y está dedicada “To the Right Honourable The Lady Colerain” (v). Nos parece destacable que dedique su tercera novela, la primera dedicada, a una mujer. Como a continuación veremos, posteriormente dedica su quinta novela a Lord Colerain, esposo de la anteriormente citada dama, pero no debe escapar a nuestra atención que la primera dedicatoria se dirige a una mujer. Seguramente para de un modo más sutil crear o reforzar el vínculo con la pareja, incluso con el propio Lord Colerain. Volviendo a la dedicatoria, en ella, Aubin pide protección para su novela y para su persona: “to skreen [sic] us from the ill-natured Crowd of Criticks, who condemn without Judgement” (v). Al dedicar esta obra a tal honorable dama, Aubin pretende ganar la aprobación general del público, y asegura que “What Man dares condemn what so fair a Lady approves?” (v). Como la mayoría de sus dedicatorias, ésta está firmada por la autora: “Your Ladyship's most sincere Friend and devoted Servant, Penelope Aubin” (viii). En las posteriores ediciones, ésta es la única dedicatoria que se incluye.

*The Life of Charlotta du Pont* (1723) contiene otra dedicatoria, también dedicada a una mujer: “To My much Honoured Friend Mrs. Rowe” (iii) y firmada por “Your most sincere Friend and devoted humble Servant, Penelope Aubin” (iv). Se ha discutido mucho acerca de la identidad de esta Mrs. Rowe. Lo que parece claro es

que se trataba de una amiga personal, o incluso, familiar, puesto que la dedicatoria más parece una carta privada. Por ello, podemos suponer que esta dedicatoria sea quizá la única que se aparte del mercantilismo del resto de elementos paratextuales de la obra de la autora. Sin embargo, si la Mrs. Rowe a la que se le dedica la obra es la escritora, y la amistad a la que se alude en la dedicatoria es un pretexto, el trasfondo cambia bastante y se une al resto de elementos paratextuales, en busca de una excusa para vender mas libros, apelando en este caso a la fama de moralista de la escritora en cuestión.

La siguiente dedicatoria es la de *The Life and Adventures of the Lady Lucy* (1726) figura firmada por “Your Lordship's sincerest Friend, and obliged humble Servant, Penelope Aubin” y está dedicada “To the Right Honourable The Lord Colerain” (viii).

La incluida en *The Life and Adventures of Young Count Albertus* está misteriosamente dedicada “To her G--- the D. of ---” (3) y firmada por “Your G---'s Most Devoted Humble Servant, Penelope Aubin” (4)

De las siete novelas que la autora escribe, ni en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, ni en *The Life of Madame de Beaumont*, publicadas ambas el mismo año, se incluye dedicatoria precediendo al prefacio o prólogo, quizá por ser las dos primeras novelas. Mientras que en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, se prescinde tanto de ésta como de prefacio o prólogo, pero esta ausencia se debe, tal y como aquí ya se ha argumentado, a otras razones.

En sus dedicatorias, Aubin se dirige directamente a sus lectores/as. Así por ejemplo en *The Life and Adventures of the Lady Lucy* leemos: “those [...] who read my Novels” (77). En su última dedicatoria, llega incluso a referirse al éxito de sus anteriores obras: or even points to the success of her previous works, such as in the dedication of her last work, *The Life and Adventures of the Young Count Albertus*, “[...] you seem pleased with the unfortunate Lady *Lucy's Story*” (183).

A pesar de que la página de título de su primera traducción, *The History of Genghizcan the Great*, tal y como aquí se ha expuesto, no hace referencia a su autoría, la dedicatoria, escrita por la traductora al Príncipe de Gales sí está firmada:

“Your Royal Highness’s most obedient and most devoted humble Servant, Penelope Aubin” (iv). Seguramente por ello, esta obra ha sido atribuida a Aubin.<sup>67</sup>

Igualmente, en la siguiente traducción de la autora, encontramos su firma al final de la dedicatoria: “your unalterable Friend, and humble Servant, Penelope Aubin” (*The Illustrious French Lovers 2*).

Con relación a los prefacios, diremos en primer lugar, que tal y como Varney explica “prefaces [...] play [...] a knowing game between author and reader; the author legitimates his reader’s desires by making an apparent moral interest the gateway to their fulfilment in the exciting world of fiction” (144). La función de los prefacios, junto con otros elementos paratextuales, debe ser la de introducción; son por decirlo de alguna forma, un puente entre ficción y realidad. Pero al mismo tiempo, los prefacios deben ser atractivos, en cierta forma, provocativos, porque de lo contrario, muchos lectores/as podrían dejar la obra en ese punto. A su vez, el prefacio, como parte de la obra literaria, ha de ser creativo. Aubin supo utilizar todo esto en su propio beneficio, y sacó el mayor provecho a estas piezas narrativas que enmarcaban sus obras.

Pero antes de adentrarnos en el análisis del uso que Aubin hizo de este tipo de elementos paratextuales, haremos una pequeña introducción del tipo de prefacios que durante el siglo XVIII abundaban. Y es que el uso que se hacía de éstos, varía de modo significativo a lo largo de los años. Olaf Simons sugiere que:

the early eighteenth-century prefaces (together with the title pages) try to determine the novel’s fictional status..., while the mid eighteenth-century ones often try to create fictitious realm, with authors speaking about the reasons why they constructed their fictions in that concrete way. Finally, later eighteenth-century prefaces began to play with the conventions of literature, as authors were aware of the power of these paratextual elements” (s.p.)

---

67 Tanto la crítica en general, el ESTC, como muchos otros catalogos de insignes bibliotecas incluyen en la obra de Aubin esta traducción tan peculiar. Así por ejemplo, podemos citar el catálogo de la Library of John Montgomerie, Colonial Governor of New York and New Jersey (Hayes 145).

Además, debemos recordar que a principios de siglo, la mayoría de los libros se publicaban sin ningún tipo de cubierta o encuadernación, lo que convertía a estos elementos en los únicos y mejores medios para promocionar las obras.

Incluso, hemos de añadir un dato más, y es que en aquella época, en la que la novela aún estaba fraguándose, el prefacio ofrecía una plataforma muy útil para explicar a los potenciales lectores/as el tipo de obra que tenían en sus manos y decidir posteriormente si comprarla o no. Durante los primeros años del siglo XVIII, las novelas debían ser, tal y como aquí se ha dicho, creíbles, y no ficticias. Por ello, muchos de los novelistas que intentaban abrirse camino en este mercado literario, aprovecharon el espacio que los prefacios les ofrecían para aclarar que sus obras estaban basadas en hechos reales. Aunque la teoría y la crítica literaria no era una de las principales preocupaciones de la mayoría de los autores de principios del siglo XVIII, algunos, conscientes de su papel en el nacimiento de dicho género, sí supieron e intentaron exponer sus ideas acerca del proceso literario de creación (Lorenzo Modia, *Literatura femenina* 49).

Por otro lado, debemos tener también en cuenta que no todos los prefacios estaban escritos por los propios autores, sino que en ocasiones, otras partes interesadas en el proceso literario de las obras firmaban dichos prefacios: el impresor, el editor o incluso el librero. Sin embargo, y a pesar de “la premura de tiempo u otras necesidades” (Lorenzo Modia, *Literatura Femenina* 49), en ocasiones, ciertos autores y autoras sí firmaron sus prefacios. Muchos de estos prefacios, como los de Fielding, han sido muy estudiados, pero muchos otros, principalmente, aquellos firmados por escritoras menores, como Penelope Aubin, no han recibido apenas atención por parte de la crítica. Tal y como ya se ha mencionado aquí, el prefacio general a la colección (Vol. I ii-viii) es anónimo, aunque su autoría esconde ciertos elementos importantes de la recepción de su obra en autores como Samuel Richardson. Por ello, a continuación, iniciamos este necesario análisis.

Penelope Aubin escribió cinco prefacios y un prólogo, donde podemos encontrar mucha e interesante información acerca de la figura de la escritora y, lo que es más importante para este estudio, de su proceso de creación literaria. Tal y

como se ha dicho ya, la mayoría de la discusión crítica sobre la ficción del siglo XVIII se desarrolló precisamente en este tipo de elemento paratextual, que ofrecía a los autores/as una oportunidad nada desdeñable para expersar sus opiniones acerca de dicha cuestión. Durante el siglo XVIII, los prefacios no eran tan sólo un medio de promoción para los libreros, sino también una excelente plataforma para estos/as autores/as a la hora de hacer pública su visión sobre la obra narrativa que creaban, a la vez que para defenderse de las tan comunes acusaciones de plagio, poca verisimilitud, etc. Aubin es consciente de las posibilidades que este elemento paratextual le ofrecía, y por ello, decide hacer uso de ellos, no sólo para exponer y explicar lo que ella pretendía al escribir, sino también, asumiendo el papel del librero y editor, publicitar sus obras.

Citaremos aquí todos los elementos que la autora incluye en sus prefacios para ilustrar esta consciencia narrativa y de autora. En primer lugar, Aubin contextualiza siempre sus obras narrativas, no permite que sean obras atemporales, sino todo lo contrario. Aubin describe detalles históricos del momento en la mayoría de sus prefacios para guiar a sus lectores/as, y situarles temporalmente. De la misma forma, presenta el libro, los personajes y el argumento al público lector. Entre otros de sus objetivos a la hora de escribir los prefacios, podemos destacar su patriotismo a la hora de desear prosperidad a su nación,<sup>68</sup> posicionandose política y socialmente. Por supuesto, Aubin también aprovecha los prefacios para ensalzar su principal objetivo: ejemplificar la virtud y ridiculizar el vicio, lidiar con la crítica, crear expectación en sus lectores/as y explicar su proceso de creación literario.

Así por ejemplo, encontramos numerosos ejemplos donde Aubin insiste al presentar sus libros que ella pretende escribir “stories and novels (not romances)”.

---

<sup>68</sup> Durante muchos años se creyó que Penelope Aubin nació en Inglaterra, y que tenía orígenes franceses. Supuestamente, hija de un famoso oficial del ejército francés que tuvo que huir de Francia por motivos religiosos. Sin embargo, como aquí se ha comentado, Welham ha demostrado que Aubin descendía de los Temple, familia acomodada original de Londres. Sea como fuere, al contrario que la mayoría de los refugiados franceses o escritores de aquellas familias inglesas de origen francés, Aubin decidió escribir en inglés y para un público inglés, tal y como inferimos de sus palabras en uno de sus prefacios: “[...] in London, where Abundance of People live [...]: Some of these, not speaking good English, will not, perhaps, read this; I shall therefore refer them to their own Countries for virtuous Examples and present this Story to the true born English, and Antient Britons” (*The Life of Madam de Beaumont, a French Lady* viii).



Así pues, observamos que mientras en sus primeros prefacios, Aubin prefiere hablar de 'story' o 'narrative', a partir de su tercera novela, el término que predomina en sus prefacios es 'novels': "Amongst these, I hope, this will be read" (*The Noble Slaves* xii). En el prefacio a su cuarta novela, *The Life of Charlotta du Pont*, Aubin no deja pasar la oportunidad de señalar que sus obras han sido bien recibidas por el público: "The kind Reception you have already given the Trifles I have published" (vi), y confiesa que pretende "to do something more to merit your Favour" (vi); al igual que explica que "I had designed to employ my Pen on something more serious and learned" (vi). Sin embargo, sus librereros, le recomiendan no intentarlo, porque, tal y como ella misma señala: "I shall meet with no Encouragement, and [they] advised me to write rather more modishly, [...] and in a Style careless and loose, as the Custom of the present Age is to live" (vi).

Su respuesta a esta recomendación incluye la crítica a algunas de sus escritoras contemporáneas "I leave that to the other female Authors my Contemporaries, whose Lives and Writings have, I fear, too great a resemblance" (vi). Aquí observamos el tipo de crítica literaria tan extendida en la época –y a veces, aún hoy en día– y referida por Prescott, que juzgaba la narrativa de las escritoras del siglo XVIII por lo virtuosas o libidinosas que eran las vidas de sus autoras.<sup>69</sup> Sin embargo, en aquella época, podemos considerar que este comentario, aparte de intentar dar una mala publicidad a la obra narrativa de sus rivales en el mercado literario, era de por sí una técnica publicitaria, ya que la tendencia de aquellos años era la ficción escandalosa de Haywood, por lo que el elemento piadoso que las obras de Aubin aportaban al panorama literario, debía ser promocionado como novedad literaria.

---

<sup>69</sup> Durante muchos años, la ficción de principios del siglo XVIII ha sido estudiada en dos grupos bien diferenciados: las novellas de índole amatorio y la ficción sentimental piadosa y didáctica. Incluso se han descrito dos tradiciones estéticas femeninas: la primera, representada por las escandalosas Manley y Haywood; y la segunda por las supuestamente virtuosas Elizabeth Singer Rowe y Penelope Aubin. Sin embargo, la investigación actual aboga porque este tipo de acercamiento a la narrativa femenina dieciochesca entorpece el avance de las investigaciones. Así por ejemplo, encontramos el estudio realizado Sarah Prescott en la primera parte de su tesis doctoral, defendida en la University of Exeter en 1997, donde se nos explica que la "tendency to judge women's writing by the supposed personal attributes of the author has been one of the main restrictions to an understanding of the early eighteenth-century woman writer" (*Feminist Literary History* 19).

Aubin aprovecha los prefacios para exponer sus ideas acerca del mercado literario. Así por ejemplo, en el prefacio a su primera novela leemos: “religious Treatises grow mouldy on the Book-sellers Shelves in the Back-Shops” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* iii). Igualmente, en el prefacio a su segunda novela, ésta escribe: “The Tales of Fairies and Elves [...] please best” (*The Life of Madam de Beaumont, a French Lady* 232). Por último, en el prefacio a la tercera novela, se nos dice que “Books of Devotion being tedious, and out of Fashion, Novels and Stories will be welcome” (*The Noble Slaves* viii). De sus palabras deducimos que a pesar de que su didactismo está presente desde el principio en su objetivo al escribir, no renuncia al éxito comercial, por ello, intenta encontrar una fórmula narrativa que pueda “venderse” bien. Por ello, “to win [the public] to Virtue by Methods where Delight and Instruction may go together” (*The Noble Slaves* iii), siguiendo la premisa clásica de *docere et delectare*. También explica que “My only Aim is to encourage Virtue, and expose Vice” (*The Noble Slaves* viii), y nos repite al prefaciarse *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady*, que “to encourage Virtue, and excite us to heroic Actions, [...] is my principal aim in all I write” (v-vi). A su vez, Aubin no desaprovecha la oportunidad de ejercer de crítica literaria de sus contemporáneos y se refiere a obras como *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe o “*Pope’s Homer*” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*, iii).

Tratando de esbozar uno de los primeros estudios de teoría literaria en el siglo XVIII, Aubin discute en sus prefacios la importancia de la verdad y la credibilidad como elementos esenciales y característicos de la novela. Recordemos, que “realistic innovation is, in fact, the sine qua non for all eighteenth-century appraisal of fiction” (Richetti, *Fiction Theory and Criticism* 200). Esta preocupación por la verosimilitud le hace explicar a sus lectores/as, en más de una ocasión, su propio proceso de creación literaria. Así leemos que “The Story of Madam Charlotta du Pont, I had from the Mouth of a Gentleman of Integrity, who related it as from his own Knowledge, I have joined some other Histories to hers, to embellish, and render it more entertaining and useful” (*The life of Charlotta du Pont* v). También, en su único ‘prologue’ a *The Life and Adventures of Young Count Albertus*, Aubin nos anuncia que “now I shall proceed to relate all that happened to this Lord [...]. In all which I shall endeavour not to tire, but to give a brief and exact Account of the

Matters of Fact, so that the Reader may be pleased and agreeably entertained” (186-187).

Observamos que desde su primer prefacio, aunque de un modo muy sutil e incluso, humilde, Aubin nos revela sus expectativas literarias. De hecho, nos dice que: “If this Trifle sells, I conclude it takes, and you may be sure to hear from me again” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*, iv). Posteriormente, en 1723, en el prefacio a *The life of Charlotta du Pont*, afirma tajantemene “I remember I promised in my Preface to the Count de Vineville, to continue writing if you dealt favourably with me” (vi).

Al analizar los prefacios de la obra narrativa de Aubin, descubrimos que existe un importante cambio en éstos, a partir de su tercera novela, ya que en ese momento, Aubin es consciente de su éxito como novelista, y por ello, el mercantilismo de su aparato paratextual es aún más agresivo. De hecho, algunas de sus frases más provocadoras acerca de su propia representación como novelista de principios de siglo aparecen en el prefacio a *The Life of Charlotta du Pont*, donde por ejemplo leemos: “My Booksellers say, my Novels sell tolerably well” (vi). También en el prefacio a *The Lfie and Adventures of the Lady Lucy*, encontramos frases como la que sigue. “This is the fifth Attempt that I have made of this Nature, to entertain the Publick, and not with ill Success” (79). Aubin es además consciente de la existencia de un público lector fiel, y como resultado, se dirige directamente a ellos/as como “my Readers” (*The Life of Madam de Beaumont* 233). Incluso, utiliza en ocasiones, la segunda persona de singular: “the Book I here present to you” (*The Noble Slaves* vi); “Amongst these, I hope, this will be read, and gain a Place in your Esteem, especially with my own Sex, whose Favour I shall always be proud of” (*The Noble Slaves* viii), demandando la aprobación y fidelidad de su público femenino.

Seguramente esta consciencia narrativa es la que le provoca la preocupación que parece sufrir acerca de su recepción en la crítica de la época: “I hope [Henrietta’s Story] will be no Injury to the good Opinion [though] their Censures I despise” (*The Life and Adventures of the Lady Lucy* 79). Sin embargo, Aubin muestra más claramente esta preocupación en sus dedicatorias, tal y como ya hemos visto.

Ya hemos comentado a lo largo de esta tesis doctoral que *The Life and Adventures of the Young Count*, la última novela de la autora, publicada en 1728, es casi un misterio. Su dedicatoria reza: “To her G--- the D. of ---”<sup>70</sup>. Es ésta la única dedicatoria escrita por Aubin, cuyo destinatario no sólo no se nos revela, sino que como parte de la ficción, se incluye un misterioso y anónimo prólogo, que además no se parece en nada a ninguno de los otros prefacios de la autora.

Pero si tenemos que destacar una novela que se diferencie del resto por el material paratextual que ofrece, ésta es sin duda *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, la única obra sin prefacio y además, publicada anónimamente. Pero tal y como se ha demostrado aquí, y tal y como señala Prescott “Nevertheless, it can be convincingly attributed to Aubin” (*Feminist Literary History*, 91). Y es que, esta novela, está incluida en la lista de libros anunciados en *The Noble Slaves* junto a otras de la autora. Sin embargo, hemos de señalar que, haciendo caso del prefacio a *The Life and Adventures of the Lady Lucy Lady*, “This is the fifth Attempt that I have made of this Nature” (80), lo que nos indicaría que *The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady*, publicada en 1722, no fue escrita por Aubin, o al menos, no fue reconocida por ésta. La página de título de la novela reza: “Written by Herself, ie. Lucinda” (Prescott, *Feminist Literary History*: 91 n4). Hemos discutido aquí esta cuestión, pero nos pareció interesante volver a señalar dicha información aquí, ya que está directamente vinculada con el material paratextual que en este apartado se analiza.

Existen dos prefacios más a los que debemos prestar atención: el prefacio anónimo a *A Collection* de 1739 y el escrito por Elizabeth Griffith en su colección de novelas donde se incluye *The Noble Slaves*. El prefacio a la colección póstuma de novelas de Aubin ha sido ampliamente analizado por Zach, quien lo atribuye a Samuel Richardson (274-281).<sup>71</sup> Este prefacio está presentado directamente a los

---

<sup>70</sup>Sarah Prescott sugiere que esta novela pudo estar dedicada a la Duchess of Ormonde, al igual que la edición de *The Doctrine of Morality*, publicada en 1721.

<sup>71</sup> Actualmente, son ya varios los críticos que dan por válida esa atribución. Así por ejemplo Robert Ignatious Letellier en su bibliografía *The English Novel, 1700-1740: An Annotated Bibliography* de 2002, Cheryl Nixon en *Novel Definitions* antología publicada en 2008; Peter Sabor en *The Cambridge Companion to English Novelists* publicado en 2009 y editado por Adrian Poole, o más importante si

lectores/as y ofrece “a Collection of Novels written by the late ingenious Mrs. PENELOPE AUBIN, and published by her, at different times, singly” (*A Collection* s.p.). En lo que se refiere a la promoción que el prefacio hace de las novelas, diremos que de ellas se afirma que fueron recibidas por el público “with no small Success” (*A Collection* s.p.) el autor aprovecha además no sólo para ensalzar las virtudes de la pluma de Aubin, sino que también critica el trabajo de otras escritoras del momento “Our Design is not to attempt to establish this Collection at the Expence of others, or, indeed, on any other Footing, than that of its own Merit” (*A Collection* s.p.). Tal y como cabe esperar, todo el prefacio está lleno de cumplidos hacia la figura de Aubin, de hecho, hacia el final, el anónimo autor explica que “it may not be amiss to transcribe a few Lines from different Places of these Volumes, in Confirmation of the Justice we do our Author” (*A Collection*) como la mejor y más leal forma de ilustrar las cualidades de la novelista. El prefacio intenta “vender” la colección elogiando a la autora y citándola.

El otro prefacio, no escrito por Aubin, pero al que igualmente, debemos prestar atención, es el de *A Collection of Novels, Selected and Revised by Mrs. Griffith*,<sup>72</sup> publicado en 1777. Este prefacio, junto a la entrada a la novela, titulada “Character of the *Noble Slaves*, and Anecdotes of its Author, by the Editor”, constituyen una valiosa herramienta de investigación, poco señalada por la crítica actual. Griffith incluye en el tercer volumen de su colección, una de las más exitosas novelas de Aubin, *The Noble Slaves*. En el prefacio general a la colección, Griffith habla sobre los ‘romances’ y las ‘novels’, y señala que “most of the literary production of those days, are now forgotten, with their authors” (*A Collection of Novels, Selected and Revised by Mrs. Griffith* s.p.). Por ello, en un afán desconocido a esas alturas del siglo XVIII por rescatar la tradición literaria popular, edita esta colección, dirigida a entretener e instruir a “youth of both sexes”. Griffith intenta

---

cabe es la inclusión de este prefacio en *Delphi Complete Works of Samuel Richardson* publicado en 2014.

<sup>72</sup> Esta colección incluye las siguientes novelas: *Zayde: A Spanish History* by Monsieur de Segrais, *Oroonoko; or, the Royal Slave* by Mrs. Behn, *The Princess of Cleves* Anonymous, *The Fruitless Enquiry* by Mrs. Haywood, *The History of Agnes de Castro* by Mrs. Behn, *The Noble Slaves* by Mrs. Aubin, y *The History of the Count de Belflor and Leonora de Cespedes*, obra anónima.

también vender su edición, y al final del prefacio expresa que “the Editor hopes that these volumes may be thought worthy of a place in the most select Libraries” (s.p).

Además, de este prefacio general, cada novela está precedida de un texto en el que se resume la trama de la novela y se dan algunos detalles de la vida y obra de cada autor/a.<sup>73</sup> En este texto, Griffith incorpora ciertas técnicas publicitarias, como la frase inicial: “The remarkable and interesting adventures contained in the following pages were, as we have good reason to imagine, received as authentic facts at the time of their publication” (s.p).

Con relación a los prefacios incluidos en las cuatro traducciones realizadas por Aubin, debemos señalar que existen ciertas diferencias respecto a los de sus novelas. En general, entendemos que el prefacio en una traducción puede servir al traductor/a para explicar las razones de su traducción o incluso para reivindicar su autoría. Por ello, los prefacios firmados de las traducciones de Aubin adquieren un valor añadido, y más si tenemos en cuenta el momento y las circunstancias del mercado literario dieciochesco. Si a esto añadimos el hecho de que la traductora era una mujer, obtenemos el resultado que sigue.

En su primer trabajo de traducción, *The History of Genghizcan the Great, first Emperor of the Antient Moguls and Tartars*, publicado en 1722, que además, debemos recordar no fue publicada con su nombre como traductora, Aubin no se aventura, o quizá no se le permite, escribir ningún prefacio introductorio a su trabajo, sino que simplemente traduce e incluye el prefacio original francés, escrito por el hijo del autor de la obra francesa, François Pétis de la Croix, the younger. En este prefacio, podemos leer cómo se encargó, elaboró y corrigió este texto original, pero nada acerca de su posterior traducción por parte de la escritora inglesa (vi-ix). Sin embargo, en su siguiente traducción, *The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan: A Novel. In Four Parts. By a Person of Quality*, publicada

---

<sup>73</sup> El texto que precede a *The Noble Slaves* es una de las piezas más reveladoras del siglo XVIII sobre la figura de Aubin. En él se nos dice que “Mrs. Aubin, the author of the following Novel, and of many others, is so personally unknown to fame, that though I have used much enquiry, no particulars of her private life have come to my knowledge” (s.p). Sin embargo, esta información nos parece muy reveladora, y para nuestra investigación fue una fuente importante de información. Nos llama la atención, que este texto no es nombrado por apenas ningún crítico.

curiosamente en el mismo año, encontramos un prefacio totalmente diferente, en el que Aubin no sólo firma al final de éste, y como hemos visto, en su dedicatoria, sino que además, explica a sus lectores/as el proceso de elaboración de dicha traducción. El prefacio a *The Illustrious French Lovers; Being the True Histories of the Amours of several French Persons of Quality* está firmado y al final de éste promete continuar su labor traductológica. La dedicatoria se dirige a “The Learned and Ingenious Dr. Smithson” (1). Por último, el prefacio a *The Life of the Countess of Gondez* a pesar de no estar firmado por la autora está precedido de su página de título donde se indica que la obra ha sido traducida por Aubin, y la dedicatoria igualmente firmada.

Por último, nos ocuparemos de esas listas de libros que se incluían en ocasiones, al final o principio de los volúmenes, para anunciar otras publicaciones de la época puesto que entendemos que este elemento paratextual que acompaña a las obras tiene un claro objetivo publicitario y debe ser incluido en este análisis.

En *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*, de 1721, al final de la novela (139-144) se incluye una lista de “Books printed for E. Bell and Co.”. Esta lista incluye varios títulos y unas breves descripciones de cada obra. También se lee al final un anuncio sobre una obra que “Shortly will be Published”, refiriéndose a *The Doctrine of Morality*, libro editado por Aubin ese mismo año.

**BOOKS Printed for E. Bell, J. Dalby, A. Bettesworth, F. Foy, J. Pemberton, J. Hoole, C. Rivington, F. Clay, J. Bailey, and E. Symon.**

**P**hilosophia Politica: or an Inquiry into the ancient Constitution of the English Government. In fourteen Dialogues, in which all the Arguments for and against the late Revolution are fully considered. By James Tyrrell Esq.

A Voyage to the Levant, made by the particular Command of the late French King; containing the ancient and modern History of several Kingdoms of the *Asiatick*, *Aegyptiack*, *Arabick*, *Perseick*, *Armenick*, *Georgick*, the Frontiers of *Perfia* and *Affric*. With Plans of the most considerable Towns and Places, an Account of the Customs, Manners, Commerce, and Religion of the several Inhabitants; and the Explication of Medals and other ancient Monuments. Embellish'd with Descriptions of a great number of rare Plants and various Animals, curiously engrav'd upon Copper Plates, and several Observations relating to natural Philosophy and polite Literature. By M. P. de Tournefort, Counsellor of the King, Pensionary Academician of the Royal Academy of Sciences, Doctor

Doctor in Physick of the Faculty of Paris, Professor in B. many of the King's Gardy, and Reader and Professor of Physick of the College-Royal.

Ingenious and diverting Letters of a Lady's Travels into Spain. Describing the Devotions, Nurseries, Humours, Customs, Laws, Manners, Trade, Diet, and Recreations of that People. Intermix'd with great Variety of modern Adventures, and surprising Accidents; being the truest and best Remarks extant on that Court and Country. The Eighth Edition. With the Addition of a Letter of the State of Spain, as it was in the Year 1700. By an English Gentleman. In Three Parts.

The Compleat Measurer; or, the whole Art of Measuring. In two Parts. The First Part teaching Theoretic Arithmetick, with the Extraction of the Square and Cube Roots. And also the Multiplication of Feet and Inches, commonly call'd Cross-Multiplication. The Second Part teaching to measure all Sorts of Superficies and Solids, by Decimals, by Cross-Multiplication, and by Scale and Compasses. Also the Works of several Architects relating to Building, and the Measuring of Board and Timber, shewing the common Errors; and some practical Questions. Very useful for all Tradesmen, especially Carpenters, Bricklayers,

lappers, Plasterers, Painters, Joiners, Glassiers, Masons, &c. By William Hemery, Pensioner. The Second Edition. Recommended by the Reverend Dr. John Haver, F.R.S.

Secret Memoirs and Manners of several Persons of Quality of both Sexes From the New *Adelans*, an Island in the *Mediterranean*. In four Volumes. Written originally in Italian. Sixth Edition.

A Dissertation concerning the Punishment of Ambassadors, who transgress the Laws of the Country where they reside; founded upon the Judgment of the celebrated *Judge Grotius* deriv'd from many Opinions, and exemplify'd with various Arguments and Authorities, both Ancient and Modern. Written originally in Latin by the learned Dr. *Richard Zouch*, former Professor of the Civil Law in the University of *Oxford*. Done into English, with the Addition of a Preface, concerning the Occasion of writing this Treatise. By D. J. Gens.

The Manner of Raising, Ordering, and Improving Forest-Trees: With Directions how to plant, make, and keep Woods, Walks, Avenues, Lawns, Hedges, &c. Also Rules and Tables, shewing how the ingenious Plaster may measure superficial Figures, divide Woods or Land, and measure Timber and other solid Bodies, either by Arithmetick or Geo-

metry: With the Uses of that excellent Line, the Line of Numbers, by several new Examples; and many other Rules, useful to most Men. Embellish'd with Figures, proper for Avenues, Walks, and Lawns, &c. By *Martin Cotes*, Gentleman to the Earl of *Essex* at *Colchester*. The 3d Edition, very much Corrected.

The Secret History of *Witchcraft*, from the Reformation of King *Charles II.* to the Year 1696: with a Request of a noble Lord, and convey'd to him in Letters by — the Secretary-Interpreter to the Marquis of *Levesis*, who by that means had the Perusal of all the private Minutes between *England* and *France* for many Years. The whole consisting of Secret Memoirs, which have hitherto lain concealed, as not being differencible by any other Hand. Publish'd from the Original Papers. Together with the Tragicall History of the *Countess*, from the first Rise of that Family, in the Year 1068, to the Death of her late Majesty Queen *Anne*, and the Extinction of the Name. In Two Parts. By *D. James Gent*. The Second Edition Corrected.

Contemplations of the State of Man in this Life, and in that which is to come. By *John Taylor*, D. D. and late Lord Bishop of *Dowry* and *Gower*. The English Edition.

The Works of *Plato* abridg'd: With an Account of his Life, Philosophy, Morals and Politics. Together with a Translation of his choicest Dialogues, viz. *Human Nature*, *Prayer*, *Wisdom*, *Holiness*, *What one ought to do*, *Immortality of the Soul*, *Valour*, *Philosophy*. In two Volumes. Illustrated with Notes. By *M. Dacier*. Translated from the French, by several Hands. The second Edition corrected.

The History of *Herodotus*. Translated from the Greek. By *Jean Leclerc*. In two Volumes. The second Edition.

Select Novels. In two Volumes. Adorn'd with Cuts. Vol. I. containing, *The Happy Slave*, in three Parts. *The History of Nouriss*. *The Earl of Egges*, or the Amours of *Q. Elizabeth*, in two Parts. Vol. II. containing, *The Princess of Cleve*, in four Parts. The Amorous Abbess, or Love in a Nunery. The Reviv'd Fugitive.

Plays written by *Mr. William Wychley*. In two Volumes. Counting, *The Plauditor*, *The Country-Wife*, *Gentleman Dancing-Master*, *Love in a Wood*.

A General Treatise of Maliforty. Faithfully translated from the French of *Moniteur D'Amis*, first Surgeon to the late *Duchess*, and from *Maitre-Surgeon de Paris*.

The Works of *Plato* abridg'd: With an Account of his Life, Philosophy, Morals and Politics. Together with a Translation of his choicest Dialogues, viz. *Human Nature*, *Prayer*, *Wisdom*, *Holiness*, *What one ought to do*, *Immortality of the Soul*, *Valour*, *Philosophy*. In two Volumes. Illustrated with Notes. By *M. Dacier*. Translated from the French, by several Hands. The second Edition corrected.

The History of *Herodotus*. Translated from the Greek. By *Jean Leclerc*. In two Volumes. The second Edition.

Select Novels. In two Volumes. Adorn'd with Cuts. Vol. I. containing, *The Happy Slave*, in three Parts. *The History of Nouriss*. *The Earl of Egges*, or the Amours of *Q. Elizabeth*, in two Parts. Vol. II. containing, *The Princess of Cleve*, in four Parts. The Amorous Abbess, or Love in a Nunery. The Reviv'd Fugitive.

Plays written by *Mr. William Wychley*. In two Volumes. Counting, *The Plauditor*, *The Country-Wife*, *Gentleman Dancing-Master*, *Love in a Wood*.

A General Treatise of Maliforty. Faithfully translated from the French of *Moniteur D'Amis*, first Surgeon to the late *Duchess*, and from *Maitre-Surgeon de Paris*.

Entendemos que al ser la primera novela de Aubin, es muy importante que se publicite aquí su única contribución a la narrativa de la época hasta el momento, ya que como veremos a continuación, posteriormente sí se podrá incluir en este tipo de listas las novelas que la autora vaya publicando.

De hecho, en la segunda edición de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, publicada en 1728, encontramos ya una extensa lista de “Books printed for J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Osborn and T. Longman, J. Pemberton, C. Rivington, J. Hooke, F. Clay, J. Batley, and E. Symon” (144).

Moral Virtue delineated, written in French by M<sup>on</sup>. Gomberville, and translated into English by T. M. Gibbes. Containing about one hundred short Lectures on the principal Points of Morality, each of which is illustrated with a curious Copper Plate, done by the famous M<sup>on</sup>. Daret, engraver to the late French King.  
*Tillotson's Works* 3 Vol.

Q U A R T O.

*Shakespeare's Works*, 7 Vol. published by Mr. Pope and Dr. Sewel.  
*Tournefort's Voyage to the Levant*, 2 Vol. with Cuts.  
*Stevens's Spanish Dictionary*, 2d Edit.

O C T A V O.

*Acta Regia*: or, an Account of the Treaties, Letters and Instruments between the Monarchs of England and Foreign Powers, published in Mr. Rymer's *Pœdora*. Translated from the French of M. Rapin, as published by M. Le Clerc. With the

T W E L V E S.

*Atalantis*, 4 Vol.  
*Beha's Plays*, 4 Vol. 2d Edit.  
— her *Novels*, 2 Vol. with Cuts.  
*Cassandra*, a Romance, in 5 Vol.  
Devout Christian's Companion, 2 Parts.  
*Dacier's Plato*, in English, 2 Vol. 2d Edit.  
*Hewson's Compleat Measurer*, 2d Edit.  
*Lady's Travels into Spain*, 9th Edit. 2 Vol. with Cuts.  
*Lee's Tragedies*, 3 Vol. 2d Edit.  
*Munday's Spelling-Book*, for the Use of Charity-Schools.  
Memoirs of *Anne of Austria*, in 5 Vol. Translated from the French.  
*The Life of Madam de Beaumont*, by Mrs. Aubin.  
*The Adventures of the Noble Slaves*.  
— of the *Lady Lucy*.  
— of *Charlotia du Pont*.  
— of *Lucinda*.  
— of *Prince Clermont*, and *Madam de Ravezan*.  
The

*The Adventures of Count Albertus Son to the Lady Lucy*.  
— of *Illustrious French Lovers*, 2 Vol.  
*Osborne's Works*, 2 Vol. 11th Edit.  
*Rose's Callipedia*, with Cuts.  
— his *Works*, 3 Vol.  
Select *Novels*, 2 Vol. with Cuts.  
*Secret History of Whitehall*, 2 Vol. 2d Edit.  
*Dr. Struceloe's Pharmacopœia*.  
*Tatlers*, 5 Vol.



Tal y como podemos observar, entre estas obras se incluye *Moral Virtue delineated*, de 1726. Segunda edición del tratado de moralidad editado por Aubin, y publicitado en la primera edición de esta misma novela. Pero más llamativo e importante es la inclusión en esta lista de todas las novelas de Aubin –incluida la publicada anónimamente, *The Life and amorous Adventures of Lucinda*– y también dos de sus traducciones: *The Illustrious French Lovers* y *The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan*. Mientras que entendemos la evidente razón por la que *The Life of the Countess de Gondez* (1729) no se incluye, llama nuestra atención que *The History of Genghizcan the Great* no aparezca en esta lista de libros. Aunque si echamos un vistazo a la página de título de la obra, y leemos cuales fueron sus impresores entendemos que al no ser exactamente los mismos, no se incluye en esta relación:

L O N D O N :

Printed for J. Darby in Bartholomew-Close, E. Bell in Cornhill, W. Taylor in Pater-noster-Row, W. and J. Innys at the West End of St. Paul's Church-yard, and J. Osborn in Lombard-Street, M.DCC.XXII.

En la segunda novela de Aubin, también se incluye una lista de “Books Printed for E. Bell, J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Pemberton, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley and E. Symon” (*The Life of Madam de Beaumont* 144).



En este caso son dos los libros mencionados: *The Doctrine of Morality* y *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*. No se nombra a la autora, sin embargo.

Tanto en el volumen II, como en el III de *A Collection*, publicada en 1739, encontramos una lista de anuncios de libros de la época. En el tomo II se anuncian los “Books printed for D. MIDWINTER, & C.”, entre los que destacamos “*Moral Virtue delineated, both in French and English, with Cuts*” (s.p.) la segunda edición del tratado de moralidad editado por Aubin en 1726. En el volumen III, se anuncia la segunda edición de *The Illustrious French Lovers*, una de las cuatro traducciones de Aubin. En este caso leemos “[f]irst published, in Two Volumes, printed on the same Size and Letter with these Novels, the Second Edition of *The Illustrious French Lovers* [...] Written originally in French, and translated into English by Mrs. PENELOPE AUBIN”. Se nos explica que esta segunda edición de dicha traducción se publica junto a esta colección de novelas de la autora.

Con relación a esta listas de libros publicados o sin publicar, debemos añadir a los arriba referidos, aquellas ocasiones en que obras de Aubin fueron publicitadas en volúmenes no escritos por ella. Así por ejemplo, podemos citar la *Complete History* de Howel, publicada en 1729, donde *The Life of Madam de Beaumont*, *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* y *The Noble Slaves* se encontraban anunciados. *The Life of Charlota du Pont* apareció también publicitado en *Prince Jakaya*, publicado en 1733.

En sus traducciones sólo encontramos una lista de libros publicados, puesto que ni en *The Illustrious French Lovers*, ni en *The Life of the Countess of Gondez* o *The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan* encontramos este reclamo publicitario. La lista a la que hacemos referencia se incluye en *The History of Genghizcan the Great*, su primera traducción. Sin embargo, ninguna de sus novelas se promociona en esta libra, que incluye una única obra, similar a la traducida: *The History of Tamerlain the Great*, que se anuncia se publicará en breve.

Para finalizar con el análisis de estas listas de libros publicados, podemos decir que todas las novelas de Aubin fueron anunciadas en sus propios libros, o en otros volúmenes. Incluso *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, publicada anónimamente, fue publicitada junto al resto de obras de Aubin.

Y como conclusión final a este estudio del aparato paratextual de Aubin, podemos afirmar, que tanto prefacios, dedicatorias, frontispicios, portadillas y listas de libros publicados fueron elaborados y publicados hábilmente para promocionar su obra narrativa a lo largo de las primeras décadas del siglo XVIII. Si a esto añadimos el número de ediciones que sus obras alcanzaron, y que su experiencia como oradora, al final de su carrera literaria, la convirtió en un personaje público, podemos hacernos una idea del lugar que esta escritora ocupó en aquellos años dentro del mercado literario. Por ello, a lo largo de esta tesis doctoral, se observa que a pesar del ostracismo al que su obra y figura se han limitado en los siglos posteriores, Aubin perteneció activamente al grupo de escritores y escritoras que a principios del siglo XVIII experimentaron con el origen de la novela en lengua inglesa. Y es que sin duda, podemos afirmar que Aubin luchó por adquirir un lugar importante en ese mercado literario dieciochesco, utilizando todo lo que tenía a su alcance como escritora, como mujer y como ser humano, y por ello, merece que la investigación sobre su obra siga avanzando.

*Providence does, with unexpected Accidents, try Men's Faith, frustrate their Designs, and lead them thro a Series of Misfortunes, to manifest its Power in Deliverance.*

Penelope Aubin (1721) *The Life of Madam de Beaumont*, 142

### **III.ii: Estructura narrativa: patrón recurrente**

Este estudio de la narrativa de Aubin se ha elaborado con un esquema por el que se analiza la estructura narrativa utilizada en las siete novelas escritas por Aubin, describiendo el patrón que la autora crea y sigue en toda su obra. Se intenta demostrar que esta fórmula fue creada por la autora a la vez que traducía diversos textos franceses que marcaron de modo importante su estilo narrativo, de modo que este patrón se muestra recurrente a lo largo de casi todas sus novelas y también en algunas de sus traducciones. Porque a pesar de que tal y como nos dice Spencer “In the early part of the eighteenth century, especially, when the novel was not sufficiently established to have its own traditional set of expectations, popular novels varied widely in form and in tone” (“Women Writers and the Eighteenth-Century Novel” 214), Aubin sí estableció y siguió un patrón narrativo en casi todas su obra narrativa.

Tal y como acabamos de ver, Aubin se presenta en esta tesis doctoral como una escritora consciente de su status en el mercado literario, y que además buscaba el reconocimiento del público. Por lo tanto, podemos afirmar que Aubin también buscaba la fama al escribir, y aunque ella no lo quisiese aceptar, el beneficio económico que todo ello reportaba. Con relación a esto, se presta especial atención al uso de la terminología que usaba la novelista para referirse a sus obras en un momento crucial en los orígenes de la novela en lengua inglesa.

Aubin, al igual que muchos/as de sus coetáneos/as, no fue muy constante en el uso de estos vocablos para referirse a sus obras. Sin embargo, debemos recordar que no fueron muchos los/as autores/as conscientes de estar escribiendo novelas. Por ello, apenas unos pocos/as escritores/as se atrevieron a denominar su obra narrativa como “novel”. Además, debemos tener en cuenta que a principios del siglo XVIII, este género estaba vinculado a la ficción en el sentido estricto de la palabra, diferenciándose así de narraciones más veraces, tan demandadas en la época. De este modo, era más común que los/as escritores/as, conscientes de su labor como novelistas, y en búsqueda de un status ficcional para este tipo de composiciones populares, utilizaran términos como “History”, “Life” o incluso “Memoirs” para referirse a sus obras, en pos de establecer desde el principio la verosimilitud de sus textos.

Tal y como hemos mencionado anteriormente en el primer capítulo de esta tesis doctoral, el desconocido término “novel” traía consigo nociones de ficcionalidad de las que todos/as los/as autores/as huían. En la obra de Aubin encontramos numerosos ejemplos, tanto en sus prefacios, como en los títulos de sus obras narrativas, de su insistencia en proclamar que ella intentaba escribir “Novels and Stories” (*The Noble Slaves* xii). Quizá por eso, y al menos durante los primeros años de su carrera literaria, Aubin hace uso indistinto de términos como “story”, “narrative”, “novel”, “history”, “book”, “trifle” y “account”, aunque a partir de su tercera novela, habla sobre todo de “novels”: “The *Story* I here present the Publick” (*The Life of Madam de Beaumont* vi), “As for the Truth of what this *Narrative* contains” o “If this *Trifle* sells” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* 6, 8), “I have composed this short *Narrative*” (*The Life and Adventures of young Count Albertus* 4), “My Booksellers say, my *Novels* sell tolerably well” (*The Life of Charlotta du Pont* vi). Aunque debemos señalar que en la mayoría de sus prefacios, especialmente en sus últimas obras, Aubin utiliza precisamente el término “novel” para referirse a ellas: “my *Novels*” (*The Life and Adventures of the Lady Lucy* 5).<sup>74</sup> Es importante subrayar que la novelista nunca utiliza el término “romance” para denominar sus obras narrativas –seguramente para diferenciarlas de la ficción romántica imperante en la época.

Por otro lado, algunos de los títulos de las siete novelas de Penelope Aubin nos ilustran el uso de todos estos términos: *The Life and Adventures of Young Count Albertus*, *The Life of Charlotta Du Pont*, *An English Lady; Taken from Her Own Memoirs*, *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family*.<sup>75</sup>

Pero no cesa aquí el empeño de Aubin con relación a la autodenominación de sus obras. Como aquí se demuestra, Aubin posee un patrón narrativo que refuerza esta autodeterminación. Dentro de este patrón, queremos subrayar el hecho de que la novelista adquiere el uso de episodios o capítulos para sus obras, siendo ésta

---

<sup>74</sup> El énfasis es mío.

<sup>75</sup> Para leer más acerca del uso de estos términos en las autoras de la época, y en concreto, en Penelope Aubin, ver Filgueira Figueira, “Reivindicación de la ficción popular anterior a Richardson. Story, History, Romance y otras denominaciones para los textos de autoría femenina de principios del siglo XVIII”.

una estructura narrativa poco común hasta ese momento, y sin embargo, característica de la novela posterior. Aubin estructura sus obras por medio de capítulos, aunque en ocasiones la acción se desencadena tan rápido que éstos casi se funden unos con otros como veremos inmediatamente. A propósito de esto, Frans De Bruyn comenta que “Each of her novels is constructed as an extended series of briefly told episodes which follow upon one another with dizzying rapidity” (10).

De sus siete novelas, todas excepto *The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady*, publicada en 1722, se estructuran en capítulos. La más breve de ellas, *The Life and Adventures of young Count Albertus, the Son of Lewis Augustus by the Lady Lucy* (1729), de ciento veinte páginas, se divide en ocho capítulos; mientras que la más extensa, *The Noble Slaves; or, The Lives and Adventures of two Lords and two Ladies* (1722), con ciento cincuenta y nueve páginas, lo hace en dieciocho capítulos.<sup>76</sup>

Aunque tal y como acabamos de decir, *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* no se divide en capítulos, sí incluye dos episodios que se diferencian del resto del texto. Estos dos episodios llevan incluso título, siendo el primero “Conjugal Duty Rewarded; or, The Rake Reformed” (204-227)<sup>77</sup>, y el segundo “Fortune favours the Bold: or, The Happy Milaneze” (259-277). El “title-page” de la novela, dice a propósito de estos dos episodios, que la obra está “Intermixed with two diverting novels, the one call'd Conjugal duty rewarded, or the rake reform'd. The other Fortune favours the bold, or, the happy Milanese” (s.p).

Acerca de sus traducciones podemos decir que *The History of Genghizcan the Great* (1722), se publicó originalmente en francés en cuatro libros, divididos cada uno de ellos en capítulos; estructura que conserva Aubin al traducirla. *The*

---

<sup>76</sup> *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* consta de diecinueve capítulos. *The Life of Madam de Beaumont* tiene trece. Los capítulos de *The Life of Charlotta du Pont* son veintidos. Y en *The Life and Adventures of the Lady Lucy* encontramos tan solo diez.

<sup>77</sup> No podemos dejar escapar la coincidencia y semejanza del título de uno de estos episodios, con la obra publicada en 1727 por Daniel Defoe “Conjugal Lewdness or, Matrimonial Whoredom”. Digamos, que al menos, se establece un interesante diálogo Bakhtiniano, ya que también se ha estudiado la intertextualidad del texto con respecto a la obra de Delarivier Manley, *Adventures of Rivella*, publicada en 1714. Ver Welham “The Political Afterlife”.

*Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan* (1722) se divide a su vez en cuatro partes, y cada una de ellas contiene diferentes historias que relatan las diferentes aventuras de cada personaje. De modo similar, *The Illustrious French Lovers* (1727) se publicó en dos volúmenes, y consta de nueve historias, dos más que las siete originales francesas, conservando la traductora la pauta establecida por el autor francés de separar la acción en historias independientes. *The Life of the Countess de Gondez* (1729), única traducción de Aubin en primera persona, se publica en dos partes, pero no se estructura en capítulos, intercalando sin embargo, un episodio en medio de la narración. Nos parece interesante subrayar que, ocurre lo mismo en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, la única novela de Aubin que no se divide en capítulos y que además también narra la acción en primera persona.

Este uso de los capítulos no es más que uno de los elementos básicos en el patrón narrativo de Aubin. Este patrón apenas varía de una novela a otra, ya que el argumento, los personajes, la secuencia de hechos y los escenarios son comunes en todas sus obras. De Bruyn ilustra a la perfección este patrón:

The plot characteristically centres on a pair of lovers whose good birth, good sense, and beauty are exceeded only by their virtue. Having pledged eternal fidelity to each other –vows sanctioned in several instances by marriage– they are inevitably separated by a tangle of disasters taking the form of storms, shipwrecks, slavery, Barbary pirates, and lustful Turks and Moors. The interposition of these innumerable obstacles between the lovers is at once a test of their faith and a vindication of the mysterious ways of Providence. (12)

También podemos añadir a este esquema narrativo, el inevitable final feliz. Sin embargo, en Aubin, este desenlace no se desarrolla así por cuestiones estéticas ni tradicionales, sino para apoyar su principal objetivo: enseñar. El uso de la justicia poética al final de la obra caracteriza la narrativa de Aubin, y este final feliz es el único que cabe esperar con protagonistas cuyo honor y limpieza de alma les hacen merecedores de ello. Richetti y Backscheider nos lo explican así: “Her happy endings are designed to make readers feel good about God’s Providence and to

affirm what she sees as the beleaguered truths of the Christian religion, and to that extent her fiction is part of traditional believers' protest against a world more and more experienced in the early eighteenth century as secular and materialistic". (114)

La idea de enseñar y de entretener al lector por medio de la presentación de las aventuras de los personajes virtuosos y malvados finalmente recompensados o castigados es una constante en Aubin. Este uso de la justicia poética se repite en la narrativa de Richardson y no en muchos otros escritores del período, por eso nos parece pertinente subrayar su uso a principios del siglo XVIII en la narrativa de Aubin.

Volviendo a la fórmula narrativa de la autora, encontramos sin embargo, opiniones diferentes sobre su riqueza. De hecho, McBurney nos dice que "Mrs. Aubin's method of composition was simple and undoubtedly explains her ability to produce lengthy novels rapidly, by slight variations on a basic pattern" (253). Y a pesar de que para McBurney, los personajes de Aubin son estereotipos que varían muy poco de una novela a otra (253), al igual que lo son "the ecstasies of love, scorn, hate, jealousy, contrition, and joy which are accompaniment of tears and swoons" (254), tal y como demostraremos en el capítulo cuarto, en el apartado dedicado a la caracterización, Aubin se muestra como una excelente caracterizadora.

Otro elemento común en la fórmula narrativa creada por Aubin es el uso intercalado de relatos breves, "récits", por medio de los cuales el narrador nos cuenta las historias de todos y cada uno de los personajes que aparecen a lo largo de la trama principal. Estos récits que caracterizan la narrativa de Aubin se presentan en las novelas de diferente forma. Por ejemplo, en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, la historia de Violetta, uno de los personajes principales de la novela, se nos cuenta por medio de uno de estos relatos breves. Al final del octavo capítulo, Ardelisa, la otra protagonista femenina de la novela, le pide a su nueva amiga que le relate su historia. El propio narrador nos dice que ante dicha petición "the Lady willingly condescended, and thus began her Story" (72). El siguiente capítulo, uno de los más breves de la novela, lo forma únicamente este relato por parte de Violetta que se inicia con la presentación del personaje



femenino y acaba con estas palabras: “This is my unfortunate History, I pray Heaven it may end more happily” (75).

Sin embargo, en *The Life of Madam de Beaumont*, al final del primer capítulo Mr. Lluelling le pide igualmente a Mme de Beaumont que le relate su historia y el narrador da paso a este relato con estas palabras: “Then she began the Narrative of her Life in this Manner” (20). El segundo capítulo es, en realidad, la primera parte de este relato que termina con la interrupción de Mr. Lluelling al servirse la comida: “Madam, thank Providence you are now here, and at Liberty; come, we will defer to some other Time, to finish this dismal Story: Supper is upon the Table, let us eat and forget all past Sorrows, to-morrow I will beg to hear the rest” (40). Al final del capítulo tercero, Mr. Lluelling de nuevo interviene para solicitarle a Madam de Beaumont que continúe su relato: “Madam, said he, I left you in a dismal Place last Night, pray glad me with an Account of your Deliverance thence” (44).

Otro tipo de récit es el que nos cuenta la historia de Don Fernando de Cardiole en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*. En esta ocasión, ante la falta de fuerzas que el protagonista tiene, su narración es completamente diferente, ya que tras la muerte de este personaje en el capítulo décimo, es Father Francis –ya en el capítulo XI– quien leyendo una nota que áquel le da momentos antes de morir, nos transmite el relato del penitente (79-83).

También encontramos este elemento característico del patrón narrativo de Aubin en su obra de traducción. Así por ejemplo podemos referirnos al episodio que ya comentábamos anteriormente, en *The Life of the Countess de Gondez*, donde se nos presenta la historia de uno de los personajes –intercalada en medio de la narración. Se trata de “Calemene’s Story of his Life”. Es Monsieur de Gondez quien introduce la historia de este caballero a la protagonista femenina, aunque el propio Calemene ante la expectación de la dama también se expresa antes de iniciar su relato: “Madam, said Calemene, if you seek either Instruction or Improvement of Knowledge from my Story, I fear that you will be disappointed” (72). A lo largo de cuatro páginas se extiende el relato de Calemene, que sin ningún tipo de quiebro en la narración da paso al resto de la historia principal.

Otro de los elementos que caracteriza el patrón narrativo de Aubin es el uso de las cartas. Tanto Robert Day, en *Told in Letters: Epistolary Fiction Before Richardson*, como Ruth Perry, en *Women, Letters, and the Novel*, nos han mostrado el importante rol que el elemento epistolar desempeñó en el origen de la novela en lengua inglesa. Lorenzo Modia explica que “Letter-writing has been a traditional activity in our culture since classical times. As is well known, it acquired a new impulse in the Renaissance with the publication of Cicero’s *Epistolae familiares* and other texts by its imitators” (“I look’d through false Glasses’: letters versus fiction in Delarivier Manley’s *Letters*” 280). Sin embargo, su inclusión en la ficción se inicia tan sólo a partir del siglo XV.

A pesar de que Singer afirma que “among [...] early letter writers in fiction there is no truly great artist, unless it be Daniel Defoe, and he may not be claimed as an early epistolarian on the grounds of one brief work in letters”(59), nosotros creemos que sí existieron varios autores/as que lograron perfilarse como buenos escritores/as de novela epistolar con anterioridad a Richardson. Lorenzo Modia destaca entre otras autoras que hicieron uso de este modelo narrativo las figuras de Dorothy Osborne y Margaret Cavendish (“I look’d through false Glasses’: letters versus fiction in Delarivier Manley’s *Letters*” 282), y las cita como precursoras de las célebres *Lettres portugaises* (1669). Tras esta obra, fueron varias las novelas epistolares escritas por mujeres que se publicaron en Europa. Una de estas primeras autoras que descubrió el alcance narrativo de las cartas fue Aphra Behn. Con sus *Love Letters from a Nobleman to His Sister* (1678), Behn inauguró en Inglaterra, de alguna forma, la narrativa epistolar en la tradición literaria femenina. Dos décadas después, la publicación de *Letters by Mrs Manley* en 1696, inició una corriente ya establecida en la estética literaria femenina, en la que Aubin también participó.<sup>78</sup>

A pesar de que las novelas de Aubin no son epistolares, la inclusión de cartas en sus obras desempeña un importante papel dentro del esquema narrativo de la

---

<sup>78</sup> Sin embargo, debemos señalar que tal y como explica Ros Ballaster, esta obra se publicó sin el consentimiento de Manley, quien “From 1694 to 1696 [...] travelled around the south-west of England” dando como resultado “a series of eight letters composed during these travels to one ‘J.H.’ (possibly James Hargreaves or John Manley)” (“Delarivier Manley” s.p.)

autora. Aubin introduce de forma muy hábil y sutil este nuevo elemento narrativo. Ya en su primera novela, Aubin hace uso de las cartas. Al principio de la narración, cuando el conde de Vinevil llega junto a su hija y Longueville a Constantinopla, aquel, siguiendo la costumbre de la época, “went ashore to visit some *French Merchants*, to whom he brought Letters, and to pay the usual Compliments to the Bassa of the Port and French Consul” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 17). También en esta primera novela, el narrador nos cuenta que Mahomet intenta enamorar a Ardelisa por medio de pasionales misivas y regalos (21). De igual forma, en esta novela, la mayoría de las comunicaciones entre personajes separados físicamente tienen lugar por medio de cartas (58, 123, 130). Sin embargo, ninguna de estas cartas aparece como parte del texto de la obra, y los/as lectores/as no podemos acceder directamente al texto de esta correspondencia, tan sólo somos conocedores/as de su existencia.

El elemento epistolar está presente también en la segunda novela de Aubin. En *The Life of Madam de Beaumont* existen referencias similares a las anteriores (248, 272, 274, 295). Sin embargo, muchas otras cartas, a pesar de no formar parte del texto, sí aportan datos importantes a la trama de la novela. Además, en ocasiones, el narrador nos explica el contenido de éstas. Así, por ejemplo, podemos citar lo que la narradora –en este caso femenina, ya que se trata del récit de Madam de Beaumont– nos cuenta acerca de lo que en una de estas cartas se dice:

The Captain of the Ship went to *Swansey*, bought Provisions, sent away my Letters, and in some Days we received an Answer, little to our Satisfaction; I trembled when I opened the Seal, seeing the Direction in a strange Hand, and found it was writ by a Gentleman who was something related, as it appeared, to my Uncle; who receiving my Letter, answered it, informing me my Uncle was long since dead in *Scotland*, being forced to fly *England*, all his Estate being seized by the Government on account of his Loyalty to King *James*, and carrying on Designs for his Service; therefore he advised me to return to *France*, and not venture to come to *London*. (250-251)

Así pues, aunque los/as lectores/as no tenemos acceso directo a estas cartas hasta el momento, sí sabemos lo que en ellas se escribía de un modo más minucioso. De esta forma, Aubin introduce paulatinamente, como hemos dicho antes, el elemento epistolar en sus novelas.

De hecho, ya al final del texto de *The Life of Madam de Beaumont*, encontramos una carta que se transcribe literalmente. Un personaje menor le dirige al marqués de Beaumont una misiva (310). Esta carta no contiene ningún elemento importante para el desenlace de la trama, sin embargo Aubin decide introducir el elemento epistolar aquí, al final de su segunda novela, quizá para probar su recepción en el público y decidir si debe o no echar mano de este tipo de recurso narrativo en sus siguientes obras.

La recepción por parte del público ante la inclusión de dicha carta debió ser positiva, puesto que en su tercera novela, Aubin hace uso continuo del formato epistolar. En esta ocasión, las cartas ya forman parte de la trama narrativa y además, desempeñan un papel clave en ésta. Así por ejemplo, el rapto de Lucinda a manos de Alphonsus es posible gracias a la correspondencia secreta entre éste y la dama de compañía de la protagonista, Margaret (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 176). También la huida de Lucinda de este cautiverio viene provocada por un intercambio epistolar entre ésta y Lewis, sobrino de Alphonsus (180, 181). Otro hecho vital en el desarrollo narrativo de la novela es descubierto por la protagonista gracias a unas cartas de amor entre su marido y una dama francesa (190, 191).

Incluso en los dos episodios internos de esta novela aparecen las epístolas. En “Conjugal Duty Rewarded; or, The Rake Reformed” las cartas desempeñan un rol importante porque una de ellas busca desencadenar la tragedia final, pero la otra, impide dicha desdicha (218, 220). En el segundo de los episodios que aparecen en esta tercera novela de Aubin, “Fortune favours the Bold; or, The Happy Milaneze” sabemos que la relación amorosa entre Livia y Gonzalo mantiene viva su pasión gracias a la correspondencia secreta entre ellos (260) y que durante su separación, una carta de Livia desencadena la definitiva unión de los amantes al final del episodio (267).

Las cartas también funcionan en Aubin como presagio o avance de lo que va a suceder. En esta misma novela, Sabina, la joven turca hija del mercader que compra a Lucinda como esclavo, envía unos versos a la protagonista como señal de su amor y es esta misiva la que desvela el plan que aquella desea llevar a cabo:

From the sharp Pains of Love, she hopes you'll ease  
Her panting Heart, who kindly sends you these;  
Slave to a Slave she will no longer be,  
If all her powerful Gold can set you free.  
No Chains but those of Hymen shall you wear,  
Where the kind Nymph an equal Weight will bear;  
That State must needs be happy, all will hold,  
Wherein lies Duty, blended Love, and Gold. (247)

A partir de su cuarta novela, Aubin recurre cada vez más frecuentemente al elemento epistolar. Sus siguientes obras así lo confirman. En *The Noble Slaves*, Aubin introduce en el texto tan sólo una carta. El Conde de Hautville dirige a su padre esta carta que se transcribe íntegramente en el texto.

My Honoured Lord and Father, That you may not condemn me unjustly, or be surprized at my leaving you and my Country so suddenly and secretly, I leave this to inform you, that I am gone in search of Emilia, whom I have promised to make my Wife, to repair the inhuman Injury you have done that charming Maid. If I never return, it is the Will of Heaven. Whether ever I am blest with your Favour, and a Sight of you again, or not, I shall never cease to honour, respect, and love you as a Father, and to be your. Most obedient Son and humble Servant, Francis Edward, Count de Hautville. (11-12)

Sin embargo, el texto se refiere a otras cartas y a su contenido, vital en la trama, en otras siete ocasiones (28, 44, 78, 97, 110, 145, 147).

En *The Life of Charlotta du Pont*, Aubin hace constantemente uso de las cartas en la narración. En algunas ocasiones para transmitir información acerca del paradero de alguno de los personajes o de sus planes, pero también las usa como misivas de amor, o simplemente como cartas de recomendación ante la llegada de

algún personaje a tierras extranjeras (13, 19, 42, 80, 92, 114, 115, 136, 140, 152-153, 154, 156, 157, 176, 186, 190, 195, 196, 202). Sin embargo en esta novela, es el texto íntegro de una carta el que juega un papel primordial en el desarrollo de la trama (88). Charlotta, la protagonista, está a punto de morir a causa de la carta de amor que su amante, Belanger, le envía. El contenido de dicha carta es descubierto por su marido, hecho que propicia un enorme susto a la dama, que finalmente debido a su avanzado estado de gestación se pone de parto, poniendo en peligro su vida (88-91).

En *The Life and Adventures of the Lady Lucy*, la penúltima de sus novelas, Aubin vuelve a recurrir al elemento epistolar. En esta ocasión, aunque no podemos hablar estrictamente de una novela epistolar, es cierto que Aubin hace uso de las cartas casi constantemente en la segunda mitad de la obra, tomando éstas un lugar central en el desarrollo de la trama. A pesar de que el narrador se refiere a las cartas que los personajes presentan al llegar a un país extranjero en busca del cobijo de sus posibles benefactores como un simple recurso literario (88), o las usa también como forma de comunicación entre personajes (91, 98, 117, 126, 145, 153, 167, 168, 169), no faltan las cartas de amor (93, 98, 113, 120, 164) que llevan el peso del argumento y la acción. Es precisamente una de estas cartas de amor, la primera que el lector puede leer íntegramente en la novela (94). Además, no sólo leemos el contenido de la carta, sino que conocemos por la voz del narrador en primera persona la reacción del destinatario al recibirla (95).

Sin embargo, no es ésta la única carta cuyo texto se reproduce íntegramente en la novela, también encontramos otras (120, 125-126), de las que igualmente conocemos la reacción de sus destinatarios o incluso de desleales mensajeros que se permiten abrirlas, leerlas e incluso contestarlas, suplantando la identidad del verdadero destinatario, como es el caso de la celosa Henrietta (122-123). Este hecho inicia la tragedia principal de la novela, puesto que a partir de ese momento las cartas juegan un papel principal en la cadena de falacias y engaños que Henrietta teje. La ficción creada en la obra se sustenta en un intercambio de cartas de amor entre Frederick y Henrietta que posteriormente aún se complica más. Esta suplantación de identidades que se inicia con aquella primera carta, tiene su continuación real en los encuentros amorosos que se suceden de noche entre el

embaucado Frederick y la impostora Henrietta. Sin embargo, ésta no cesa aquí, y provoca que el celoso esposo de Lucy encuentre una de estas cartas para que ejecute su venganza. Frederick muere asesinado, y Lucy es apuñalada y abandonada por su marido en un camino de un bosque, creyendo éste que está muerta (131).

También gracias a las cartas todo se resuelve al final de la novela. Lady Lucy se entera de la verdad por medio de una carta que la abadesa del convento donde ella reside recibe (153-154). El narrador nos dice que la propia Lucy entiende la importancia que tendrán las epístolas en el desenlace: "Letters, which [Albertus] supposed to be writ by her own Hand, were the most convincing Proofs he could have of her Guilt; and so he was to be pitied" (154).

Incluso en una de las tramas menores de la novela, la de Arminda y Alonzo, el elemento epistolar toma el mismo protagonismo en el desenlace de la historia. Albertus logra arrancar una confesión de la culpable de los engaños vertidos sobre la pobre Arminda, la Duquesa, y posteriormente, ésta escribe a instancias de su confesor una carta dirigida a Alonzo en la que le descubre la inocencia de Arminda (172) y que permite el final feliz para la pareja.

Finalmente, en *The Life and Adventures of young Count Albertus, the Son of Lewis Augustus by the Lady Lucy* (1728), Aubin inicia la dedicatoria de la obra, refiriéndose a una carta de la que desconocemos su remitente. La dedicatoria de la novela reza "To her G--- the D. of ---" y la carta a la que hacemos referencia aquí es el origen de la narración que nos ocupa, ya que entendemos que Aubin decide escribir esta última novela al recibir esta misiva en la que se muestra el interés que la obra anterior ha despertado en el remitente y las ganas de conocer la secuela de aquella (183). A lo largo de la novela se hace mención a cartas, que aunque forman parte de la trama de la narración, no son clave para ésta y por ello no se incluyen en el texto ni apenas se nos explica su contenido (193, 212, 213, 226). Así por ejemplo, sabemos que:

a Letter came from *Violante*, to inform him, that her Guardians had received a Letter from an unknown Hand, to acquaint them that she had had a Child, and the Place where it was nursed, that her Lover

visited her by Night, but made no Mention of his Name; in fine, that she was just going to be carried away, she knew not whither, when her Page gave her timely Notice; so that she had escaped to a neighbouring Convent, where she had taken Sanctuary, and waited his coming to her. (197-198)

Sobre esta misma carta, también se nos relata la reacción del destinatario:

His Trouble was inexpressible at the Receipt of this Letter, and just as he held it in his Hand, came in the cruel, enraged *Silvia*, secretly triumphing that her Revenge had so far succeeded; she seemed very gay and merry, took no Notice of the Letter which he put into his Pocket in great Confusion as she entered, nay she caressed him in an extraordinary Manner, which he returned but faintly. (198)

Como esta carta aparecen otras a lo largo de la novela (212, 233, 261).

Existen también cartas cuyo contenido sí se incluye en la narración, y todas ellas son cartas de amor (207-208, 214-215, 232-233, 285-286). Las reacciones de los destinatarios al leer estas apasionadas cartas son también objeto de minuciosa descripción:

The Count was in Bed when he received this Letter, but no Pen, or Tongue can express the Distraction of his Mind; his Love again revived, and it was Racks and Wheels to think another should possess *Olympia*: He leaped out of Bed, was dressed in a Moment, called for his Coach, and drove to her Lodgings full speed, to see if she was gone, hoping to prevent her; and when he found her absent, behaved himself like a Madman, and abused the Servants, who were all before discharged, and packing up the Goods to be sent after her: Returning Home, he that very Night put his Affairs in Order to leave *France*, and the next Morning took Coach for *Italy*, attended only by three Servants; having got Leave to be absent from his Regiment for six Months; and all his Hopes were now to overtake and bring her back. (215-216)



Aunque como cabe esperar, no todas las cartas de amor presentes en esta obra se incluyen en el texto (194, 200, 205, 218, 227).

También su obra traductológica se hace eco de la estructura epistolar. La primera obra traducida por Aubin del francés que incluye cartas es *The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan*. Al igual que se repite el uso de los *récits* en la obra, las cartas de los diversos personajes se suceden a lo largo de todo el texto. Los/as lectores/as tenemos acceso a cuatro cartas en la primera parte; a otras cuatro en la segunda; y tan solo a una en la cuarta y última parte (20, 27, 30, 37; 51-52, 61, 62, 65; 126), aparte de una breve nota (148). Aunque en otras ocasiones, se nos refiere también a otras epístolas no incluidas en el texto (82, 106, 115; todas ellas en la tercera parte de la obra).

*The Illustrious French Lovers*, traducida por Aubin en 1727, nos ilustra la importancia de este elemento epistolar en la narrativa de la autora. A lo largo de las nueve historias, encontramos más de treinta textos epistolares. Tres en la primera; tres también en la segunda; tres, igualmente, en la tercera; una nota en la cuarta; cinco en la quinta historia; una nota, dos importantes referencias a dos extensísimas cartas –con parte de ellas– y el texto de cinco cartas más en la sexta historia de la novela; tres cartas en la séptima; mientras que no hay ninguna en la secuela de ésta, la octava; finalmente, encontramos dos notas y dos cartas en la novena y última historia de la obra.

En su última traducción, de 1729, *The Life of the Countess de Gondez*, escrita en francés por Marguerite de Lussan, encontramos este elemento epistolar como protagonista de la estructura narrativa. Singer corrobora este dato al afirmar que en esta obra existe una “growing tendency to use the letter, not as an end in fiction in itself, but as a means to some desired end” (56). De hecho, la obra toma desde su inicio la forma de una carta, escrita por el personaje principal, la condesa de Gondez, y dirigida a la princesa de la Roche-sur-Jon. Además, otras doce epístolas se intercalan a lo largo de la novela (seis en la primera parte, y otras seis en la segunda). Esta traducción es la última obra narrativa de la autora, que había publicado un año antes, en 1728, su séptima novela. De este modo, entendemos que el trabajo realizado por Aubin en esta traducción estuvo marcado por su

experiencia como novelista. Demostramos con esto, que su labor traductológica se mantuvo siempre muy unida a su faceta novelística, y es difícil delucidar qué influyó más, si sus traducciones a sus novelas o viceversa.

Lo que sí nos queda claro es el importante rol que la narrativa epistolar desempeñaba en el patrón narrativo de la novelista y el uso que ésta hace de ella, puesto que tan sólo en *The History of Genghizcan the Great*, la única traducción que rompe casi por completo el patrón narrativo de Aubin, no se hace tampoco uso de las cartas. Esta traducción relata la historia de Genghis Khan por medio de una fórmula narrativa muy similar a la de los libros de viajes del siglo XVIII europeo. Sin embargo, ni el argumento, ni el uso del narrador o los récits, ni la mayoría de los personajes típicos de la narrativa de Aubin forman parte de esta obra. La traducción se presenta en cuatro volúmenes que relatan la vida y conquistas del gran guerrero mongol, pero en un tono histórico, nada similar al tono narrativo del resto de su obra. Quizá por ello, no encontremos en esta obra ni una sola referencia al elemento epistolar. Tan sólo se transcribe un texto escrito en toda la obra: las leyes mongolas, el *Yassa*, que ocupa la mayoría del capítulo sexto (78-88).

Esta traducción, pudo haber inspirado a Aubin uno de los otros elementos que caracterizan su narrativa, ya que hemos observado que un orientalismo innovador y tremendamente atractivo a los ojos de los/as lectores/as de la época empapa sus obras. En el capítulo IX de *The Female Pen*, MacCarthy revisa la novela de influencia oriental que bajo el influjo del romanticismo francés impregna la literatura europea durante el siglo XVIII. Como sabemos, es a través de las traducciones de obras francesas que muchos autores y autoras realizaron a lo largo del siglo XVIII cómo llega a Inglaterra este aire exótico de Oriente. MacCarthy nos explica que “The period of the Oriental tale in England was roughly from the first English version of the *Arabian Nights* until about the year 1786” (270). Sin embargo, debemos recordar que al hablar de orientalismo en la literatura del siglo XVIII el propio término “may be taken to refer to multiple geographical areas, some of these colonized and others not, and Turkey in the eighteenth century occupied a significant place in relation to Britain's empire” (Secor 377). Bajo este presupuesto, debemos leer y analizar toda la narrativa de Aubin, puesto que de lo contrario, restaríamos importancia a elementos exóticos que la autora quiso introducir. Siguiendo lo que

acabamos de señalar acerca del origen de este orientalismo, las obras de Aubin ilustran ese variado bagaje del exotismo con el que nuestra novelista caracteriza sus obras narrativas.

Sin embargo, no todos los críticos estarían de acuerdo con esta afirmación, ya que por ejemplo para MacCarthy “women cannot be said to have made any notable contribution to Oriental fiction in England, although they attempted to follow [...] the trends” (*The Female Pen* 270). Afortunadamente, MacCarthy acepta una única excepción: Haywood. Sobre el posible orientalismo de la obra narrativa de Aubin, esta crítica argumenta que la única obra que podría denominarse novela oriental es *The Noble Slaves*, pero que aunque con escenario y personajes españoles, su orientalismo no es más que una anécdota en la narración y por ello no podemos considerar importante la aportación a este género por parte de su autora (*The Female Pen* 271).

Aquí pretendemos rebatir este punto, y por ello en el apartado dedicado al tratamiento que del espacio hace la autora, subrayaremos este exotismo. Efectivamente, tal y como nos dice MacCarthy, *The Noble Slaves* es la obra donde la relación entre la trama, el escenario, la caracterización, incluso entre la secuencialización temporal y el carácter exótico es más fuerte, sin embargo, existen muchos otros elementos presentes en el resto de obras de Aubin que tiñen exóticamente su narrativa. De hecho, el resto de novelas de la autora, se refiere también a países como la India, Japón, Panamá, Canadá, etc; de modo que observamos que en Aubin, el orientalismo no se ciñe a la nación turca, tal y como Secor explica. Con relación a este orientalismo, como veremos más adelante, existen referencias de carácter etnográfico en el tratamiento del espacio en la narrativa de Aubin. Así por ejemplo en *The Noble Slaves*, se hace referencia a dos piratas argelinos a los que posteriormente el narrador les denomina “the Turks” (33). Y es que Aubin destaca en sus conocimientos geográficos y el uso que de ellos hace en su narrativa, y así por ejemplo en el anteriormente mencionado episodio, a pesar de que nos pueda parecer que la etnografía de la que hace uso en sus novelas no parece ser el resultado de una investigación o estudio riguroso, debemos recordar que el imperio turco-otomano llegó por el norte a Bosnia y por el oeste hasta Maruecos dominando el Mediterráneo. Aunque sí es cierto que existían en la

época confusiones, y es que es típico del orientalismo del que aquí hablamos, restringir sus límites a la península de Anatolia, de la que parecían conocer datos más precisos. Aubin, aún así, parece ir más allá y muestra un conocimiento interesante de analizar sobre la geografía de la época.

Otro elemento que caracteriza la narrativa de Aubin es el misterio. La trama de sus obras se basa casi siempre en una serie de mentiras y engaños que se desvelan progresivamente a lo largo de las novelas. Los secretos y misterios forman parte de este oculto entramado narrativo en el que las heroínas de Aubin se presentan en unas ocasiones como víctimas de dichos engaños, y en otras, como artífices de tales artimañas. Este misterioso halo seguramente complacía a sus lectores/as puesto que lo explotó en todas sus obras.

En ocasiones la mentira es la única salida para los protagonistas. En las novelas de Aubin tanto las heroínas como los héroes deben protagonizar escenas cargadas de artificio. Lucinda, tal y como comprobaremos más adelante al analizar su comportamiento en los jardines, es una de las principales mentirosas de la obra narrativa de la autora. También en *The Noble Slaves* encontramos cómo la mentira se vuelve el único camino posible en la huida de Don Lopez de manos del Gobernador de Argel. La narradora nos explica que “since no other Means but this was left to free them, [he] wisely concealed his being pre-engaged” (45); aunque también nos dice que “Poor *Eleonora* suffered her self to be deceived” (46). La postura de la narradora ante esta mentira no queda del todo clara hasta que explica la reacción del conde de Hautville ante este hecho “The Count *de Hautville* was amazed at Don *Lopez’s* Proceedings; his Soul was constant and noble, and would have refused a Life offered on so hard Terms as the Breach of his Faith to his lovely *Emilia*. But his Years were more than his Friend's, and his Temper more sedate” (46). Parece pues que a pesar de que la narradora justifica el comportamiento de Don Lopez su siguiente matización emite el juicio de valor que precede a la justicia poética de la novela.

También Henrietta, presa de los celos y de una pasión incontrolable, engaña a Frederick y ante la confianza que éste deposita en ella confiándole su secreto amor por Lady Lucy, suplanta la identidad de ésta en las apasionadas cartas de

amor que áquel le dirige (*The Life and Adventures of the Lady Lucy* 122-123). Este engaño se perpetúa, y amparada bajo la oscuridad de la noche, es ella la que acude a los encuentros secretos con su deseado Frederick. Sin embargo, la justicia poética se adelanta en la obra, y esta misma suplantación de identidad es la causante de la tragedia. Al pretender Henrietta que Albertus, marido de Lucy, descubra la supuesta relación entre su mujer y Frederick, es ella la que sufre las consecuencias de su mentira y engaño. Albertus, ciego de celos y preso de la ira que le provoca la lectura de la falsa carta dirigida a su esposa, huye y mata a Frederick ante la mirada de Henrietta, que “received the just Reward such vile horrid Actions merit” (128).

También podríamos calificar de mentira el uso del disfraz, sin embargo, nuestra investigación nos ha demostrado que en la narrativa de Aubin, tras el disfraz se esconde mucho más que el mero engaño. Como sabemos, el esplendor del uso del disfraz de hombre por parte de la mujer en la literatura tiene su origen en las comedias y tragedias de Shakespeare. El ilustre dramaturgo descubrió el poder con el que podía dotar a sus personajes femeninos el disfrazarlas de hombres. Por otro lado, en 1588, “Sixto V firma un edicto prohibiendo la aparición de las mujeres en los escenarios” (Santaemilia, *Género como conflicto discursivo* 61). Esta prohibición provoca, durante el Renacimiento, a muchas actrices –que imitando a los personajes literarios– a subirse al escenario sólo bajo el amparo que el disfraz masculino les proporcionaba, y así poder iniciar sus carreras teatrales. Esto ocurrió hasta que “la patente real del 21 de agosto de 1660, promulgada por el rey Carlos II” permitió a las mujeres ejercer su profesión dramática libremente (Santaemilia, *Género y conflicto discursivo en los personajes cómicos de Etherege, Wycherley y Congreve* 157). Este hecho histórico transformó el panorama teatral en Inglaterra, y a pesar de la acérrima oposición por parte de los puritanos, el público pronto, no sólo se acostumbró a ver actrices sobre el escenario, sino que casi inmediatamente, empezó a disfrutar de su presencia.

Sin embargo, algunos echaron de menos el juego que planteaba el disfraz, y aún a pesar del levantamiento de la prohibición, muchas actrices siguieron disfrazándose de hombres para representar gags cómicos en el escenario. Los

“breeches roles”,<sup>79</sup> papeles en los que las mujeres se vestían de hombres, eran muy habituales en las obras de la Restauración, e incluso se introducían cambios gratuitos en las obras para poder ver a las nuevas actrices caracterizadas como bravucones, villanos, caballeros o héroes. Además, el disfraz siempre propiciaba enredos y en ocasiones, la homosexualidad aparecía en escena.

La presencia del disfraz en la obra de Aubin no ha sido apenas estudiada. Sin embargo algunos/as críticos/as sí han abordado de alguna forma esta representación del enmascaramiento. Schofield, por ejemplo, diferencia el uso del disfraz en hombres y mujeres, al afirmar que “[Aubin’s heroines] use disguises to protect themselves from further injury and insult, whereas men adopt disguises to penetrate ever further into the female world to tyrannize and terrorize it” (35). También Joe Snader comenta que “Aubin’s use of disguise intensifies the captivity plot’s emphasis on the dexterous self-mastery and subjective depths of the captive” (156). Aquí el uso del disfraz parece que muestra además del componente del engaño, una manifestación del carácter de las heroínas de Aubin, cuya decencia hace que estos vistosos y seductores disfraces les hagan sentir incómodas. El cuidado que algunas de ellas ponen en la elección de éstos, apoya esta afirmación. Coincidimos con Snader en su conclusión: “Aubin’s clever Western females easily master the details of Oriental costume and behaviour” (157).

Más recientemente, Eve Tavor Bannet comenta que en Aubin el disfraz permite a las heroínas escapar de la esclavitud en numerosas ocasiones y pasar desapercibidos a los personajes cuando viven en comunidades ajenas a sus culturas (54), y afirma que “Aubin could be described as transforming the “scandalous” English practice of masquerading at balls as someone entirely other than one-self into an acceptable method of survival among foreign peoples” (55).

Otro matiz que este elemento aporta a las novelas de Aubin, surge de aquella necesidad de simular ser hombre, descrita arriba, por parte de muchas mujeres. El aspecto masculino de las heroínas de Aubin ataviadas con disfraces de hombres

---

<sup>79</sup> La traducción literal al español de este término sería algo parecido a *papeles de calzones*, puesto que el término *breeches* responde a la prenda textil de caballero más popular de la época, ésta consistía en unos pantalones hasta las rodillas ceñidos al cuerpo.

provoca el enamoramiento de otras de sus heroínas. Desde nuestro punto de vista, el disfraz de hombre que los personajes femeninos de Aubin adoptan es simplemente el arma que éstos utilizan para salvaguardar su virginidad, reputación o incluso sus propias vidas, pero sin embargo, termina causando su desgracia, o al menos, el descubrimiento de la verdad. Así por ejemplo, podemos citar lo que ocurre en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, cuando Sabina se enamora de Lucinda, disfrazada de esclavo bajo el poder de su padre (244).

Por otro lado, existe también el caso contrario, en el que el héroe, al ver a su prometida bajo un disfraz de hombre, no la reconoce, pero su aspecto despierta en él las mismas pasiones que la belleza femenina. Así por ejemplo en la misma novela, el disfraz que lleva Lucinda, no impide que cuando Charles, su antiguo prometido, la ve, se enamore inmediatamente, a pesar de tener un aspecto masculino. La homosexualidad aquí se hace evidente, aunque tras ella realmente se esconde la atracción heterosexual entre hombre y mujer (235).

Nuestro análisis nos ha llevado a confirmar que los personajes de Aubin se disfrazan para pasar desapercibidos en sus huidas, o para evitar situaciones de riesgo. Así por ejemplo cuando alguna de sus heroínas emprende un viaje junto a algún caballero, ésta esconde su identidad bajo las ropas masculinas. Así por ejemplo podemos citar a Dorinda cuando huye de su casa: “when all the Family were in bed, the Maid got two of the Men-servants Habits, which they put on, and so disguised, each carrying a Bundle, they went away from her Father's House by break of Day” (*The Life of Charlotta du Pont* 9). También encontramos a parejas que al iniciar su huida esconden sus identidades bajo disfraces. Tanto Clarinda, como Hartcourt, “dressed both in Gentleman’s Habits” al abandonar Dauphiny rumbo a Marsella (*The Noble Slaves* 67). Recordemos que se han escapado para poder casarse y tan pronto como lo logran, intentan iniciar una vida como hombre y mujer. Sin embargo, tras despojarse de sus disfraces no recuperan sus verdaderas identidades puesto que son apresados, vendidos y comprados como esclavos en Túnez por una viuda. Ante ésta se presentan como hermanos, de modo que a pesar de no llevar puesto unos disfraces, sí continúan enmascarando su verdad.

Para Schofield tanto *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* como *The Noble Slaves* se presentan como la quinta esencia de su narrativa por medio del uso que del disfraz se hace en ellas (35). Paradójicamente, según Schofield en estas obras de Aubin “women are more enticing and enchanting when covered with men’s clothes” (37), de modo que este disfraz provoca justamente lo aparentemente contrario a lo esperado. Es precisamente bajo esta suposición que Schofield hace una observación, más interesante si cabe a este respecto: “Aubin herself practices this paradoxical art of necessary deception by masking her moral tale in the deceptive guise of an adventure story and a romance” (37). Según esta crítica, Aubin promete “to encourage Virtue, and expose Vice” (*The Noble Slaves* v) aunque luego esto se descubre como tan sólo un disfraz (37).<sup>80</sup> Nuestra investigación sin embargo no apoya esta idea, aunque sí creemos que bajo la aparente sumisión y conformismo de Aubin se esconde, en cierto modo se disfraza, un proto-feminismo digno de análisis.

Otro elemento importante que caracteriza el patron narrativo de Aubin y que queremos destacar aquí, es la representación del proto-feminismo dieciochesco. Al contrario de lo que opina Rogers (116-117), nuestra investigación nos ha llevado a afirmar que Aubin ofrece muestras de un primitivo feminismo en muchas de sus novelas y traducciones. Bajo la aparente sumisión y conformismo con las reglas establecidas por el patriarcado, Aubin esconde un importante e incipiente feminismo al que debemos prestar atención.

Schofield nos explica, en el prefacio a *Masking and Unmasking the Female Mind*, que el objetivo principal de nuestra investigación debe ser precisamente intentar “reveal the power that lies beneath the disguise of feminine submission and marital compliance, romantic love and female powerlessness” (10). Y es que efectivamente, tras estos modelos femeninos dieciochescos se esconde un aparato crítico importante con relación a la reivindicación de la situación de las mujeres en la Inglaterra del siglo XVIII. Nuestro cometido debe ser arrojar luz sobre el proto-

---

<sup>80</sup> Otros han desarrollado esta idea tan sólo esbozada aquí por Schofield. Ver Mounsey 55-75.



feminismo de estos modelos de narración escogidos por estas pioneras de la novela.

La propia Schofield afirma que “Aubin is obsessed with painting an accurate picture of eighteenth-century feminism” (35). Nosotros podemos afirmar que, al menos, en su narrativa existe un proto-feminismo latente con relación al tratamiento de las heroínas y el planteamiento de muchos temas expuestos y representados a lo largo de sus obras, e.g., el poder femenino, el matrimonio, la esclavitud. Y es que no podemos olvidar que a pesar de que “None of their novels can be said to be revolutionary”, las condiciones de la época deben marcar nuestra revisión de las obras dieciochescas, porque sólo “when one considers [...] the low esteem in which their fiction was held, and the extent to which they risked jeopardizing what status they had when they wrote, their boldness is admirable (Riley 292).

Sin embargo, existen otras posturas, como la de Paul J. Hunter, que difieren respecto al logro obtenido por las mujeres con relación a la escritura en el siglo XVIII. Hunter se muestra reacio a entender como un triunfo la incursión de la mujer en la literatura, como símbolo, como lectora y como autora, puesto que para él:

... even that new paper place, while a triumph of its kind, involves a frustration, an ambiguity, and something of a delusion. For even when women are central in early novels, they are central objects. When they appear to be subjects, even when their subjectivity is featured as in *Clarissa*, they turn out to be objects in disguise. Even their own authorship, when it happens, brings only illusory authority, for women writers impersonating men often hide in male anonymity or slip behind the coats of a Dr Burney or a Dr Johnson. Or, like Manley, Barker, Aubin, or early Haywood, they present themselves in the male stereotypes of hapless whores and pedestaled virgins. (272)

Intentaremos aquí, por medio del estudio de las obras de Aubin, descubrir por qué sí supuso un triunfo para escritoras como Aubin y sus contemporáneas el mero hecho de escribir, publicar, leer, editar, traducir o representar obras, en la Inglaterra del siglo XVIII.

Además, tal y como explica Williamson “Although Aubin is conventional in her view of parents’ marriage choices and predatory males, she has more faith than her colleagues in women’s moral power, and so she sees hope for a rake in the influence of a good woman” (254). Williamson nos ilustra esto con la séptima historia de *The Illustrious French Lovers* de la que la propia Aubin en el prefacio al lector nos dice “[Monsieur du Puis’] Conversion to Virtue, after having acted the Part of a Rake and a Hero before, show the Power a virtuous Woman, who has Sense, may gain over the most vitious Man” (5).

Por otro lado, la lucha que las heroínas llevan a cabo en las novelas de Aubin por conservar su virtud, es en sí misma una muestra del proto-feminismo de la autora. Aubin ilustra el comportamiento de ciertas mujeres de principios del siglo XVIII por medio de estos personajes y sus cuitas alrededor del mundo. La fortaleza que muestran muchos de sus personajes femeninos dan muestras de esto. Así por ejemplo, la decisión de Maria ante el intento de violación del Emperador de Persia es brutal. La propia heroína lo relata así a Tanganor: “my Eyes are sacrificed to Virtue, with the Loss of them I have procured your Happiness; I would have done more, had Christianity permitted, and would have died, but I have cheaply bought my Repose with the Loss of one Sense” (25). A pesar de que Maria le dice a Tanganor que actuó así por él –“your Happiness”– Maria se muestra decidida y agresiva en un momento peligroso y vital. Nuestra heroína no sólo se arranca los ojos para evitar su violación –y la felicidad de su prometido– sino que además se los arroja con rabia al emperador, puesto que le considera el culpable de su tragedia: “At these Words I tore my Eyeballs out, and threw them at him” (27). Maria no le reprocha nada a Tanganor, para ella su actuación es además de su defensa, un acto de amor, pero no por ello, una sumisión ni una aceptación ante éste.

Sin embargo, en ocasiones, el logos que usan las heroínas de Aubin – heredado, seguramente, de la sociedad patriarcal en la que la autora fue criada– traiciona las intenciones proto/feministas de ésta. De este modo, podemos citar que por ejemplo en alguna ocasión, a lo largo de su obra narrativa, se hace uso de una expresión sexista e incluso racista. Nos referimos a la frase ‘the Fair Sex’ que tan a menudo utiliza Aubin para referirse a las mujeres. Schloesser nos explica magistralmente que “In late eighteenth century republican discourses, women [...]

were called 'ladies', and just as frequently, the 'fair sex' or 'the sex' for short" (7). Según Schloesser, este término "was one of difference and exclusion, not equity and inclusion", incluso esta crítica va más allá y nos dice que "'fair' was a reference to light skin tone, and 'sex' was a reference to females" de modo que "'Fair sex' was a category that in the first instance distinguished those with light complexions from those with dark complexions, and females from males. 'Fair sex' meant, essentially, 'white woman' or 'white women' (7).

A este respecto subrayaremos que, tal y como nos explica Schloesser, dicha expresión toma este matiz racista y machista a finales del siglo XVIII, no antes. Hasta ese momento, el término se aplicaba a las mujeres por asimilación entre éstas y su significado principal por aquella época era tan sólo el de bonito o delicado. Schloesser nos dice a propósito de sus significados a lo largo de la historia que:

According to the *Oxford English Dictionary (OED)*, the oldest meaning of the word "fair" or "fayre" (c. 888) is beautiful, or good looking, chiefly in reference to the face, almost exclusively of women. The terms "fair sex," "fair one," or the French "le beau sexe" to describe women can be traced to 1440. As early as 1340, "fair" referred to conduct, actions, and arguments, as in kindly, benignant, peaceable, or favorable. At this time "fair" also referred to freedom from disfigurement, as in clean, unsoiled, or unstained, as well as freedom from moral blemish, as in impartial or morally pure. By 1551, just when the English are reported to have had first contact with Africans, fair became a reference to skin tone and hair color, meaning light as opposed to dark, and white as opposed to black. (54)

También respasa los diferentes matices de este término Anna Wierzbicka en su capítulo "Being Fair" en *English: Meaning and Culture* (163-165). De modo que, aunque a principios de siglo ésta no fuese quizá una expresión tan cargada de significado social, Aubin hereda de la tradición masculina términos que no benefician su visión feminista de la vida de las mujeres en la Inglaterra del siglo XVIII. Es ésta quizá una de las razones por las que la crítica contemporánea se

acerca a su narrativa con el prejuicio de una obra piadosa y alejada del feminismo aparente de obras como las de Haywood y Manley.

Por otro lado, Gollapudi ilustra así el feminismo de la obra narrativa de Aubin:

Aubin narrative often realigns the gender assumptions on which both travel and amatory fiction are based. Her substitution of a fictional feminocentric experience for the traditionally male-centered travel narrative of her day allows for an assessment of the possible roles for women in the grand imperial subtext of the genre. (669-670)

Aquí debemos insistir en el modelo con el que nos aproximamos a su obra. Porque a pesar de opiniones como la de Rivera Carretas que argumentan la necesidad de “construir estructuras interpretativas desde el presente” para leer los textos escritos por mujeres en el pasado (17), nosotros creemos que estos textos deben ser estudiados con la perspectiva histórica con la que fueron escritos. De lo contrario, las conclusiones a las que llegaríamos estarían lejos de ser justas y objetivas, ya que estaríamos mediatizados por textos más actuales. Lo interesante no es comparar un texto escrito por Aubin en 1722 con otro escrito por Woolf en 1927, doscientos años después, sino contrastar elementos de la narrativa de Aubin con los de las novelas de Haywood o Manley, entre otras. Por supuesto que debemos buscar el origen e historia de la estética femenina por medio de este tipo de comparaciones diacrónicas, pero bajo nuestro punto de vista, a la hora de analizar la obra de una autora lo importante es entender todos los acontecimientos que rodearon a esa obra, siguiendo la pauta establecida por el estudio historicista. Tan sólo de este modo, podremos percibir el profeminismo en las obras de Aubin.

Volviendo a este profeminismo, citamos aquí más ejemplos de la obra de la autora. Tal y como hemos hecho ya en alguna otra ocasión, apoyamos nuestra hipótesis en el texto narrativo de Aubin, pero también en los elementos paratextuales de su obra. Por eso, nos parece interesante citar para ilustrar las ideas protosubversivas de Aubin, parte de la dedicatoria a Mrs. Guerin que ésta escribe en la traducción de la obra de Marguerite de Lussan:

You are a Woman who are not only an excellent Wife, a tender Mother, and a very accomplished Person; but that you are more Learned and Wise than the greatest Part of your Sex; that you have a Genius superior to most of us; and a Contempt for all the trifling Amusements and Follies, which employ the Thoughts and are the Delights of more than half our Quality. (*The Life of the Countess de Gondez* i-ii).

Aubin presenta aquí a una mujer inteligente, cuyos gustos y destrezas exceden las de la mayoría de mujeres que al menos ella conoce. El expreso deseo de la autora “to publish it to the World” (ii) denota un carácter profeminista que no debe ser mal interpretado por cuestiones como su aplauso ante las cualidades maternas de Mrs. Guerin. No debemos quedarnos en esto, debemos ir más lejos y apreciar el intento de la novelista por subrayar la capacidad intelectual de mujeres que como ella luchaban por satisfacer sus gustos letrados y científicos en la Inglaterra del siglo XVIII.

Recordemos además, que el mero hecho de escribir novela en esa época, constituía una osadía para una mujer de clase media-alta, así pues, desde nuestro punto de vista, debemos dejar de juzgar el conformismo o subversión de estas escritoras bajo los patrones actuales de nuestra sociedad, y acercarnos a sus textos con una perspectiva distinta. De lo contrario, caeremos en el mismo error que el resto de críticos que han marginado la narrativa de autoría femenina por diversos motivos sociales, culturales, políticos, incluso religiosos, pero no literarios. Sobre esta cuestión, James Van Horn Melton explica que:

the position of female authors in the literary public sphere was paradoxical. To the degree that they endeavored to safeguard their respectability by upholding conventional views of women, their entry into the literary public sphere did more to reinscribe prevailing ideals of femininity than to challenge them. Many, like Elizabeth Rowe and Penelope Aubin in England or Madame de Tencin in France, preached obedience to parents, chastity before marriage, and submissiveness to husbands. Many, like Helene Unger and Caroline de la Motte Fouqué in Germany, did not believe women should assume an active role in

public life. For these female authors, participating in print culture without endangering their respectability and femininity required that they not just conform to existing conventions of womanliness, but propagate them with a special intensity. (156)

Sin embargo, Melton comete el error al que antes apelábamos, ya que juzga a estas escritoras con unos parámetros contemporáneos que no son válidos para acercarse a la ficción dieciochesca de autoría femenina. Además, Melton apela a la respetabilidad de las autoras, confundiendo vida y obra, otro error que hereda del método empleado por la crítica dieciochesca para juzgar la obra literaria de las autoras. Sarah Prescott, explica que existe una “tendency to judge women’s writing by the supposed personal attributes of the author” (“Feminist Literary History and British Women Novelists of the 1720s” 19). Para esta crítica, esto se ha convertido en “one of the main restrictions to an understanding of the early eighteenth-century woman writer” y como resultado “both the work and the writer are then judged by criteria which replicates traditional misogynist notions of women as either virgin or whore” (“Feminist Literary History and British Women Novelists of the 1720s” 19). Lo que Melton, al igual que otros críticos y críticas han hecho, es sentenciar la obra de las escritoras que se consideraban virtuosas, en ocasiones ha sido al revés, porque las contraponen a la obra de otras escritoras cuyas vidas o relación entre vida/obra es más “correcta” bajo sus propios parámetros culturales, sociales, políticos, o incluso religiosos.

Pero más revelador si cabe, es una cita de Pearson a propósito de las contradicciones y ambigüedad que caracterizan la obra literaria al completo de Aubin:

It has been suggested that Aubin is unusual in that she ‘chose to ignore the fact of her sex’ in prefaces, that she does not discuss the ‘difficulties and contradictions’ of being a woman writer as do most of her female contemporaries, and that consequently her attitude to authorship is less likely than theirs to reveal ‘guilt, anguish, or equivocation’. Still, that guilt and equivocation is clearly there in Aubin’s treatment of female characters. (241-242)

Por otro lado, debemos recordar que Penelope Aubin traduce del francés obras, como veremos más adelante, en las que introduce su personal punto de censura y de manera sabia emite pasajes, rescribe escenas e introduce elementos moralizantes a la vez que evita otros de carácter escandaloso relacionados con el comportamiento de estas heroínas. Sin embargo, Charlotte Smith al iniciar su carrera literaria de la mano de la publicación de una traducción de la obra del Abbé Prevost, *Manon Lescaut*, sufre una dura crítica que le lleva a entender forzosamente las diferencias entre el carácter libertino de los franceses y el carácter aún más conservador de los británicos. Así podemos observar que, tal y como nos dice Díaz Bild:

[...] esta actitud cautelosa [...] está presente en la mayor parte de la obra producida por mujeres en las últimas décadas del siglo XVIII. Estas escritoras eran conscientes de que una postura de rebeldía total sólo llevaría al rechazo social y por ello decidieron expresar su insatisfacción a través de historias que aparentemente sólo pretendían entretener y adaptarse a los cánones literarios e ideológicos establecidos. (38)

En relación con esta represión en la escritura por parte de las escritoras del siglo XVIII se pueden ofrecer diversos puntos de vista, por los cuales la crítica ha llegado a afirmar que existió un carácter subversivo en la novela escrita por mujeres a lo largo del siglo XVIII. Así Dale Spender en *Mothers of the Novel* nos dice que “To write was to be; it was to create and to exist” (3), pero por otro lado observamos la tentativa de Jane Spencer en *The Rise of the Woman Novelist* en la que nos dice que “the underlying assumption that woman’s writing must have a feminist meaning, must in all cases be a gain for feminism, needs to be questioned” (xi). Además, esta autora en su célebre obra *The Rise of the Woman Novelist* dedica un capítulo a lo que ella denomina “The Terms of Acceptance” (75-103) en el que por supuesto incluye a Penelope Aubin como una de esas novelistas que ‘aceptan’ el rol que la sociedad dieciochesca les marcaba bajo el famoso lema “chastity in life and a corresponding morality in writing” (Spencer 75).

Warner afirma que “Once the prohibition of novel reading has lost its efficacy, the reform of novel reading becomes an urgent strategy” (137) y es aquí donde Aubin ocupa un lugar importante en la novela en lengua inglesa, puesto que tal y como dice Warner: “By the 1720s, novel reading had become a scandal, but also an opportunity. The public-sphere debate about the dangers of novel reading meant that anyone who had the temerity to write a narrative that could be accused of being a novel felt obliged to offer in its preface a defense of the text being introduced”. (148)

Penelope Aubin sin embargo, al contrario que la mayoría de sus coetáneas, no utilizaba sus prefacios o dedicatorias para disculparse o justificarse por escribir siendo una mujer, más bien al contrario, avanzaba un paso al declarar su derecho a hacerlo y cómo hacerlo. Tal y como aquí se verá más adelante, el aparato paratextual sirvió también a Aubin para ejecutar otro objetivo bien distinto, el de “promocionar” sus obras y así venderlas mejor. Es este sentido, creemos que la autora estaba, al menos, un paso por delante de muchas de sus coetáneas que parecían tener que justificar su profesión por medio de sus prefacios o dedicatorias. Se podría argumentar que la respuesta a esta valerosa y hasta osada actitud de Aubin la encontramos en que ella era una mujer viuda durante la época en que escribió sus novelas y no tenía que reprimir sus deseos de escribir ante nadie, ni legal ni personalmente. Sin embargo, tal y como Welham ha demostrado, Aubin no enviudó tan pronto como se creía, aunque sí es cierto que su marido se ausentaba durante largos periodos de tiempo. Además, insistimos que los datos biográficos no deben condicionar nuestro análisis de la obra narrativa ni de ésta, ni de otra autora.

También caracteriza la narrativa de Aubin la temática de la pareja separada, que se convierte en parte de ese patrón narrativo creado por la novelista. El argumento, tal y como hemos comentado anteriormente, se centra en las aventuras y desventuras de los personajes centrales, que tras una separación, anhelan a lo largo de toda la obra su reencuentro. Frans de Bruyn nos dice que Aubin refleja así una obsesión por el sufrimiento desesperado de los amantes ante su separación (13). Recordemos, además, que Aubin traducía, durante esos años, obras francesas en las que el argumento central era la separación de los amantes, de modo que por supuesto, la tradición literaria francesa no sólo influyó de manera determinante su



forma de escribir novelas, sino que finalmente acabó haciéndolo suyo dicho argumento.

Sin embargo, en este argumento reiterativo, también observamos la ya comentada aquí influencia de Defoe, puesto que todos los obstáculos que Aubin crea artificialmente para mantener separados a los amantes fueron ya utilizados por el célebre novelista en su literatura de viajes. Quizá el recurso más destacado de todos ellos sea el uso de los naufragios para impedir que los personajes acometan su destino u objetivo final. Aunque en este caso, a diferencia de Defoe, lo que Aubin busca es que las heroínas lleguen a reencontrarse con sus esposos o prometidos.

Sobre las posibles fuentes de donde Aubin toma la temática de la pareja separada podemos apuntar las “nouvelles” francesas de la época (De Bruyn 13). Esta fuente queda totalmente confirmada puesto que son precisamente éstas las obras que Aubin traducía en aquella época. Sin embargo, aquí apuntaremos también que muy relacionado con la temática de la separación de los amantes, encontramos la fuente histórica. Ya en el primer capítulo de *The History of Genghizcan the Great* (1722) Aubin traduce, siguiendo a Pétis de la Croix y seguramente también las fuentes históricas y legendarias sobre el mítico conquistador mongol, citadas por el autor francés en la obra original, el episodio en que la esposa de Genghis Khan es secuestrada (16). De modo que este elemento está presente no sólo en la narrativa europea de la época, sino también en la tradición oriental del siglo XII, que pudo haber influenciado igualmente a Aubin.

Si anteriormente hemos señalado que esta traducción de 1727 rompe con la mayoría de los elementos presentes en el patrón narrativo creado por Aubin, ahora hemos de subrayar que sí está presente el elemento de la pareja separada, y aunque el tono narrativo no es el de la tragedia amorosa, sí vislumbramos un tono humano en la historia traducida y versionada por Aubin que este detalle le aporta.

Todas las novelas escritas por Aubin se refieren a esta separación de los amantes al principio de la obra, mientras que el reencuentro no llega prácticamente hasta el final. Sin embargo, encontramos algunas pseudo-excepciones a este patrón. *The Noble Slaves* presenta la reunión de los amantes casi al principio de la

obra. Así, Don Lopez y Teresa se encuentran en el tercer capítulo de la novela (16). De modo similar, la otra pareja protagonista, Emilia y el Conde de Hautville, nos relatan por medio de su récit –capítulo II– su separación y posterior reencuentro (9-14), también muy al principio de la novela. Aunque como cabe esperar este reencuentro es temporal puesto que de nuevo en el quinto capítulo las dos parejas se separan de nuevo (35) para no volver a unirse, trágicamente, hasta el final de la novela.

Otro elemento que caracteriza este patrón narrativo de Aubin es el uso de la voz narrativa. Aunque nos ocuparemos de este aspecto en el siguiente apartado de este mismo capítulo, debemos también mencionar aquí que el uso que Aubin hace de esta voz se revela como otro elemento recurrente en las novelas de la autora y por ello forma parte del patrón narrativo aquí descrito. Seis de las siete novelas de Aubin están escritas en tercera persona. Lo más significativo de este detalle es que es precisamente *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, la única que no se estructura en capítulos y la única que fue publicada anónimamente es la que también carece de un narrador en tercera persona para contar las “Amorous Adventures” de la dama protagonista. Una voz narradora en primera persona sustituye en esta ocasión al clásico narrador de Aubin. Más adelante nos ocuparemos de esta cuestión que llama especialmente nuestra atención por la ruptura con el patrón que Aubin sigue en el resto de sus seis novelas y sus cuatro traducciones.

También nos llama la atención la representación que de la comida y la bebida se hace a lo largo de las novelas de Aubin, tras una atenta lectura. El alimento más nombrado es el pan, mientras que como cabe esperar, la bebida más aludida es el vino. La conclusión general que el/la lector/a extrae tras la lectura de la obra narrativa de Aubin con relación a la representación de la comida y la bebida es que la autora plasma magistralmente el significado que la tradición cristiana le ha asignado al pan y al vino, como parte de la Última Cena.

Aquellos personajes que huyendo penetran en bosques y se esconden durante años en esos lugares alejados pero seguros mantienen una relación interesante de analizar con la comida y la bebida. Así por ejemplo la escena que

describe la reacción de Clarinda y el marqués de Harcourt ante las provisiones ofrecidas por Don Lopez y Hautville es muy ilustrativa de esto:

'I am not able, *said she*, to tell you; If you are Christians, give me something to eat or drink, for our Saviour's sake.' They had nothing with them; but *Attabala*, who went with them as a Guide, hastened to the next Village, and soon brought some Bread and Wine, with some of which they a little revived her. She drank a good Draught of the Wine, but had not Strength to chew or swallow the Bread [...] in a ragged Handkerchief he held in his Hands, he had Nuts and wild sour Grapes with a few dirty Bones, such as seemed to have been flung out into the Streets for Dogs [...]. They put the Bottle of Wine and Bread into his Hands, at which a Flood of Tears poured from his Eyes; and going to lift the Bottle to his Mouth, he staggered and fell down; at which the Woman shrieked, and fell into strange Convulsions. (*The Noble Slaves* 61-62)

En general, podemos afirmar que la comida y la bebida son presentados en la narrativa de Aubin como la recompensa de los buenos cristianos, pero también como la tentación física más potente tras la lujuria. A pesar de que el vino y el pan son las dos principales provisiones a las que Aubin recurre para resucitar a los hambrientos y moribundos, en ocasiones se nombran diversas exquisiteces culinarias como "Spices, Fruit, Sugar, Tea, Chocolate, Liquors, live Fowls of several kinds for breed, tame Beasts" (*The Noble Slaves* 32). Así por ejemplo, nos llama la atención el lujo al que se asocia el chocolate cuando en esta misma novela, Eleonora y Anna invitan a Clarinda a tomarlo con ellas (63).

Hasta aquí, nuestra exposición de los elementos que caracterizan el patrón narrativo de Aubin. Para finalizar, diremos que a pesar de que la crítica en general parece reprochar el uso de esta pauta narrativa en Aubin, tal y como hemos mostrado anteriormente por medio de los argumentos de McBurney, nosotros afirmamos que su fórmula es además de entretenida, innovadora, y sobre todo, que actuó como precursora para muchas obras posteriores. Queremos ofrecer aquí para apoyar nuestra opinión, la visión de William Warner sobre esta cuestión, que en

cierta forma, ilustra nuestra perspectiva. Warner encuentra que “the programmatic elements of Aubin’s novels, when taken together, give them a distinctly English, bourgeois, Protestant cast” (*Licensing Entertainment* 184). Nos parece que de este modo, Warner defiende el uso formulaico de la narrativa de Aubin, a la vez que esboza la visión innovadora aportada por la novelista, que en esta tesis doctoral se analiza y subraya.

Resumiendo, podemos decir que en las novelas de Aubin siempre existen unos elementos comunes, i.e. personaje noble femenino de origen francés o británico que se enamora de un caballero del mismo rango social pero que tras casarse deben separarse por decisión personal o por antojo de la naturaleza –los viajes en los que el naufragio separa el destino de los personajes suele ser el más común de los percances al principio de estas historias. El final feliz en el que la pareja se reúne se hace esperar, y los amantes suelen vivir experiencias paralelas, bien en islas deshabitadas, bien en parajes lejanos y desconocidos que nos ofrecen una visión exótica del espacio. La dama suele vivir su naufragio en compañía de otros personajes menores y de alguna otra dama noble que como ella está separada de su esposo o pretendiente. Esto no impide el rapto y el intento de violación por parte de algún turco o infiel que complica aún más la trama. El engaño y la mentira, junto al uso del disfraz, siempre presentes en la trama, complican la acción y el desenlace, aunque el abandono final en la providencia por parte de los caballeros y la lucha por defender la virtud en las damas es el elemento principal de la narración que desencadena el final feliz. Algún cura o ermitaño de tradición católica suele facilitar el camino de vuelta de la dama rumbo a su país o tierra de origen y su amado. Todo este argumento es narrado por una voz en tercera persona, que permite la interrupción de su narración a breves relatos en primera persona. El elemento epistolar está presente casi siempre en la narrativa, que suele estructurarse por medio de capítulos. Todos estos elementos se muestran en la narrativa de Aubin bajo un enfoque, si no feminista, sí feminocéntrico, que caracteriza toda su obra y le diferencia de otros autores/as contemporáneos/as.

El uso de este patrón recurrente no debe llevarnos a pensar que las historias de Aubin son repetitivas y monótonas, porque cada una de sus novelas aporta elementos distintos y entretiene de modo diferente. En ocasiones, es el trasfondo

histórico, geográfico o religioso el que aporta una visión diferente a la trama y, a su vez, suele diferenciar a estas siete novelas en las que la autora se muestra cada vez más experimentada con relación al manejo de la narración y por ello, su calidad también varía. Tal y como aquí avanzamos anteriormente, el manejo de la caracterización, que se analiza en el capítulo cuarto de esta tesis doctoral, es otro de los elementos diferenciadores de cada una de las siete novelas. Aubin se descubre como una gran caracterizadora, y esto provoca que su fórmula narrativa no caiga en el aburrimiento ni deje impasible al lector, novela tras novela.

*The early moral novelists tend to muddy the line of fiction and nonfiction, fantasy and autobiography, making the narrator a sincere observer, moral placer, and skilled romancist*

Dennis Poupard (1998) *Literature Criticism from 1400 to 1800*, 45

### **III.iii: La voz narrativa: omnisciencia descriptiva**

La obra narrativa de Aubin, compuesta por sus siete novelas y sus cuatro traducciones, nos ilustra el brillante manejo que Aubin hace del uso de la voz narrativa. Antes de adentrarnos en el análisis de este narrador/a, anticiparemos que Aubin opta por una voz narrativa en tercera persona para la mayoría de sus obras, aunque también hace uso de la narración en primera persona en una de sus novelas, como veremos aquí. La elección por parte de Aubin de este narrador/a en tercera persona no debe escapar a nuestra atención. Sabemos que este tipo de voz narrativa presenta de forma objetiva los hechos históricos o ficticios, de modo que podemos sugerir que Aubin escoge esta fórmula de narración para aportar verisimilitud y objetividad a su narrativa. Recordemos que en el siglo XVIII la ficción como tal se rechazaba a favor de textos verídicos, por lo que Aubin busca, adelantándose a la época, el realismo de la novela de mediados de siglo. A este respecto, debemos apuntar que el narrador de Aubin se caracteriza por dotar a la historia de múltiples comentarios y opiniones, ya que como veremos a continuación está marcado por su objetivo de enseñar deleitando.

Por otro lado, debemos señalar que tal y como Etxebarria afirma, la narración en primera persona, al igual que la autobiografía, es típica de la narración femenina (111), y quizá sea esta la razón por la que Aubin decide no hacer uso de este tipo de narrador en la mayoría de sus novelas, evitando así la comparación entre su obra y su vida. Tal y como se ha explicado en esta tesis doctoral, a pesar de que este modelo, que funde vida y obra, se ha seguido, en ocasiones, para analizar la narrativa de autoría femenina escrita en el siglo XVIII, nuestra perspectiva aquí es diferente. Además, consideramos equivocado dicho modelo ya que, aunque la vida y circunstancias personales de la autora seguramente marcan la obra de ésta, vida y obra no deben ser confundidas ni analizadas como amalgama en un estudio literario. Por ello seguramente, y a pesar de que el elemento autobiográfico formaba parte de la llamada “*novel of sensibility*” y, por tanto, era aceptado por los lectores/as del siglo XVIII, Aubin tan sólo escribe en primera persona una novela que publica, además, anónimamente.

La voz narrativa presente en seis de las siete novelas de Aubin es omnisciente, conoce todo lo que sucede y canaliza la información por medio no sólo

de su narración, sino también a través de la descripción y del diálogo de los personajes. Tal y como ya hemos aputado anteriormente, este/a narrador/a no es el/la único/a cuya voz se deja escuchar en la narración, ya que los breves relatos que interrumpen la narración principal introducen a su vez múltiples voces narrativas, en ocasiones femeninas y en ocasiones, masculinas, dependiendo de qué personaje relate su historia.

Estos/as narradores/as de los récits utilizan la primera persona para sus narraciones y así se ensaya la técnica utilizada en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, única novela de la autora narrada en primera persona, y publicada anónimamente. De modo que al contrario de lo que se se puede pensar acerca de la posible no autoría de ésta novela por parte de Aubin, argumentando que esta fórmula narrativa no es propia de la autora, debemos subrayar que no es ésta la única ocasión en que Aubin hace uso de un narrador en primera persona, y por ello este punto no apoya la tesis de que la obra publicada anónimamente no haya sido escrita por la novelista. En todas las novelas de Aubin aparecen estos/as narradores/as en primera persona a cargo de los relatos breves que interrumpen la historia principal, pero que caracterizan la narrativa de la autora. Además, tal y como aquí se señalará, la obra traductológica de Aubin da también muestras de su manejo de la narración en primera persona. Tal y como aquí se defiende, el estilo narrativo de Aubin fue forjado mientras traducía obras del francés, de modo que al igual que otros elementos que caracterizan su obra narrativa, el uso de la figura del narrador/a, es producto no sólo de la intertextualidad de la novela inglesa del siglo XVII y principios del XVIII, sino también de la novela europea de la época.

Analizando estas voces narrativas en primera persona, que se intercalan con el/la narrador/a principal en tercera persona, comprobamos que generalmente se abren paso a lo largo de la novela en innumerables ocasiones, pero su aparición suele coincidir con el inicio de un capítulo como en el caso de la narración realizada por Madam de Beaumont, uno de los personajes de *The Life of Madam de Beaumont* (241–inicio capítulo segundo; 256–inicio capítulo cuarto), o en el récit de Eleonora en (49-inicio capítulo séptimo) o el de Anna (55-inicio capítulo octavo), estos dos últimos en *The Noble Slaves*.



Sin embargo, en ocasiones, los relatos que narran las aventuras de los personajes de la novela, personajes protagonistas o personajes menores en la trama, son sustituidos por breves resúmenes del narrador, o por breves intervenciones en estilo directo. Así por ejemplo, en *The Noble Slaves*, es la narradora general de la novela la que nos cuenta los avatares de la vida del indio y su familia: “The poor *Indian* who was a Christian, converted with his Family by the Missionaries in *Japan*, and shipwrecked here as he was going with Goods for the Merchants to *China*, with a small Bark which he was then Owner of” (4). Esta “intrusión” por parte de la voz narrativa puede justificarse porque se trata de la vida de un personaje menor en una novela muy extensa, en la que participan alrededor de cien personajes, al contrario que en el resto de novelas, o simplemente por el dominio que ejerce la narradora en la obra. Sin embargo, tal y como señalaremos en el capítulo cuarto de esta tesis doctoral, a propósito del estudio acerca de la presencia de racismo en la obra de la autora, puede que existan otros motivos para este tipo de decisión narrativa.

De la misma forma, Don Lopez, al encontrarse con Teresa, les resume su periplo en busca de ésta, así leemos:

'Charming Maid, I have sought you every where, resolving to find you, or die in the Attempt. I no sooner heard of your Disaster, but I procured a Ship, have visited all the Coast of *Peru* and *Canada*. Missing you there, I determined to go to *Japan*, it being the nearest Coast to which you could be drove. I feared, indeed, that the cruel Waves had swallowed you; but not being able to live at *Mexico* without you, I rather chose to range the World, and court Death amongst *Pagans* and *Mahometans*. I designed to visit the *Holy Land*, and retire to some Desert, and to spend my Days in Fasting, Prayers and Contemplation: But indulgent Heaven kindly drove me here, and would not let me perish. Now I am happier than Eastern Kings. This Place is as Paradise, where *Teresa's* Presence makes all Things lovely. Say, my good Angel, did you wish me living when you thought me dead? Am I welcome?' (*The Noble Slaves* 17)

aunque más adelante, él completará su relato (18). Debemos subrayar la presencia del universo femenino creado aquí por Aubin, puesto que Teresa nos cuenta su periplo en estilo directo y por medio de su largo récit, mientras que Don Lopez tan sólo nos cuenta de modo muy resumido su aventura.

Sin embargo, en esta misma novela, y quizá por la misma razón de “ahorro” narrativo, el relato de los otros dos protagonistas se funde en un único récit. El conde de Hautville, como respuesta a la petición de Teresa, les cuenta su historia y la de su pareja, Emilia. El segundo capítulo de la novela es en realidad el relato en primera persona de esta pareja. La elección del narrador es importante, puesto que es el hombre, y no la mujer, el que toma la palabra ante la demanda narrativa de Teresa, a pesar de ser él quien está en peor estado. No obstante, hemos de señalar que la narración es equilibrada y el Conde de Hautville cuenta realmente la historia de ambos, no la suya propia, sin eclipsar los avatares de su pareja. Esto lo podemos comprobar comparando las versiones que ambos dan sobre el incidente final de su naufragio en la isla. Las palabras de Emilia nos dicen:

See here a Man, who has left his Country, Fortune, and Friends to follow me; and being cast on this cursed Shore by an unskilful Pilot, has perished at my Feet for want of Food. We have been five sad Days in this inhospitable Place, where the Bruises he had received against the cruel Sands upon his Breast, bringing me upon his Back to Shore, made him unable to go farther. I gathered Fruit and Honey; but alas! he wanted other Food, refused to eat enough to support Life, and is now departed, leaving me the most unhappy Wretch on Earth. (8)

Y las de su compañero:

‘our Vessel struck, and split to Pieces, every one shifted for their selves, my dear *Emilia* was my only Care. I threw my Cloak into the Boat, threw her and my self into it, and fortunately got clear of the Ship before she split, taking only the Captain with us, whom I called to me [...] We were left to the Mercy of the Winds and Seas, but by Providence preserved; for the Boat oversetting, I took *Emilia* on my Back, and seeing my self near this Island, made towards it: But my

Strength was not sufficient, had not God caused the Waves to cast me on this Shore. We were both so spent we lay almost senseless for some time: At last we made shift to creep to the Wood, being wet, cold, faint, and hungry; I being bruised, and my Limbs nummed with lying on the Ground, could not rise, or walk farther; so my dear *Emilia* strove to supply my Wants and her own'. (14)

Tal y como acabamos de señalar, esta voz narrativa es interrumpida constantemente por la propia voz de los personajes de la novela que se expresan en estilo directo por medio de los relatos breves que se intercalan. Pero, en ocasiones, la narración se puede complicar aún más, ya que el relato de un personaje a veces encierra dentro el relato de otro héroe o heroína. En *The Noble Slaves*, por ejemplo, el capítulo cuarto narra en primera persona el récit de Tanganor (21-29). Sin embargo, su relato se interrumpe cuando él y su amada María se reencuentran tras su forzosa separación. Tanganor como narrador da paso a lo ocurrido a María en su ausencia, pero lo hace en primera persona, de modo que cita directamente las palabras que ella utilizó para relatar su periplo hasta ese momento. María no está presente en la acción que tiene lugar cuando Don Lopez y el Conde de Hautville se encuentran con Tanganor y éste inicia su historia personal. Estos personajes escuchan el relato de Tanganor y María de voz de aquel, pero en estilo directo la parte que se refiere a María:

'I was born in *Persia*, my Father was a General in the Emperor's Service [...] *Achmet* departed, and it was many Days before he returned; during which you may imagine the anxious Thoughts that possessed my Soul; but just God, how great was my Surprize when I saw him enter the House with *María* in his Hand! [...] I led her into my homely Chamber, refreshed her with Wine, and Food, and there she told me what had befallen her.' "I was, *said she*, brought to a noble Apartment, which you, no doubt, have seen in the Palace: There the Eunuch brought two Female Slaves to me [...]. (25-26)

El relato de María (25-27) en primera persona tiene a su vez, como cabe esperar, diferentes tipos de citaciones internas. De este modo, oímos también la voz del

emperador: “Fond Maid, *said he*, I have heard too much, all that my Slaves possess is mine, and you are, and shall be so; your Virtue charms me more than your Eyes” (27-28).

Otro elemento característico de la figura del narrador en la obra de Aubin es el uso que ésta hace del diálogo de los personajes. En muchas ocasiones el/la narrador/a nos permite escuchar directamente a los personajes y da paso a éstos, y no sólo para iniciar sus relatos, en cierta forma, como narradores, tal y como hemos visto hasta aquí. Como ejemplo, podemos citar “Fortune favours the Bold; or, The Happy Milaneze”, episodio interno de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, donde la citación directa se presenta como el principal recurso narrativo. Este relato de un narrador en tercera persona se ve interrumpido casi desde el principio de la narración por las voces de los personajes. Así, la voz de una dama que actúa como celestina de su amiga en la relación de ésta con Gonzalo es la primera en aparecer en el relato como sustituta de la voz del narrador omnisciente:

She therefore, to engage him with the more certainty, sent a Confident of hers to him, who meeting him in the Church spoke to him in the following manner: ‘An accomplished Cavalier of Honour, when he has gained a general Esteem, will never be guilty of any Action that shall tarnish the Reputation he has acquired, or will be neglectful of taking those Measures, which if not nicely follow'd may be attended with the most mischievous and afflicting Consequences’. (261)

A este discurso, le sigue casi inmediatamente la respuesta de Gonzalo en primera persona:

‘I never, *Madam, said he*, that I remember, broke my Word with any Person, or ever committed an indiscreet or dishonourable Action that might give any Occasion of Disgust; but, if I have, thro' Inadvertency, and contrary to my Intentions, done any thing to give Offence, I am more worthy of Forgiveness than Revenge; and therefore I desire to be acquainted with my Fault, that I may make Satisfaction, and ask Pardon for my Mistake’. (261-262)

Así se suceden las alocuciones de los personajes, que nos relatan lo que ocurre, sustituyendo el discurso del narrador a lo largo de casi todo el episodio.

Este estilo directo se entremezcla en ocasiones con el estilo indirecto, resultando una narración de los hechos compleja, pero muy viva y animada. El siguiente ejemplo nos muestra la complejidad narrativa que Aubin a veces presenta. Dentro del récit que conforma el capítulo segundo de *The Life of Madam de Beaumont*, en el que ésta cuenta su propia historia, escuchamos en estilo directo la voz del conde de Beaumont al relatarle a su esposa la reacción de su padre ante la noticia de su huida del convento, de modo que en medio de esta locuci n, la voz del padre del conde encuentra también sitio:

'My Father, said he, no sooner saw me enter the Room, where he was sitting with some Noblemen at Ombre, but he rose, looking fiercely upon me, and addressing himself to them, said, Messieurs, I beg Leave to withdraw with my Son for a few Minutes. I followed him into his Closet, where we no sooner entered, but he shut the Door and said; Son, I am highly troubled to think that you have done a Deed so unadvised, so rash, and I fear ruinous to yourself, and disgustful to me: are you married without my Consent, and to a Heretick? what will the King say? Could you not find a Wife of your own Faith and Family, but you must rob a Convent for one? Where is your deluded Sister? Have you matched her too? Alas! alas! my Son, what Grief and Confusion will you bring upon us? My Surprize was so great to see my Father so calm, that I could scarce answer; but throwing myself at his Feet, embracing his Knees, I implored his Pardon, and his Blessing, saying, My honoured Lord and Father, the Lady I have married is our Equal both in Birth and Fortune; virtuous, young, and will, I doubt not, be every thing you can desire: let not her Religion, which is not a Fault in her, but the Misfortune of her Education, make you prejudiced against her, I shall soon prevail with her to be what I am; if not, our Children shall be bred as you desire: she was no Nun, but wrongfully detained there by her Guardians, who will no sooner hear who she belongs to, but they will resign her Fortune; and now, my Lord, complete my

Happiness, permit me to bring my Bride to pay her Duty, and receive my Sister, who, both by Promise and Affection, is engaged to the brave *Alancon*, a young Gentleman whose Worth excels all Titles, who will be to you another Son, and make her happy. Rise Son, said my Father, I will endeavour to be easy. At these Words he took me up, and opening the Door, returned to the Company, I following; he said nothing of my Marriage to them: in the Morning I paid my Duty to him in his Chamber, and told him I was going to fetch you to him; he bid me go'. (244-246)

El manejo que Aubin hace de las fórmulas de citación es fascinante y aunque complejo, aporta una fuerza y dinamismo a la narración difícil de crear de otro modo. La narración es trepidante, y la voz narrativa no interrumpe esa agilidad, sino que sabe encontrar la fórmula adecuada para acompañar el ritmo que Aubin decide dar a su narración.

Además, en busca de esta agilidad narrativa, en ocasiones, incluso el narrador no interviene en el cambio de voces, y el discurso de los personajes pasa de uno a otro sin la mediación de éste, que tan sólo introduce frases como: “said She” (264 *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*), o “replied Gonzalo” (263 *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*). Sin embargo, en algunas obras, la tipografía del texto ayuda a distinguir el estilo directo de la narración. Así por ejemplo, en la traducción que Aubin hace de la obra escrita por Margurite de Lussan, encontramos que la traductora hace uso de la cursiva para el discurso en estilo directo: “one Day when we were without Company, with that Air of Assurance which never left him: *Well, mdemoiselle, do you wait the Commands of a Father to let me know that you aprobé my Love and his Choice?*” (*The Life of the Countess de Gondez* 7).

Sin embargo, cuando esta voz narrativa es la que tiene el peso de la narración, se muestra hábil no sólo para dar paso a los/as otros/as narradores/as de cada novela, sino también al acabar e iniciar los capítulos. Así por ejemplo, en *The Life of Madam de Beaumont* el narrador enlaza convenientemente cada capítulo: “And here we must leave them, and return to enquire after the Lord *Beaumont* and Mr. *Lluelling*” (271–final del capítulo sexto); “All Things were strait got ready for their

Return thither, where being arrived, there was no News of *Belinda*. And now we shall leave them to go in search of her, and give an Account of what had happened to her” (294–final del octavo). En “Fortune favours the Bold: or, The Happy Milaneze” a pesar de que no existen capítulos internos, el narrador sí hace este tipo de transiciones: “Whilst this past, at *Milan*” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 266).

Lo mismo ocurre en sus traducciones; como ejemplo podemos citar el final de “The Humorous Father and Lover: Being the History of Monsieur des Ronais and Mademoiselle du Puis”, primera historia de *The Illustrious French Lovers*, donde leemos: “*You shall know the Reason of it, said des Frans, [...] but this Evening you must oblige me with Madam de Contamine’s History*” (58), expression que da paso a la siguiente historia.

Por otro lado, en ocasiones esta voz narrativa en tercera persona, parece confundirse con la de la propia novelista. Así, en *The Noble Slaves*, la voz narrativa de la dedicatoria y del prefacio al lector, ambos firmados por Penelope Aubin y que preceden a la novela, encuentra eco en las primeras palabras de la obra:

*A French West-India Captain just returned from the Coast of Barbary, having brought thence some Ladies and Gentlemen, who had been Captives in those Parts, the History of whose Adventures there are most surprizing, I thought it well worth presenting to the Publick. It contains such variety of Accidents and strange Deliverances, that I am positive it cannot fail to divert the most splenetick Reader, silence the Profane, and delight the Ingenious; and must be welcome at a time when we have so much occasion for something new, to make us forget our own Misfortunes. The Providence of God, which Men so seldom confide in, is in this History highly vindicated; his Power manifests itself in every Passage: and if we are not bettered by the Examples of the virtuous *Teresa* and the brave *Don Lopez*, it is our own faults. These Persons, who are the principal Subject of this Narrative, were both Natives of *Spain*. (1)*

Es difícil no confundir esta voz narrativa de la novela con la de la dedicatoria o el prefacio. Suponemos que en su afán de ofrecer una versión creíble, Aubin interviene en la narración, del mismo modo que lo hace en el aparato paratextual de la obra.

Quizá sea esta fusión entre estas voces narrativas en *The Noble Slaves* lo que nos lleva a pensar, junto a otros datos, que en esta ocasión, estamos ante la voz de una narradora, y no de un narrador. *The Noble Slaves* parece presentarnos una voz narrativa femenina, aunque también en tercera persona. Esta narradora se muestra sutil en su narración, cauta en sus juicios, y siempre del lado de las heroínas. Aunque también debemos decir que es en ocasiones, racista, elitista, pero a su vez, proto-feminista. A excepción de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, todas las demás novelas de Aubin se caracterizan por tener como narrador principal una voz masculina en tercera persona, aunque también nos inclinamos a pensar que la voz narrativa de *The Noble Slaves*, sea femenina.

Tal y como hemos dicho anteriormente, la única novela en la que Aubin no utiliza la tercera persona para su narrador principal es *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*. En esta obra se nos presenta un cambio de voz narrativa importante, puesto que la acción principal es narrada por Lucinda, la protagonista de la novela, de modo que hace uso de la primera persona. Sin embargo, los dos episodios “Conjugal Duty Rewarded; or, The Rake Reformed” y “Fortune favours the Bold: or, The Happy Milaneze”, que se incluyen en la novela, se narran en tercera persona. Este juego plantea una doblez interesante en el manejo que Aubin hace sus narradores/as.

Estos dos episodios, representan una excepción en el patrón narrativo de Aubin. En las otras seis novelas de la autora, los relatos que se intercalan con la acción principal son en realidad récits de personajes de la trama principal. Sin embargo, en esta ocasión, estos dos episodios, aunque narrados por personajes de la novela –el primero por Don Antonio di Castello, y el segundo por Jonathan– no son más que un “Tale of Love” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 203) y un “Buffoonery or [a] pleasing Story” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 258), respectivamente, para entretener a los viajeros durante la travesía en barco.



No obstante, el narrador de “Conjugal Duty Rewarded; or, The Rake Reformed” –que no es otro que Don Antonio, personaje de la novela principal– en ocasiones, parece el narrador en tercera persona presente en las otras novelas de Aubin. Comentarios intercalados en la narración como “The Passions that engage Mankind, especially if violent, seldom continue long” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 212) tienen un claro eco del narrador principal de las otras seis novelas, en las que sus juicios morales precedían el final ajustado por el uso de la justicia poética.

Debemos exponer también que los relatos breves que se intercalan en esta novela, usan al igual que en el resto de obras de Aubin, la primera persona para narrar sus propias aventuras. Así por ejemplo, cuando Charles, uno de los personajes principales de la novela, cuenta su relato, lo hace en primera persona y sigue el mismo patrón que todos los demás narradores de estos récits: lugar de origen, ascendencia, introducción a su situación, desarrollo y desenlace de sus aventuras hasta llegar al sitio y momento en el que inicia su relato (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 236-242).

Pero volviendo a la narradora principal de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, diremos que es muy importante la elección de esta voz narrativa en primera persona. A pesar de que en un primer momento se puede achacar el anonimato de la obra a los contenidos algo más atrevidos y osados en la trama, creyendo que Aubin no quiso firmar una novela de este corte para que su reputación no se viese dañada, nuestra investigación nos ha llevado a pensar que es más bien al revés. La decisión de presentar una narradora en primera persona viene provocada por la necesidad de la novelista de mostrar la realidad femenina que retrata en el resto de sus novelas, pero en esta ocasión, de primera mano. Al ser la propia narradora la protagonista de la acción, los/as lectores/as escuchan lo que el narrador de las otras obras ha podido vetar o censurar. Lucinda-narradora es distinta precisamente porque es narradora, no al revés. Aubin pudo escoger un narrador omnisciente, como en el resto de sus novelas, para cualquier otra obra, puesto que todas ellas son feminocéntricas. La razón por la que escogió esta obra en lugar de otra, puede deberse a que es la primera oportunidad que se le presenta, tras comprobar el éxito de sus dos primeras novelas en 1721.

La decisión de introducir una narradora/protagonista es la que marca el tono general de la obra, la que hace distinta esta novela de las otras, no es la protagonista la que varía el patrón marcado por Aubin para sus heroínas. Si pudiésemos escuchar la narración interna de los otros personajes femeninos de Aubin, tendríamos también otras novelas diferentes a las que en su momento se publicaron.

Así por ejemplo, la parte en la que al principio de la novela, Lucinda describe cómo se enamora de Charles, es una escena en la que por primera vez se nos describe detenidamente el sentimiento del despertar del amor desde el punto de vista femenino:

Thus our tender Inclinations began [...] Our reciprocal Affections increased with our Years, and I began now to be sensible of no other Pleasure but what his Conversation afforded; so soon had Love rooted itself in my tender Heart. When I was near eighteen, my Father's House was continually filled with the Young and Handsome, as well as the Old and Rich, who came to court me; but I found not any, in my Opinion, to compare to *Charles*, who entirely possessed my Heart. He alone was the Object of all my Wishes and Desires, and the only Person that could make me perfectly happy. (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 165-166)

Tal y como nos dice Sandra M. Gilbert debemos admitir que “the experiences of women in and with literature are different from those of men” (850). A este respecto, Lucía Etxebarria afirma que los hombres cuentan lo que ven y las mujeres lo que sienten (111), y a pesar de que en ocasiones no se quiere aceptar esta diferencia, existen unos rasgos que diferencian el lenguaje de hombres y mujeres. Etxebarria explica que el lenguaje femenino es más reflexivo, matizado y sensual, posee un tono intimista, hace un mayor uso de la primera persona y la autobiografía, destaca la presencia de lo cotidiano y trata de forma distinta las experiencias eróticas (111).

Este es el lenguaje que encontramos en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, porque aunque el resto de las novelas de Aubin se centran en un universo

femenino, carecen de la voz propia de mujeres, del logos femenino. El lenguaje de Aubin se libera y se muestra como realmente es en esta novela, cuya narradora tiene voz propia y ofrece un enfoque diferente de las mismas acciones. Esta tercera novela de Aubin, es realmente más parecida a las otras de lo que hasta aquí se ha afirmado. *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* comparte todos los elementos de las novelas de Aubin, excepto la voz narrativa, que no hace más que descubrir lo que se esconde en las otras voces.

El patrón narrativo de Aubin, que aquí hemos mencionado y mostrado, está también presente en esta novela. Existe un personaje femenino protagonista que se muestra como el eje central de la trama. Esta heroína se enamora, se casa, emprende un viaje, es raptada, separada de su pareja, y su virtud y creencia en la providencia la llevan a la felicidad al final de la novela, al igual que el resto de sus compañeras. La diferencia aquí, es que conocemos mejor su consciencia, el narrador omnisciente de las otras novelas es sustituido aquí por su voz, su pensamiento y su carácter, que por supuesto, dotan de un especial carácter femenino todas sus acciones. Este punto corrobora nuestra seguridad al afirmar que esta obra anónima, *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, fue escrita por Aubin, siguiendo además casi los mismos patrones que en el resto, pero introduciendo una nueva perspectiva, más arriesgada si cabe, al permitir a los/as lectores/as escuchar el torrente de ideas femenino.

Sin embargo, Aubin no nos priva de escuchar la versión masculina de estos episodios, puesto que el relato que más tarde ofrece el propio Charles de su enamoramiento juvenil y de sus planes frustrados de fuga con Lucinda nos ofrecen la otra versión de los hechos. Comprobamos así que a pesar de que el relato es en tercera persona, la narración se parece mucho a la de las otras novelas de Aubin, en las que el narrador es masculino. Aunque los hechos narrados son los mismos, existen algunos matices que diferencian las versiones. Así por ejemplo, mientras en la versión de Lucinda, su huida era sólo provisional, a la espera de que su familia entendiese su situación (169); Charles habla de la celebración de un matrimonio clandestino (237). Incluso podemos ir más allá, y si comparamos el despecho con el que Charles habla de su joven enamorada (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 236-242) con el discurso que Des Frans hace sobre el comportamiento de

Silvia en *The Illustrious French Lovers* (206-309), encontramos un asombroso parecido en el tono de la narración, incluso en el propio argumento del relato de ambas parejas.

Esta versión del principal personaje masculino se repite en más ocasiones al contársela a otros personajes (281), o al escribir la carta en la que se disculpa ante los padres de Lucinda (283-285). Igualmente ocurre con la versión de Lucinda, que volvemos a oírla cuando ella se descubre ante su primer amor y futuro esposo (255) y en su viaje de vuelta a Londres, cuando reflexiona sobre sus aventuras a lo largo de estos años (286-287).

También en esta novela, el uso que la narradora hace del estilo directo se diferencia del que el resto de narradores hacen en las otras seis novelas. Dentro del episodio “Conjugal Duty” la voz de Panthea se deja oír mucho más que la de las otras heroínas. Recordemos a su vez, que el narrador de esta historieta es un personaje masculino de la novela, Don Antonio, pero que está “sometido” por la narradora principal de la novela, Lucinda. A pesar de estos entresijos narrativos, el discurso en estilo directo de Panthea al recibir el cortejo de Don Sebastian, es ilustrativo del feminocentrismo que Lucinda, como narradora, aporta a esta novela. Nada menos que trescientas veinte palabras ininterrumpidas son las que declama Panthea a propósito del sentimiento que despiertan en ella los intentos de conquista por parte de Don Sebastian (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 206-207). En ninguna otra de las seis novelas de Aubin podemos leer un discurso femenino tan extenso. Sin embargo, esto no nos debe llevar a pensar que este elemento puede apoyar la tesis de que esta novela no fue escrita por Aubin, puesto que debemos recordar lo que aquí se ha explicado. Aubin decide publicar esta novela de forma anónima porque quiere experimentar con la voz narrativa, y escoge una narradora para poder dotar el universo ya femenino de sus otras novelas, de una nueva perspectiva femenina, la que ofrece la narración de mujeres.

El tema del que trata esta intervención de Panthea no es menos importante, puesto que describe sus sentimientos y el de todas aquellas damas que como ella, son cortejadas por caballeros como Don Sebastian. Es éste un discurso profeminista, puesto que la ironía que desprenden expresiones como “Master of

the Art of Persuading” (206), o la crítica y juicio que sobre la vida del caballero se permite hacer Panthea, dan muestra de la fortaleza de esta mujer que bajo el inocente halo que su juventud y su situación social le ofrecen, se atreve a dirigir este tipo de comentarios al galán. No desdeña Panthea la oportunidad de descalificar a las damas que se toman en serio estos intentos de seducción: “they must be stupid who take this Discourse of yours for any other than Jest and Raillery” (206). Sin embargo, la dama se confiesa agasajada y expresa su represión por “the Honour and Decency of our Sex, well knowing how little your Cavaliers value an easy Conquest” (207).

Gollapudi indica que esta novela es atípica porque presenta una narradora en primera persona que “though never the desiring female of the amatory novella, is no wooden stereotype of female piety” y por ello cree que Aubin se permite la licencia de utilizar esta fórmula de narración puesto que “ensures that there are no encomiums about her virtuosness or harangues about the necessity of submitting to Divine Providence” (688n 16). Aquí se ha mencionado ya esta función del/la narrador/a de Aubin al emitir no sólo juicios de valor, sino también aportando su particular punto de vista con relación a la actuación de los virtuosos y malvados. Sin embargo, nos parece que la razón por la que Aubin decide introducir esta narradora en primera persona es otra, tal y como ya se ha expuesto.

Además, esta narradora, a pesar de presentar las diferencias que aquí se han comentado, en ocasiones, aporta un tono muy parecido al del narrador en tercera persona de las otras seis novelas. Así por ejemplo, cuando al final de la novela, Lucinda nos relata por tercera vez su historia, su voz parece la del narrador omnisciente que es testigo de la acción de los personajes y recapitula sobre todo lo acontecido antes de concluir:

I could not forbear in our Way reflecting upon my present happy Condition, and all the various Changes of Providence; how I first left my Parents, and intended to fly into the Arms of my dear *Charles*, how fatally I was disappointed, and fell into the Snare laid for me by an old decrepid Lover whom I hated; that to escape from that Confinement I rather chose to submit to one of more equal Years; how I was

afterwards taken and forced into Slavery, where I could expect no other but to end my Days: And that this very Accident, which appeared the most terrible that could happen to me, was the greatest Piece of Good-Fortune, since by my good Stars I there met my dear *Charles*, with whom I am safely arrived beyond Expectation to my own Country, kindly received by his Relations, and all our Fatigues and Troubles likely to end in a continued Happiness and Contentment to us both, and a pleasing Satisfaction to our Relations. (286-287)

Sin embargo, esta voz femenina nos presenta su visión personal e íntima de los hechos acaecidos a lo largo de la novela, y aunque efectivamente muestra un claro parecido con las palabras del narrador omnisciente en tercera persona de las otras seis novelas de Aubin, su discurso en primera persona ofrece un testimonio único y diferente al narrado por las otras voces del resto de obras.

Los detalles que aporta esta narración no están presentes en el discurso del narrador en tercera persona de las otras novelas. Existe un eco similar en sus voces, pero esta reflexión final y la descripción de los hechos que tienen lugar al final de la novela, aporta una profusión de detalles que no aparecen en los otros discursos finales:

The old Father raised him from the Ground, hugg'd him to his Breast, and kissed him with all Endearment, his aged Eyes trickling down Tears of Joy. The Mother's Content was not less, but her Surprise was so great, that she had not Words to express herself. I was not yet out of the Memory of his two Sisters, my former Play-fellows; they came and saluted me, and were very glad to see me. The old Couple gave me a hearty Welcome, and the Joy appeared so universal, that finding myself so well received by his Family, and with so much Civility, Kindness and Respect, I was not able to bear the Satisfaction, but fell into a Swoon with Excess of Joy, in which I might have died had not they taken all Care to recover me. (287)

Además, la narración de Lucinda carece del tono moral con el que siempre finalizan las novelas de Aubin. Al contrario que en el resto de las otras seis novelas,

el discurso final del narrador, en este caso, narradora, nos ofrece una argumentación bien distinta. Lucinda, aprovecha la oportunidad que le brinda el final de su relato para explicar las razones por las que ha decidido publicar las aventuras de su vida. El final de la novela es realmente parte del paratexto, ofreciendo al lector una especie de epílogo a su obra. El inicio de lo que parece el colofón moral a la novela, se torna en algo totalmente distinto que da paso a esta explicación a la que hacíamos referencia:

Providence has given a Blessing to our Designs, by making me the Mother of three hopeful Boys. The eldest has a Spirit of rambling, and is already gone to seek his Fortune in the World; so powerful are the latent Seeds of the Parents: And if any Judgment may be made from his Temper, and those surprizing Accidents that have already happened to him, he will in Time, I am afraid, furnish some Minutes for a Narration more surprizing than any that have befallen his Relations. Yet Providence, together with the sad Example of the Sufferings of his Parents in this lively Plan drawn by themselves, will make him, I hope, return to his Duty. And had not this Intention, joined with the importunate Desires of some Ladies, who often oblige me with their Visits, prevailed with me to publish this in Prevention of a false Account that was coming abroad, as I understood to my Prejudice, these Memoirs would scarcely have seen the Light; being not over-desirous of having that renewed to the World, which was the Product of my younger Years, and which I wish may remain for ever in Oblivion. (291-292)

Aubin justifica así lo que aquí se ha señalado acerca del entramado ficcional que ofrece a sus lectores/as, subrayando que esta obra es parte de la vida de una dama que ha decidido limpiar su nombre y el de los suyos por medio de esta publicación, que además, promete ser tan sólo “the First Volume” (292).

Retomando nuestro discurso sobre la voz narrativa de Aubin, podemos afirmar que en general su obra narrativa se caracteriza por el uso de la tercera persona en cuanto a la narración, pero sin olvidar que también maneja

magistralmente la narración en primera persona. Tanto en su novela *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, como en *The Life of the Countess of Gondez*, una de sus traducciones, observamos que la narradora principal de la acción es una dama, que nos cuenta en primera persona sus aventuras. Además, en *The Illustrious French Lovers*, otra de sus traducciones, se intercalan las voces narrativas, ya que en las nueve historias de Aubin existen varios narradores principales que relatan sus historias propias –en primera persona–, pero también las de otros personajes –en tercera persona. Las otras dos traducciones realizadas por la autora son narradas, tal y como el resto de sus novelas, en tercera persona, por un narrador o narradora omnisciente, que aquí hemos analizado.

Pasamos a continuación a resumir los elementos que caracterizan a esta voz narrativa para concluir con este apartado. En primer lugar, debemos señalar que este narrador no solo relata la acción, sino que en ocasiones adelanta información sobre el futuro, así por ejemplo, ante la partida de algún personaje, el narrador nos explica que será la última vez que la pareja, el padre y la hija, u otros grupos de personajes se separan para siempre: “He blessed her, and they parted, never, alas! to meet again, for Fate had so decreed” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 14). En otras ocasiones simplemente adelanta información sobre la narración: “He was by Birth a *Venetian*, as the Sequel of this History will inform us” (*The Noble Slaves* 40-41); “and, as they afterwards learned, he never returned to *Algiers*, but died in the Army of a Fever” (*The Noble Slaves* 48).

Además, este narrador desempeña un papel importante en el principal objetivo de Aubin puesto que no olvida nunca aleccionar a los/as lectores/as a propósito de cualquier detalle sobre el abandono en la Providencia, la virtud de las heroínas, el comportamiento de los caballeros, el castigo de los malvados y la recompensa de los virtuosos. Así por ejemplo al final de la primera novela, esta voz cierra la historia con un juicio moral importante: “Thus Divine Providence, whom they confided in, tried their Faith and Virtue with many Afflictions, and various Misfortunes; and, in the End, rewarded them according to their Merit, making them most happy and fortunate” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 73), como lo hace también el narrador de la segunda obra:



Thus Providence does, with unexpected Accidents, try Men's Faith, frustrate their Designs, and lead them through a Series of Misfortunes, to manifest its Power in their Deliverance; confounding the Atheist, and convincing the Libertine, that there is a just God, who rewards Virtue, and does punish Vice: So wonderful are the Ways of God, so boundless is his Power, that none ought to despair that believe in him. You see he can give Food upon the barren Mountain, and prevent the bold Ravisher from accomplishing his wicked Design: The virtuous *Belinda* was safe in the Hands of a Man who was desperately in love with her, and whose desperate Circumstance made him dare to do almost any Thing: But Virtue was her armour, and Providence her Defender. These Trials did but improve her Virtues, and encrease her Faith. (*The Life of Madam de Beaumont* 313)

Otro rasgo que caracteriza a esta voz narrativa, es que tal y como veremos en los apartados dedicados a la representación del espacio y el tiempo, este narrador/a nos sitúa también temporal y geográficamente, siempre al principio de la historia. Esta contextualización se hace por medio de expresiones como: “In the Reign of King *Charles* II. [...] in the most fertile Kingdom of *Hibernia*, and in the Province of *Ulster*” (*The Life and Adventures of the Lady Lucy* 81) u otras más directas, como: “In the Year 1702” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 1), “Not far from *Swansey*, a Sea-Port in *Wales*, in *Glamorganshire*” (*The Life of Madam de Beaumont* 235).

También debemos señalar que el lenguaje de este narrador/a es cuidado, formal y en ocasiones revela el género de este narrador o narradora. Así por ejemplo, deducimos que la voz narradora de *The Noble Slaves* es femenina por el lenguaje de pasajes como el siguiente:

Nay, doubtless he was not altogether insensible of *Eleonora's* Charms, for so was the Lady named; he was a Man, and though he was intirely devoted to *Teresa*, yet as Man he could oblige a hundred more: Life is sweet, and I hope my Reader will not condemn him for what his own Sex must applaud in justification of themselves: For what brave,

handsome young Gentleman would refuse a beautiful Lady, who loved him, a Favour? (45-46)<sup>81</sup>

Con relación a este lenguaje, Backscheider nos dice que “The tone and diction of [Aubin’s] novels is much more level and consistent and less idiomatic and ironica than Haywood’s and Defoe’s (“The Story of Eliza Haywood’s Novels” 44n14). Lingüísticamente, podemos afirmar que la voz narrativa de Aubin se adelanta a su tiempo porque, al igual que muchos otros elementos en la obra narrativa de Aubin, el cuidado estilismo narrativo que caracteriza sus novelas y la mayoría de sus traducciones encuentra posteriormente eco en las novelas de Richardson. Podemos decir así que éste es uno de esos elementos que esta tesis doctoral reivindica como propios de la narrativa de Aubin que influyeron de forma definitiva la novela en lengua inglesa posterior.

---

<sup>81</sup> Mención aparte merece el significado de esta afirmación que dista mucho de postulados feministas.

*The women writers of the early eighteenth century [...] transformed [the] space by filling it with women characters who made the texts what Mikhail Bakhtin has called dialogic and with heroines who came to represent a number of things to later novelists, including especially revisiorary, even revolutionary ideas –tropes of and for change.*

Paula Backsheider (2000) *Revising Women: Eighteenth-Century "Women's Fiction" and Social Engagement*, 6

### III.iv: El espacio: exotismo geográfico

Tal y como ya se ha señalado antes, Aubin forma parte del grupo de escritores y escritoras que hizo posible que a principios del siglo XVIII se empezase a experimentar con la ficción, gestando lo que finalmente se denominaría novela. Concretamente, tal y como Hicks nos explica “This evolution occurred because of a series of professional prose writers who experimented with various fictional forms, from the travelogue to the memoir” (420). Esta fusión entre las aventuras de las “memoirs” y el intercambio de escenarios, típico del “travelogue” caracteriza la obra narrativa de Aubin. Por ello, nos detenemos a analizar el uso del espacio en su narrativa.

En la época, el “travel writing” triunfaba como género literario, y es que tras la novela, era el género que más éxitos cosechaba. Este tipo de literatura, que data del siglo V antes de Cristo, ha cosechado a lo largo de toda la historia enormes éxitos – citemos como ejemplos los relatos que cuentan los viajes de Marco Polo, la *Odisea* o incluso *Moby Dick*. Sin embargo, en una época en que los avances tecnológicos empezaron a permitir a gente corriente adentrarse en viajes reservados hasta ese momento sólo a los aventureros, las historias de esos viajes empezaron a proliferar en el mercado literario. Este tipo de relatos describía con detalle no sólo las tierras lejanas, sino también a sus habitantes y sus costumbres. Daniel Defoe y posteriormente Samuel Johnson fueron los autores más populares. Sólo a partir de mediados de siglo, las escritoras parecieron empezar a experimentar con el género. Lady Mary Montagu publica en 1763 *Embassy Letters* y Elizabeth Craven, *A Journal through the Crimea to Constantinople* (1789). Sin embargo, Aubin ya inició este tipo de incursión en la literatura de viajes en 1721. Una definición ofrecida por Cassey Blanton en su obra *Travel Writing. The Self and the World*, encaja perfectamente, bajo nuestro punto de vista, en la definición de la obra narrativa de Aubin “a compelling and seductive form of storytelling (sp).”

De hecho, podemos afirmar que la obra narrativa de Aubin se incluye en la ficción de aventuras, por su complejo y exótico trasfondo geográfico. Aunque no debemos olvidar que la suya, era, sobre todo, una ficción centrada en la mujer. Es este universo feminocéntrico el que precisamente distingue su obra narrativa de la de otros escritores como Defoe, quien triunfó con este tipo de narrativa en la que los

viajes ocupaban un lugar principal. En este universo femenino se sustituye el espacio doméstico –propio de las novelas de la época escritas por otras autoras– por el salvaje espacio marítimo, las temidas selvas tropicales, las ínsulas deshabitadas, o las lejanas y desconocidas tierras extranjeras.

No obstante, no han sido muchos los críticos que se han ocupado de estudiar el espacio en la novela de Aubin y su éxito en este género hasta muy recientemente. Así por ejemplo Richard Kroll en *The English Novel*, excluye las obras de Aubin de la lista de obras de aventuras y viajes de McBurney explicando “I exclude the novels of Penelope Aubin, who combines the pattern of the amatory novella with the geographical diversity of the adventure story” (103). Por el contrario, críticos como Engel, Gollapudi y Kozaczka, entre otros, han investigado sobre este aspecto.

En su obra *Figures et aventures du XVIIIe siècle. Voyages et découvertes de l'abbé Prévost*, Engel fue el primero en analizar uno de los más famosos pasajes de la obra narrativa de Aubin, el de la gruta que sirve de refugio a las protagonistas en *The Life of Madame de Beaumont*. Su estudio supone uno de los mayores elogios al estilo que Aubin imprime a sus novelas. Engel habla de “l'esprit féminin” (182) que Aubin aporta a ciertos espacios salvajes, dotándolos de las comodidades necesarias para el aseo de las damas. Es precisamente a esto a lo que nos referimos cuando subrayamos el universo femenino creado por Aubin en cualquier confín del mundo. Aubin es capaz de crear un cosmos femenino en cualquier lugar del mapamundi y hasta allí permite que sus heroínas lleguen para vivir sus vicisitudes.

Por el contrario, Daniel Defoe, bautizado como el padre de la ficción de viajes de la época, no explota esta fórmula narrativa ni en *The Fortunes and Misfortunes of the famous Moll Flanders* (1722) ni en *Roxana: The Fortunate Mistress* (1724) –sus dos obras centradas en las aventuras de una mujer– ya que a pesar de crear un universo femenino, las protagonistas se mueven libremente en el extranjero –París y Amsterdam en *Roxana*, y Virginia en *Moll Flanders*– pero no en espacios salvajes y lejanos. Defoe aleja a sus conflictivos personajes femeninos del escenario habitual de sus novelas: Londres; pero no envía a sus heroínas a la deshabitada isla de Crusoe, como sí lo hace Aubin.

Por otro lado, Blackwell afirma que cuando en el siglo XVIII, la tendencia creada por Defoe con su *Robinson Crusoe* “was overlaid with didacticism, it became acceptable literature for youth [and despite] Women did not appear on Defoe’s original isle [...] the masculine bent of the story would seem to preclude a feminine variant” (5). A pesar de que Blackwell sólo incluye en lo que ella denomina “a corpus of female Robinsonades” (5), una única obra de Aubin, *The Life of Charlotta du Pont*, nos parece interesante su opinión acerca de la tradición femenina que, según Blackwell, inaugura Defoe, ya que este tema no ha sido tratado con detenimiento en casi ningún estudio hasta ahora. Esta tesis doctoral ahonda –con sus matizaciones– en este apunte de Blackwell, ya que intenta demostrar la existencia de esta estética femenina durante el siglo XVIII en Inglaterra.

La narrativa de Aubin forma parte de una corriente que siguen obras posteriores como las historias de Deborah Sampson (1760-1827), la leyenda inspirada en los viajes de Marguerite de la Roque y las aventuras de las Amazonas de Sudamérica. Pero que al contrario de lo que afirma Blackwell, no inaugura Defoe, sino las escritoras que posteriormente centraron su interés en las aventuras de estos personajes femeninos perdidos o abandonados en tierras lejanas. Backscheider explica que los personajes femeninos de Defoe van más allá que aquellos de las escritoras de principios del siglo XVIII, quienes “are locked in rooms, sometimes with windows sealed” (“The Genesis of *Roxana*” 217). Sin embargo, las heroínas de Aubin, tal y como se muestra aquí, no sólo no se hayan confinadas en sus aposentos, sino que además, emprenden viajes a lo largo de todo el mundo.<sup>82</sup> De modo que aunque Aubin usa al tiempo que Defoe el modelo viajero presente en *Robinson Crusoe* (1719) y *The Life, Adventures, and Piracies, of the Famous Captain Singleton* (1720), ésta va mucho más allá que el autor. Defoe plantea en sus obras, cuya protagonista es una mujer, un espacio geográfico menos amplio, y sobre todo, menos peligroso que el creado por Aubin.

---

<sup>82</sup> Sí es cierto que uno de los personajes femeninos más fuertes y complejos de las novelas de Aubin, como veremos en el capítulo siguiente, vive encerrada en su habitación. Maria, personaje de *The Noble Slaves*, esconde su ceguera tras los muros del palacio que Tanganor, su marido, ha construido para ella en la isla a la que huyen tras su enfrentamiento con el Emperador de Persia. Pero esta voluntaria reclusión no sigue el modelo establecido por Backscheider, puesto que esta heroína española anteriormente ha mostrado su valentía en las lejanas tierras de Persia y en la propia habitación imperial al impedir su violación por medio de un osado comportamiento.

Antes de adentrarnos en el análisis de la representación especial y su significado en la obra narrativa de Aubin, nos parece interesante destacar el papel que la literature de viajes tuvo a lo largo del siglo XVIII en Europa, y en concreto, en Inglaterra, ya que a pesar del triunfo de este tipo de literature durante aquellos años, “The extent to which geographical knowledge penetrated to the common reader has been little studied in the past” (Adams 383). Diremos pues en primer lugar, que el conocimiento geográfico que los europeos del siglo XVIII tenían sobre los territorios lejanos a su más cercano entorno era limitado. A propósito de esta visión geográfica dieciochesca, Thomson nos explica que “the world beyond Europe is divided into America, Asia, the Pacific and Africa (which means Sub-Saharan Africa and more specifically the west coast) (41). En la mayoría de los casos, este conocimiento venía propiciado por el material de ficción publicado, a pesar de que “some readers had access to better material via private libraries of local reading societies” (Adams 383). Por ello se hace más llamativo el gran detalle con que Aubin despliega su catálogo geográfico a lo largo de sus siete novelas y en alguna de sus cuatro traducciones.

Sabemos que el éxito de la literatura de viajes durante el siglo XVIII alcanzó unos niveles de popularidad inigualables (Batten 1), sin embargo aquí nos interesa especialmente la acogida que este tipo de narrativa tuvo en las mujeres de la época y la participación de éstas en el movimiento literario creado a su alrededor. Ciertamente es que las mujeres empezaron a viajar mucho antes de lo que se cree modernamente, y que anteriormente existieron escritoras que en sus obras introdujeron elementos de este tipo de literatura, pero no es hasta el siglo XVIII cuando “the phenomenon began to acquire a large-scale dimension and to attract the interest of a large readership” entre las mujeres (Agorni 98). Sin embargo puede parecer paradójico que la literatura de viajes triunfe precisamente durante el siglo XVIII entre las lectoras, momento en el que tiene lugar la separación entre la esfera pública y privada, y en el que se considera que el único lugar adecuado para las mujeres era el hogar familiar. De modo que este lanzamiento de la literatura de viajes entre escritoras y lectoras, puede considerarse por parte de las mujeres como una respuesta a este abuso de poder patriarcal que pretendía confinar sus destinos a las paredes del hogar. Así, por medio de los viajes de sus heroínas, las autoras

exponían su disconformidad con este encierro doméstico y además abrían nuevos horizontes –literarios y geográficos– a las mujeres de la época.

Sin embargo, según Mirella Agorni esta incursión de las escritoras no llega a convertirse del todo en una agresiva trasgresión, porque según esta crítica, “Eighteenth-century women who wanted to write about travel had [...] to resort to the appropriation of literary traditions which have been developed by male writers” (98). Efectivamente, la escasa presencia del elemento viajero en la estética literaria femenina fuerza a las escritoras dieciochescas al acercamiento e imitación de textos de autoría masculina, tal y como hizo Aubin con el modelo de Defoe. Pero, tal y como aquí se ha demostrado, el modelo utilizado por Aubin, paralelo al de Defoe, introduce cambios importantes que convierten estos viajes en verdaderas hazañas para sus heroínas. Whicher también explica que “neither Mrs. Aubin nor Mrs. Haywood was able to use the gorgeous local color that distinguished Mrs. Behn's “Oroonoko,” and still less did they command the realistic imagination that could make the travels of a Captain Singleton lifelike” (33). Sin embargo, aquí mostraremos que el uso del espacio en la obra narrativa de Aubin no sólo puede compararse al de Defoe, e incluso, con relación a la presencia del universo femenino, superarlo.

Porque a lo anteriormente expuesto aquí, debemos añadir las dificultades que para cualquier mujer de la época suponía acceder a este tipo de conocimientos, y la osadía que supongía su posterior publicación. Tal y como en el primer capítulo se ha expuesto, la educación ofrecida a las mujeres durante la primera mitad del siglo XVIII se restringía a las tareas propiamente femeninas. No eran muchas las mujeres afortunadas, cuyos padres, hermanos o benefactores les facilitaban el acceso a una educación más completa. Por ello, los conocimientos geográficos que una mujer como Aubin poseía eran reducidos y se basaban principalmente en la lectura de este tipo de literatura de la época.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> A pesar de que ha quedado claro que en esta tesis doctoral rechazamos el estudio de datos biográficos para apoyar nuestra investigación, es importante aquí señalar lo descubierto por Welham acerca de la vida de Aubin que parece que oía relatos deallados de los viajes que un cuñado hacía a Barbados y Martinica (“The Particular Case of Penelope Aubin” 72-73).



El conocimiento/desconocimiento que Aubin demuestra acerca de la geografía ilustra sus inquietudes como escritora. Tal y como acabamos de comentar a propósito del acceso a la educación por parte de las mujeres, pocas eran las damas que gozaban del privilegio de una buena educación. Aubin no sólo se muestra como una mujer decidida que pretende por medio de la escritura abrirse puertas en la férrea sociedad inglesa de principios del siglo XVIII, sino que además, su bilingüismo y sus vastos conocimientos sobre diversos temas sociales, políticos y religiosos, presentes en su obra narrativa, nos la muestran como una autora culta y muy preocupada por los temas más candentes del periodo que le tocó vivir.

Tal y como veremos a continuación, podemos decir que casi todas las novelas siguen el mismo patrón con relación al cambio de escenarios, pero no por ello los lugares se repiten. Cada novela tiene un escenario principal, diversos lugares de paso, y algún lugar remoto visitado por alguno de los protagonistas, bien durante la acción narrada en el texto, bien en el pre-texto. En el apéndice III de esta tesis doctoral, podemos observar las principales rutas descritas por la narración en algunas de las principales novelas de Aubin. Se incluyen aquí los viajes de los personajes que suponen un cambio de escenario importante, no incluyendo a personajes menores que apenas se muevan a lo largo de la novela. Este apéndice pretende ilustrar, por medio de mapas de la época, el catálogo geográfico de Aubin, al que aquí hacemos referencia. Como se puede apreciar en estos mapas, son las heroínas de Aubin las que realizan viajes a lugares más lejanos, de modo que este alejamiento de sus espacios domésticos supone una importante trasgresión en la narrativa de autoría femenina escrita durante el siglo XVIII, cuyos precedentes son apenas inexistentes en la tradición literaria femenina. Obviamente, exceptuando el magistral uso del exotismo espacial en la narrativa de Behn.

La narrativa de Aubin se caracteriza por la selección de escenarios exóticos. Tal y como Bakscheider y Richetti apuntaban en su introducción a la edición facsímil de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, "Most of Aubin's novels feature travel to exotic places, from Turkey and China to Mexico and Peru" (113). Son muchísimos los ejemplos que podríamos mostrar aquí para ilustrar esta afirmación, pero nos ceñiremos a los que nos parecen ejemplifican mejor esta característica en el uso que del espacio exótico hace la novelista. Ya desde su

primera novela Aubin hace uso de este catálogo geográfico. Ardelisa y sus acompañantes parten de Picardy, al norte de Francia, rumbo a Constantinopla – Estambul– en Turquía (Aubin, *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 1).<sup>84</sup> Posteriormente, huyendo deciden viajar hasta algún puerto español o italiano (10), pero el destino les reserva otros lugares. Loungueville tras dieciocho días a la deriva acaba misteriosamente en Leghorne (13) –Livorno, en la Toscana italiana, desde donde volverá a Constantinopla y finalmente a Francia. Ardelisa se refugia a treinta millas de Constantinopla, en Domez-Dure (18).<sup>85</sup> Más adelante, Ardelisa viaja rumbo a Francia, pero su barco naufraga y desembarcan en la isla de Delos, en el Mar Egeo (49). Desde allí viajarán al final de la novela hasta Venecia (59) para finalmente volver a Calais, en Francia (67) donde se reunirá con su marido. Sin embargo, no sólo los personajes principales viajan hasta lugares remotos, ya que son muchos los otros personajes de esta, y otras novelas, cuyos exóticos destinos son detallados en sus relatos. Así por ejemplo, Father Francis nos dice que estuvo en Japón (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 23) y que de vuelta a Francia, es apresado y traído hasta Constantinopla (24-25); Don Fernando de Cardiole, nacido en España, viaja huyendo de su patria y atraca en la península turca de Gallipoli, desde donde viaja a la capital (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 41). Otro ejemplo de esto, es el relato, del que ahora es Marqués de Beaumont, ya que se refiere a su periplo en tierras suecas antes de volver a Francia. Éste nos ofrece la ruta geográfica más exótica en *The Life of Madam de Beaumont*.<sup>86</sup> El marqués emprende un viaje por tierras inhóspitas y salvajes, ya que lucha cerca de Estocolomo contra el ejercito ruso (274) y es apresado y conducido hasta Toropierz (275). Posteriormente llega hasta la frontera moscovita (279). Al huir, viaja hasta la exótica y peligrosa Tartaria, donde se esconde en las

---

<sup>84</sup> Tal y como más adelante se explica, el destino más exótico al que la mayoría de escritores y escritoras recurrían cuando querían evocar el lejano Oriente era Turquía. Aubin va más allá y a pesar de que en su primera novela sea éste el primer destino desconocido al que envía a sus personajes, su narrativa explorará territorios mucho más exóticos y lejanos.

<sup>85</sup> Este pueblo al que se refiere Aubin en su novela, no sabemos si responde realmente a un antiguo enclave turco o es producto de su imaginación, ya que nos ha sido imposible localizar información acerca de él.

<sup>86</sup> En este punto debemos tener en cuenta que el territorio suizo hasta el final de la Gran Gerra del Norte en 1721 ocupaba además de lo que hoy conocemos como Suecia, la totalidad del territorio noruego y parte del finlandés. Sin embargo, la derrota sueca y la firma del tratado de Instad acabó con la hegemonía sueca en el Mar Báltico, otorgándole un rol principal al nuevo Imperio Ruso.

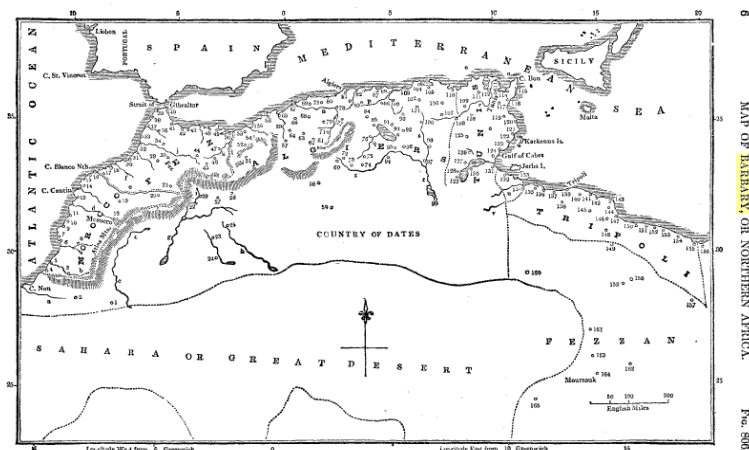
montañas y bosques en los que convive con ladrones tártaros (280) hasta llegar a Hungría (282).<sup>87</sup> Desde allí viajará a Francia, asentándose en Coutance (283), donde se unirá a Mr. Lluelling rumbo a Gales (290), no sin antes parar en Wexford, Irlanda debido a una tormenta (286).

Pero si existe una obra representativa de Aubin con relación al uso que de los espacios exóticos hacía, ésta es sin duda, *The Noble Slaves*. En ésta, su cuarta novela, Aubin despliega todo su conocimiento geográfico y nos deleita con la descripción de más de veinte países distintos. En esta novela, son muchísimos los lugares a los que se hace referencia, bien para nombrarlos como destino de paso de los protagonistas de la obra, bien para situarlos como escenarios de las aventuras de estos personajes. Los mapas del apéndice III, donde se ilustran las rutas geográficas relatadas en esta novela, nos ofrecen una clara visión de este despliegue geográfico llevado a cabo por Aubin en esta obra.

La primera referencia a la “Coast of Barbary” al inicio del primer capítulo (*The Noble Slaves* 1), nos avisa ya del exotismo con el que Aubin pretende dotar a su obra. Durante el siglo XVIII, este término –Barbary– tal y como Ann Thomson nos explica “referred, not to the whole of the area north of the Sahara which we now call North Africa or the Maghreb, but only to the northern part of it, that is the coastal plain and the mountains or, in other words, the ports and their hinterland” (11). El mapa de Hugh Murray, publicado en *The Encyclopedia of Geography: Comprising a Complete Description of the Earth*, y que incluimos a continuación así nos lo muestra:

---

<sup>87</sup> Tartaría o Gran Tartaría era el nombre que recibía el territorio que ocupaba el centro y norte de Asia, desde el Mar Caspio y los Urales hasta el Océano Pacífico. Esta vasta zona estaba habitada por pueblos túrquicos y mongoles, a los que los europeos llamaban “tártaros”.



Murray 6

El término, que deriva del vocablo “Berber” (Murray 5), también evoca esclavitud y piratería, conceptos tremendamente atractivos y novedosos en la narrativa femenina de la época, que supo explotar Aubin ya en la primera línea de su novela: “A *French West-India* Captain just returned from the Coast of *Barbary*” (*The Noble Slaves* 1).

*The Noble Slaves* es calificada por Adams como una de las dos obras de ficción publicadas en el siglo XVIII que más influencia tuvieron en la divulgación del conocimiento geográfico en el Ulster a lo largo de los dos últimos siglos (383). Sin embargo, Adams explica que “The geography and ethnography contained in it is sometimes rather peculiar” (384). Efectivamente, el periplo que relata esta novela es complicado y se refiere a países como España, Francia, Italia, Holanda, Inglaterra, además de naciones mucho más exóticas y lejanas como Méjico, Perú, Panamá, Canadá, Japón, India, Persia, o Turquía, entre otras. Tal y como Adams nos dice, inevitablemente, existen errores y confusiones geográficas importantes, pero no por ello la obra deja de ser increíblemente ilustrativa del conocimiento geográfico dieciochesco en una mujer. Tan sólo los enclaves recorridos por el Conde de Hautville en busca de su amada Teresa ilustran esta exposición territorial por parte de Aubin:

‘Charming Maid, I have sought you every where, resolving to find you, or die in the Attempt. I no sooner heard of your Disaster, but I procured a Ship, have visited all the Coast of *Peru* and *Canada*. Missing you there, I determined to go to *Japan*, it being the nearest Coast to which

you could be drove. I feared, indeed, that the cruel Waves had swallowed you; but not being able to live at *Mexico* without you, I rather chose to range the World, and court Death amongst *Pagans* and *Mahometans*. I designed to visit the *Holy Land*, and retire to some Desert, and to spend my Days in Fasting, Prayers and Contemplation: But indulgent Heaven kindly drove me here'. (17)

Por otro lado, en algunas novelas, los personajes principales no se desplazan hasta escenarios tan exóticos como en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* o *The Noble Slaves*, y no por ello, estas obras pierden su interés con relación a la manipulación que del espacio se hace en ellas. Es el caso de obras como *The Life of Madam de Beaumont* o *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*. En *The Life of Madam de Beaumont*, la acción se inicia en Swansey, enclave mítico en Gales para recreo de la aristocracia durante el siglo XVIII. Aquí tiene lugar la primera parte de la novela –hasta el capítulo séptimo (270). Belinda, la protagonista de la obra, no emprende ningún viaje a tierras foráneas; al contrario que su marido – quien se desplaza desde Galés hasta Francia en busca de información sobre el padre de su esposa (264). Belinda es apresada por Mr. Charles Owen Glandore, quien pretende llevarla en coche de caballos hasta un castillo del que inicialmente desconocemos la ubicación (267), pero sabemos se situaba entre las montañas donde sólo se hablaba galés (268). Posteriormente, conocemos que estaba hacia el norte y cercano a Merionethshire, cerca del río Wie (292) desde donde es enviada por Mr. Hide de vuelta a su casa en Swansey. Sin embargo no llega porque “about ten Miles from Mr. *Hide's*” es raptada por una banda de ladrones (294). Belinda es conducida “down the Mountain, into a deep Valley” para después llevarla hasta “a Wood, about two Miles from that Place, and being entered into the thickest Part of it [...] they came to an old ruined Stone Building, where an old Church was remaining, and part of the House [...] being a Place desolate of all Inhabitants, and long since abandoned” (295). Desde allí viajará huyendo hasta Swansey, de vuelta con los suyos (306).

El narrador intercala la acción de modo que la situación geográfica de los personajes principales resulta en ocasiones difícil de seguir. Mientras Belinda es raptada, Mr. Lluelling, en Francia visita St Malo y Coutance, antes de emprender

viaje de vuelta a Swansea, en Gales. Este viaje de vuelta lo hace ya con su suegro, el marqués de Beaumont, con quien se ha encontrado en Francia (272). Sin embargo, como cabe esperar, una tormenta en el quinto día de su travesía les desvía de su destino final y les hace tomar tierra en Wexford, Irlanda (286). A su vuelta, Mr. Lluelling emprende de nuevo viaje en busca de su esposa, ya que se entera de su desaparición a manos de su primo Glandore, y junto a “Lord---”, quien se ha unido también al grupo, se dirige al norte (292). Finalmente de vuelta en Swansea, se reencuentra con su esposa (304). Desde allí todo el grupo formado por Madam de Beaumont, el marqués, Violetta, Mr. Hide, Lord---, y por supuesto Belinda y Mr. Lluelling emprenden viaje hasta St. Malo y Coutance, en Francia, donde residirán finalmente todos (313).

Además, los relatos breves de los personajes de esta novela también hacen referencia a distintos enclaves geográficos. El relato de Madam de Beaumont, nos redirige al norte de Francia, en Normandía (241). También se nombra el puerto francés de St. Malo, desde donde la madre de nuestra protagonista embarca rumbo a Londres, naufragando en Swansea (249). Este relato también se refiere a Flandes como sitio de encuentro de camino hasta Holanda (249) para la pareja; a Escocia, como exilio religioso para los católicos ingleses que deben huir de Inglaterra durante la Revolución Gloriosa (251); y a Suecia, nación en guerra, como destino del conde de Beaumont (252). Finalmente, se nombra el pequeño puerto francés de Grandville desde donde parte Madam de Beaumont con destino Southampton (258-259).

Gollapudi explica que existe una excepción al patrón geográfico en Aubin. Bajo su punto de vista, en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, “Lucinda’s voyage is more modest than the norm in Aubin’s fiction as she merely trusts herself to the seas in the western hemisphere instead of travelling to the exotic east” (678). Sin embargo, tal y como aquí acabamos de exponer, no sólo Lucinda se cobija en un espacio más cercano y seguro, también Belinda carece de las aventuras propias de un gran viaje, a pesar de que ella ya nace en un espacio doméstico inhóspito y exótico de por sí. Lo que ocurre es que ese espacio es tan familiar para ella como lo es quizá cualquier ciudad inglesa para Lucinda. Además, Belinda tan sólo abandona Swansea, en Gales, para ir a su país de origen, Francia, ambos, estados europeos.

Por otro lado, y rebatiendo lo apuntado por Gollapudi, diremos que aunque el inicio del periplo de Lucinda por tierras europeas no ofrece la misma diversidad geográfica que otras novelas de Aubin, como *The Noble Slaves*, o *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, ésta emprende más viajes que la protagonista de *The Life of Madam de Beaumont* y más tarde llega incluso hasta Argel –principal asentamiento pirata en la época– y desde allí a Constantinopla (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 231). Por ello, afirmar que esta novela rompe el patrón establecido por Aubin con relación a la representación geográfica, no es del todo cierto.

Además, el periplo geográfico que muestran los relatos de los demás personajes de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* es similar al de las otras novelas de Aubin. Así por ejemplo, cuando Charles, el primer pretendiente de Lucinda, le cuenta a ésta sus aventuras, se dibuja una ruta geográfica que se inicia en Londres (236), continúa por los mares europeos en los que las guerras Anglo-Holandesas tienen lugar (239), y acaba en Turquía, apresado como esclavo (241).

Sin embargo, a favor del argumento expuesto por Gollapudi, diremos que nuestro análisis sí ha encontrado algo que caracteriza y diferencia *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* del resto de las novelas de Aubin con relación a la representación geográfica. La escasez de datos que ayudan a situar la acción tanto temporal como geográficamente caracterizan esta novela de la autora. A diferencia del resto de novelas, *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* parece que pretende presentar las aventuras de esta dama de modo más misterioso. Al principio de la novela, la narradora nos dice que la acción se inicia en Londres (164), ciudad que por su tamaño aporta un anonimato perfecto. Además, cuando Lucinda emprende su viaje, no sabemos exactamente desde dónde lo inicia.

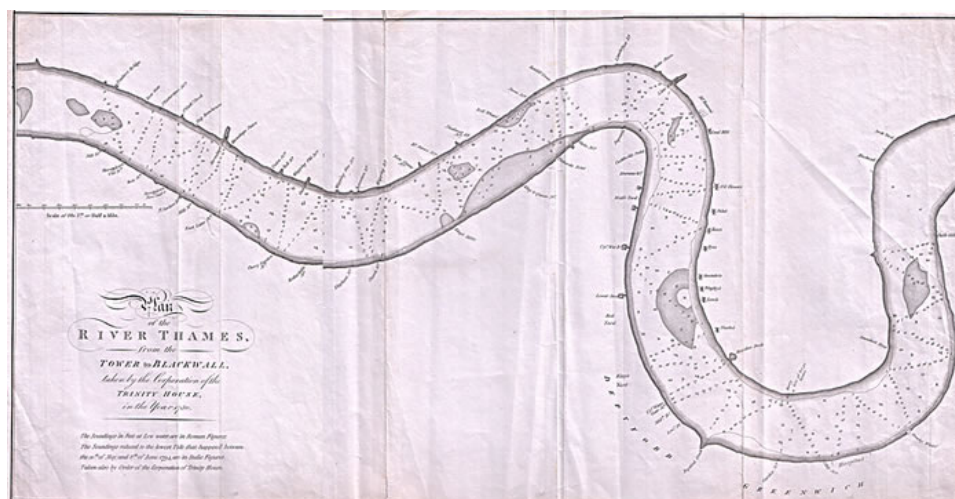
El plan urdido por ella y Charles, su amante, para escapar, esboza vagamente un enclave cerca de un puente en un río (169). A pesar de que la referencia a “the first Stairs below the Bridge” (169) puede vincularse a las célebres escaleras públicas del río Támesis, el río nombrado puede ser otro. Tal y como se puede apreciar en el mapa 1 y siguiendo las referencias de Nicholas Barton en su libro, *The Lost Rivers of London*, en el Londres dieciochesco, existían más de quince ríos que se convirtieron en canales subterráneos tras la remodelación

acometida para sanear Londres en el siglo XIX (36). Por ello, asumir que Lucinda es raptada en uno de los puentes del londinense Támesis que figuran en el mapa 2, no es más que una conjetura. Además, aunque así lo fuese, la gran cantidad de “public stairs” que este río tenía abiertas hacia la ciudad de Londres a principios del siglo XVIII –alrededor de sesenta– nos ilustra qué difícil sería situar el lugar exacto de partida de Lucinda.



Mapa 1. Los ríos perdidos de Londres

[http://london.openguides.org/index.cgi?Lost\\_Rivers](http://london.openguides.org/index.cgi?Lost_Rivers)



Mapa 2. Parte del río Támesis, desde Tower hasta Blackwall.

<http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/crace/p/largeimage88366.html>



El lugar al que esta dama es conducida en barco –por el cauce de ese río que desconocemos– es otro misterio (172, 175). Sin embargo, esto es común en casi todas las novelas de Aubin. Cuando una heroína es raptada y conducida hasta un refugio, casa de campo o cabaña lejana, no solemos recibir información precisa sobre su localización. Así mismo ocurre en *The Life of Madam de Beaumont*, con relación al emplazamiento del castillo abandonado alrededor de Merionethside, cerca del río Wie (292). De modo que si asumimos que Lucinda había escogido para su huída el río Támesis, podemos deducir que sus raptadores la conducen por el cauce hacía el sur, puede que hasta Kingston o un lugar cercano desde donde “the City which you perceive at that Distance is London” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 175).

Sí sabemos que huyendo de Alphonsus, viaja a caballo junto a Lewis, sesenta millas hacia el sur, y tras pasar por Stockbridge (183), prosiguen su camino hasta Pool en Dorsetshire (186). Desde este puerto embarcan rumbo a Rotterdam, Holanda, (187) donde viven algún tiempo, pero ante la misoginia que Lucinda observa en el país, anima a su marido a emprender viaje rumbo a Italia. Allí desembarcan en Leghorn y se establecen en Florencia hasta la muerte de Lewis (187).

Junto a Don Antonio di Castellos se embarca rumbo a España (202), aunque un ataque pirata cambiará el rumbo hacia Argelia y luego hasta Constantinopla, en Turquía (231). Tras su estancia en tierra turca, un día decide escapar junto a Charles rumbo a Inglaterra, con quien se reencuentra como esclavo (256). En Londres acaba el viaje de Lucinda, la misma ciudad que la vio desaparecer al principio de la novela (286).

Lo que para nosotros sí constituye una excepción en el patrón ofrecido por Aubin, es el modo en que alguna heroína inicia su particular periplo. En *The Noble Slaves* –novela en la que la sustitución de los espacios domésticos de las protagonistas es si cabe, más exagerado y por ello, más peligroso– se nos ofrece una variante respecto a los viajes que emprenden éstas. Al principio de la novela, se nos dice que Teresa “being at a Country House of her Father's, at *Segura*, going to

take the Air in a Pleasure-Boat, with her Servants” de pronto se ve sorprendida por “a strong Wind” que irremediamente “blew them out to Sea: Three Days and Nights they remained tossed to and fro, in the extremest Danger and Despair” (*The Noble Slaves* 2). A diferencia de otros percances que las heroínas de Aubin sufren al emprender sus viajes, Teresa se ve avocada a un destino totalmente contrario al que ella buscaba. La joven tan sólo había salido a tomar el fresco, cuando el capricho de la naturaleza troca por completo su destino (*The Noble Slaves* 2).

Tal y como acabamos de comprobar en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, el personaje principal es raptada y conducida contra su voluntad hacia el sur de Londres. Sin embargo, ella misma había planeado su huída junto a Charles (169), así que de alguna forma, podemos afirmar que su viaje se inicia de modo voluntario, al contrario que el de Teresa en *The Noble Slaves*. De modo similar, Belinda, la protagonista de *The Life of Madam de Beaumont* es raptada por Mr. Charles Owen Glandore y conducida a caballo desde Swansey en Gales hasta Merionethshire (267). Sin embargo, Belinda, al igual que lo hizo Lucinda, había iniciado ya su particular viaje al dejar atrás su hogar en la cueva donde nació y vivió durante más de trece años (240-241). Ardelisa, también deja atrás Picardy, y junto a su padre y Longueville llegan a las peligrosas tierras turcas (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 5), desde donde el destino la llevará a las islas del Mar Egeo (49).

*The Noble Slaves* es pues una obra narrativa donde la representación espacial tiene un carácter especial. Aquí se ha intentado reflejar la importancia que tiene el que Aubin haya sido capaz de plasmar de este modo sus conocimientos geográficos, y además los haya unido magistralmente a la trama de la novela. En esta obra, las aventuras de dos parejas conducen el hilo de los acontecimientos, pero los cambios de escenario son también de vital importancia. Cada uno de los cuatro personajes lleva a sus espaldas muchos kilómetros de viaje, y entre ellos el periplo es indescriptible. Emilia emprende su viaje en Poictou, Francia, desde donde se dirige a Rochel. Posteriormente, llega a Panamá y de camino a Nuevo Méjico se encuentra con Hautville que iba en su búsqueda, de modo que toman rumbo a Francia, pero en el Estrecho de California un huracán les hace llegar hasta la isla del Pacífico donde naufragan. Hautville, por su parte, hasta encontrarse con Emilia

ha viajado por París, Poictou, Rochel, Québec, en Canadá y desde allí cabalga hasta Panamá y Méjico. Precisamente en ese país inicia su viaje Don Lopez con destino a Perú. También planea viajar hasta Japón, Tierra Santa y el desierto, sin embargo, el destino le lleva a desembarcar igualmente en esa isla aparentemente abandonada. Teresa no viaja tanto como sus compañeros, ya que a pesar de haber nacido en España, crece en Méjico y desde allí el destino la lleva a la mencionada isla cerca del “Cape Orients”.

Es precisamente esa isla uno de los escenarios principales de la novela a la que todos los personajes –principales y secundarios– llegan accidentalmente desde Japón, Canadá, Méjico o Panamá. Desde allí los destinos de las dos parejas protagonistas se unen, porque emprenden juntos el viaje de vuelta a Méjico (32). Lugar de paso, porque desde allí, deciden viajar a Europa. En este caso, su primer destino es España, aunque posteriormente, desde Barcelona planean viajar a Francia (32). Sin embargo “when they came near the Entrance of the Straights of *Gibraltar*, the Wind began to blow hard, and drove them on the Coast of *Barbary*” (32-33). La seguridad que Europa les reportaba en sus planes se troca por el exotismo y los peligros que se asocian a las tierras africanas de Argelia.

Todo esta exposición del catálogo geográfico de Aubin, demuestra que la autora tenía un vasto conocimiento espacial del mundo en el que vivía. Aubin parece especialmente docta en la geografía portuaria, puesto que el número de enclaves con puerto destaca en la extensa lista de lugares escogidos para las aventuras de sus personajes. El exótico catálogo geográfico de Aubin vierte suficiente información para ilustrar un portulano del siglo XVIII. Este conocimiento geográfico llama la atención, sobre todo en una dama como Aubin, a la que al igual que al resto de mujeres, no les era fácil el acceso a libros específicos sobre ningún tipo de conocimiento. Quizá su afán de lectura, junto al triunfo de la literatura de viajes de la época, le facilitaron la labor de aprendizaje geográfico. Ésta, a pesar de crear un puzzle en alguna ocasión imposible de recomponer, suele ofrecer una visión proto-realista del espacio que rodea a sus personajes.

Existe un punto de vista muy interesante ofrecido por Marilyn Williamson a propósito del uso de este tipo de escenarios por parte de Aubin. Williamson nos

explica que “In Aubin, the effect of the narrative is to show the reader the models of lives conducted within the cosmic design. The travel element, which Aubin distinctly engrafts onto amatory fiction, provides her with the larger scope to illustrate the pattern” (252). Williamson entiende que el propósito final de la narrativa didáctica de Aubin es la universalización de la virtud y no el ejemplo concreto de uno o dos individuos. Por eso es acertado pensar que la sustitución del espacio doméstico en tierras europeas por el exotismo de las tierras lejanas le sirve a Aubin para ampliar su enfoque e universalizar su didáctica.

Sin embargo, al afirmar que ésta es la razón por la que Aubin decide enviar a sus heroínas al espacio público más peligroso, Williamson olvida la importancia que para Aubin tiene el papel de las mujeres. Sus obras son feminocéntricas, y la explicación de Williamson obvia el rol de la mujer en esta universalización. Quizá sería interesante observar que el intercambio de escenarios es además de una posible respuesta a la situación de la mujer en Europa, una muestra de la igualdad en todas las mujeres europeas, que sólo encuentran libertad en los espacios foráneos. Las reglas establecidas en la sociedad europea dieciochesca codifican de tal modo el papel de las mujeres, que resulta imposible liberarlas de este lastre en espacios parecidos al real. Seguramente sea ésta la razón por la que Aubin decide trasladar a sus heroínas a unos escenarios, sí bien más peligrosos, más adecuados para dar rienda suelta a su visión social. La elección por parte de Aubin de heroínas de diferentes países –francesas, inglesas, irlandesas, o venecianas– apoya esta universalización, o al menos, europeización de las mujeres en sus novelas.

Por ello, la sustitución de la ciudad o la corte por cuevas en islas deshabitadas se convierte en Aubin en una trasgresión. Sin embargo, debemos señalar que incluso en las salvajes tierras de Oriente, en las deshabitadas islas del Mar Egeo, o en las peligrosas ciudades turcas, Aubin crea un nuevo espacio doméstico para que sus heroínas se sientan cómodas y a salvo. A este respecto, Lubot explica que existe un conflicto en la representación de la imagen del prendimiento y cautiverio de las heroínas en la literatura de principios del siglo XVIII. Lubot afirma que por un lado este confinamiento supone de por sí una carencia de libertad, pero por otro lado también aporta seguridad a las damas (8). Así por ejemplo, entendemos aquí que Belinda, dama que nace y crece en una cueva del

norte de Gales, teme salir de ese enclave que por ser el único que conoce, le aporta seguridad y bienestar:

'Can there be any Pleasures in the World, exceeding those this sweet Retirement gives us? How often have you recounted to me the Miseries and Dangers that attend a Life led in crowded Cities and noisy Courts: Had you never left the quiet Convent for the World, or changed your Virgin-State, how happy had you been? Our homely Cell, indeed, is nothing like the splendid Places I have heard you talk of; but then we are not half so much exposed to those Temptations you have warned me of: Nothing I dread but only this; should Providence take you from me, I should be so sad and lonely, that I fear my Heart would break'.  
(*The Life of Madam de Beaumont* 237-238)

Por otro lado, en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, observamos que cuando Ardelisa y su grupo están en Constantinopla, todos se alojan en casa del Cónsul o de Monsieur de Joyeux. Cuando deben huir de la ciudad, se refugian en la casa de verano de éste, la cabaña de Father Francis, o finalmente la gruta de Fernando de Cardiole; y tras naufragar en la isla de Delos, el grupo construye su propia vivienda. Sin embargo, más allá de lo que explica Lubot sobre la seguridad de ciertos lugares lejanos, Aubin convierte cualquier espacio público en un espacio doméstico propio para las damas, pero esto no debe considerarse una pérdida de independencia, sino la única posible solución a la situación extrema de las heroínas. Algunos críticos, como Engel, han subrayado la descripción de la decoración de la cueva en *The Life of Madam de Beaumont*. Ésta ha sido acondicionada y tiene cinco dependencias tan profusamente amuebladas que Mr. Lluelling no da crédito a lo que ve (239-240). Este espacio público, en principio nada hópito, se presenta en la novela como un lugar acogedor en el que Belinda y su madre llevan viviendo catorce años y medio. Sin embargo, este lugar no deja de ser peligroso, como la acción de la narración inmediatamente demuestra. La cueva, inicialmente deshabitada e incómoda, se convierte en un espacio doméstico para Belinda y su madre, que proporciona seguridad y cobijo a las damas.

Ésta es una de las claves del tratamiento de los espacios en Aubin. Aunque efectivamente la novelista “domestica” estos espacios, la transformación sólo tiene lugar en el interior, de modo que en cuanto las heroínas salen de sus guaridas o los enemigos penetran en sus dominios, la realidad convierte de nuevo el inicial espacio público en peligroso, dejando atrás la comodidad y aparente seguridad del espacio doméstico. Incluso las dependencias de Monsieur de Joyeuxe en Constantinopla, en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, se convierten en un escenario sangriento ante la entrada de Mahomet (15-16).

El comportamiento de las mujeres en estos espacios públicos “domesticados” por Aubin merece también nuestra atención. En *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, mientras Ardelisa se refugia junto a Nanetta y su grupo en la cabaña del Father Francis, el/la narrador/a nos relata qué hace cada uno de los personajes:

The next Morning the Boy and Priest went forth early [...] The Lady and her Maid thus left alone, passed the Time in Prayer and Discourse, wherein they conversed so piously, and expressed themselves so excellently, that it is Pity the World is not favoured with a Recital of all they said [...] At Night they were glad to see the good Father return home. (26)

Los personajes femeninos de Aubin se crecen ante situaciones peligrosas, como veremos en el apartado dedicado a los personajes, pero en los espacios domésticos, estas mujeres vuelven a asumir su rol en la sociedad tradicional, y a solas, en la intimidad de su nuevo hogar, se comportan bajo los mismos códigos sociales que en Inglaterra, Italia o Francia.

En *The Noble Slaves* mientras que el Indian “went a Fishing”, su esposa “prepared all at Home” (15). Si bien para Teresa y Emilia la isla donde arriban es un espacio público, salvaje y peligroso, éste es el hogar de la mujer del Indian y ella se rige por el código social de su entorno natural. Al contrario de lo que nos puede parecer, esta mujer es igualmente víctima de los convencionalismos europeos, porque para Aubin la representación de este tipo de actitud se presenta como un marco idóneo de protesta femenina. Su reivindicación no es racial, es de género,

porque tanto la mujer de este “Indian”, como las otras heroínas europeas deben estar sometidas al mismo tipo de reglas. Su universalización le hace olvidar que seguramente el código étnico de esta mujer sea diferente al de las otras mujeres que la rodean. Pero su objetivo se cumple al ilustrar el comportamiento de ésta.

Por otro lado, la razón por la que las mujeres no salen en busca de víveres, al igual que lo hacen los hombres, puede deberse más a la búsqueda de la salvación que a otro tipo de convencionalismos. En el primer ejemplo propuesto, la persona perseguida es Ardelisa, el resto del grupo son meros acompañantes, el malvado Mahomet tan sólo la busca a ella, exponer a la heroína en este espacio salvaje podría significar el fin de su vida, o la nueva exposición a la violencia física y sexual de los turcos. Esa es la razón por la que Aubin respeta el espacio doméstico de sus heroínas, porque son la única posible salida a su desesperada situación en tierras lejanas.

Lamentablemente, la razón por la que esta mujer no se expone al peligro de la isla y restringe sus movimientos a su hogar, queda sin resolver porque tal y como hemos dicho anteriormente, el patriotismo de Aubin le impiden una investigación sobre las costumbres sociales a las que las mujeres de otras razas deben someterse. Ella conoce los sometimientos de las mujeres europeas, pero desconoce los de las otras mujeres que sin embargo nombra en sus novelas y traducciones. Podemos señalar que Aubin deja escapar la oportunidad de escrutar el espacio de las “otras” mujeres en sus novelas y traducciones.

Unido a estas ideas, debemos destacar otro dato importante en la narrativa de Aubin, muy relacionado con el comportamiento de los personajes y el espacio que ocupan las heroínas. Hablamos del cambio que experimentan ciertos personajes al llegar, al final de la obra, a los espacios domésticos de los que proceden. Así por ejemplo, observamos que en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, al final del capítulo decimosexto, Donna Catherina, la madre de Violetta, recibe a ésta y al resto del grupo en tierras italianas. En ese instante se inicia un cambio importante en el comportamiento de cada uno de los personajes. Si tomamos como ejemplo el dúo femenino protagonista, observamos que Ardelisa, hasta ese momento el carácter fuerte y líder, se convierte en una invitada sumisa

(59), mientras que Violetta se torna fuerte y decidida (61-62). Sin embargo, no sólo el comportamiento de las damas se transforma en estos espacios. Considerando el comportamiento de Monsieur de Feuillade, diremos que sólo en suelo veneciano se atreve éste a declarar su amor por Violetta abiertamente (60-62). Por último, los criados, tan importantes durante los meses anteriores en los espacios públicos de las tierras lejanas, desaparecen en el espacio doméstico del palacio de Don Manuel y vuelven a ocupar su discreto papel.

Por otro lado, llama nuestra atención que dentro de esos espacios “domesticados” por Aubin, se crean otros no tan domésticos para las heroínas. Así por ejemplo, en *The Noble Slaves*, el grupo de náufragos descubre en la isla donde habitan desde hace tiempo un templo de origen “Chinese or Persian” al que por supuesto “the Ladies did not dare to venture” (19). Este comportamiento receloso por parte de las mujeres de la novela –damas que han viajado ya por lugares dispares y peligrosos– nos vaticina la peligrosidad del emplazamiento, aparentemente seguro y carente de misterio alguno.

Uno de los espacios “domesticados” que Aubin introduce en los escenarios lejanos de sus novelas, es el jardín. En las siete novelas de la autora los personajes se refieren al jardín como un lugar destacado. Sabemos que el jardín era en el siglo XVIII un espacio clave en los palacios y casas nobles. Su utilización “como elemento simbólico en la literatura inglesa del siglo XVIII” está muy relacionado “con la importancia que adquirió el arte de la jardinería en Gran Bretaña y con las diversas connotaciones que los jardines fueron adquiriendo en función de las corrientes sociales y filosóficas de la época” (Caridad Barreiro, “Entre la reclusión y la libertad” 127). Los jardines de finales del siglo XVII y principios del XVIII, planteados bajo estrictos modelos de simetría, tienen su origen en el Renacimiento italiano y el Barroco francés, y tal y como nos dice Marie-Luise Egbert: “They reflected a conviction that the world as set up according to God’s plan was essentially an ordered one which offered itself to description by scientific laws” (s.p.).

Sin embargo, a lo largo del siglo XVIII existió una conversión de estos espacios naturales, ya que por razones económicas y ecológicas se transformaron dejando atrás el artificio y dando paso al famoso “landscape garden” que se inspira



en el neoclasicismo pictórico de Claude Lorrain, Nicolas Poussin y Salvator Rosa (Egbert s.p.). A pesar de que las heroínas de Aubin no experimentan la sobrecogedora belleza que estos jardines paisajísticos ofrecían a muchos de los personajes femeninos de la novela gótica de finales de siglo (Caridad Barreiro, “Entre la reclusión y la libertad” 128), Aubin sí se adelanta a escritoras como Charlotte Smith o Ann Radcliffe en el uso de estos escenarios como cobijo natural para sus heroínas, y para algunos de los personajes masculinos más débiles.

El primer significado que Aubin asocia al jardín en su obra narrativa es el de lugar de cobijo para las heroínas. Como ejemplo citamos la descripción de los jardines de un seraglio en Túnez: “fine Gardens to walk in, inclosed with Walls of a great height” para evitar cualquier intromisión o peligro del exterior (*The Life of Charlotta du Pont* 113). En *The Life of Madam de Beaumont*, Aubin se refiere al jardín como espacio seguro para la joven Belinda, a diferencia de otros espacios más peligrosos:

Mr. *Lluelling* being now gone, Mr. *Glandor*, his young Kinsman, had the Pleasure of entertaining the Ladies, and frequent Opportunities of being alone with *Belinda* [...] Being now grown intimate and familiar with both, *Belinda* did not scruple sometimes to walk with him in the Gardens, Grove, and Fields [...] At the bottom of the Grove, which was a quarter of a Mile distant from the House, was a fine Summer House; hither one Evening he led her, whilst her Mother was engaged at Cards with some Ladies who were come to visit her. When *Belinda* and he came to the Grove, he persuaded her to go up into the Summer-House, into which they were no sooner entered, but he shut to the Door. (264-265)

A pesar de que el posterior intento de violación por parte de Glandor tiene lugar en la casa de verano de Mr. Lluelling al final de la arboleda, hasta allí llegan desde el jardín por el que Belinda se pasea relajadamente junto a aquel. Por ello señalamos la oposición entre “grove” y “gardens” en la novela. Al igual que ya ocurrió antes con el bosque, la arboleda se presenta aquí como un lugar abierto, sin límites seguros para la protagonista. El jardín es un lugar cerrado, limitado y cercano

a la casa en la que posibles defensores podrían ayudar a la dama en un momento de peligro. A la vez, el jardín es un espacio natural, donde la mujer se siente más libre que entre las paredes de las casas o palacios de su protector o dueño en el caso de ser esclavas o estar sometidas contra su voluntad. Aubin sabe aportar a este espacio un significado clave para la vida de sus protagonistas femeninas que se relajan, a veces demasiado, dentro de sus límites.

Encontramos otros ejemplos de esto en toda la obra narrativa de Aubin. Así por ejemplo, citamos de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* el momento en que en la temida Constantinopla, Father Francis relata que fue tomado como esclavo y enviado a “Gardens in the Country” (24). Al igual que ocurre en las primeras novelas de Aubin, en *The Noble Slaves* también existen referencias al jardín como lugar de cobijo. Cuando Emilia y Teresa huyen del yugo del Gobernador de Argel a un bosque cercano, lo hacen a través del jardín. Tras herir gravemente la primera al propio Gobernador, las damas llegan hasta el jardín del palacio disfrazadas de sirvientes donde encuentran al Renegado Roderigo, quien morirá allí mismo a manos de Emilia (39). También el bosque al que huyen se presenta aquí como lugar de amparo: “They forced open the Garden Gate, and not knowing where to go, hasted out of the Town, nor stopped till they had reached the Fields. Here they wandered, ready to die for want of Food and Rest. At last unable to go farther, they sat down under a Tree in a Wood, and consulted what to do” (39). La propia Anna describe la seguridad que el jardín aportaba a su madre: “He used to walk with her often in her Aunt's Garden alone, she thinking her self secure from all Attempts there” (*The Noble Slaves* 56). Sin embargo, tal y como ella misma relata inmediatamente, el jardín no es más que la puerta hacia lo desconocido:

He had procured a Key to the Garden-gate, pretending it was more convenient for him to come in that way, because it was most private; and therefore her Aunt gave him one she had used to carry in her Pocket, to let her Niece and her in when they thought fit. He sent three of his Servants in the Night, who going in, hid themselves in this Garden. His Page, who conducted them where he ordered, brought back the Key to him. In the Morning the Prince comes himself in a travelling Coach to the Garden-gate; there alighting, he enters the

House, calls for my Mother, and pretends he was going in haste on a Journey on some extraordinary Business for the King. After some Talk with Madam her Aunt, he takes her into the Garden, to say some little tender Things to her alone, as she supposed. As they were walking in a close Walk, his Servants disguised started out upon her, and stopping her Mouth, bore her to the Coach, into which he entered, drawing up the Canvasses; and the Coach driving swiftly, he carried her thirty Miles off to a remote old Castle which belonged to his Father. (56)

Junto al significado de seguridad y cobijo aquí referido, encontramos otro matiz aportado al jardín en las obras de Aubin. El jardín como lugar idílico, capaz de cobijar a las familias. A pesar de que en *The Life of Charlotta du Pont*, el jardín aparece tarde en la acción –no es hasta el capítulo XI que se menciona este espacio– el significado que se le aporta como parte del hogar merece nuestra atención. Domingo procura un espacio propio para formar su familia con Isabinda, y es junto a esta casa, cedida para tal propósito por Don Medenta, donde aparecen estos maravillosos jardines (79). El enclave es presentado como un lugar idílico donde Domingo e Isabinda son completamente felices y donde ésta se convierte al catolicismo.

A su vez, el jardín aporta a las dependencias un respetable halo aristocrático. En el prólogo a *The Life and Adventures of the Young Count Albertus* se nos describe perfectamente este aspecto:

So he first visited *Paris*, and passed the Winter there, (it being Autumn when he set out from *Heidleberg*) and there saw the Court, and all that was rare and worth a Stranger's Curiosity, visiting *Versailles*, *Fontainebleau*, *Marli*, and all the King's Palaces and Gardens, with those of most of the Nobility; and in this Manner became acquainted with and much esteemed by People of the first Rank. (186)

Otro de los significados asociados al jardín en la narrativa de Aubin es el de lugar de esparcimiento y descanso. Así por ejemplo, en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, el narrador nos explica que en el palacio de Osmin “the Slaves no longer were so careful to watch the Doors of his Seraglio, but, in the Morning, left

them open; telling the Lady, she might have the Liberty of the Gardens to walk” (34-35). Al igual que en otras novelas, en *The Life of Madam de Beaumont* también encontramos referencias al jardín como lugar donde reconfortarse y relajarse. Casi al final de la novela, ya en Swansey, un débil Mr. Hide se recupera de su enfermedad paseando por unos jardines (304). Otro ejemplo del jardín como lugar de esparcimiento dentro del encierro al que en ocasiones son sometidas las mujeres en las obras de Aubin, aparece en *The Life of Charlotta du Pont*, Madam Abriseaux cuenta cómo pasaba las horas de distracción mientras estuvo apresada a manos de un “insolent Mahometan” en el jardín de la casa: “in which time walking in the Gardens, I saw and conversed with some of those unfortunate Women who had been purchased for his Pleasures” (142). La minuciosa descripción que leemos de un jardín parisino es otro estupendo ejemplo de este matiz:

he first regaled them magnificently, and then took them into the Gardens to walk, where in a fine banquetting House, where the Painting made it altogether delightful, and the murmuring Fountains near it, where artificial Organ-Pipes, and Flutes played by the Water, with warbling Swans and Syrens in the Basons, rendered this Place one of the most sweet and enchanting Retreats in Nature. (*The Life and Adventures of young Count Albertus* 202.

Por otro lado, el jardín se asocia en la narrativa de Aubin al misterio, puesto que en diversas ocasiones, éste pasa a ser un espacio perfecto para los encuentros secretos, o idóneo para las huidas –como veremos más adelante. En su segunda novela, Aubin hace uso de este matiz asociado al jardín, puesto que el jardín se convierte en el perfecto escenario para una declaración de amor: “One Evening [...] *Belinda* stole into the Garden to walk alone; her Lover, whose Eyes watched all her Steps, soon followed” (*The Life of Madam de Beaumont* 260) y para la petición de mano a la madre de ésta (262). Éste será uno de los matices que más usará Aubin para sus jardines, tal y como veremos a continuación. También encontramos ejemplos del jardín como lugar propicio para los secretos en *The Life of Charlotta du Pont*. En el capítulo XII, mientras Charlotta e Isabinda pasean por el jardín, Montandre aprovecha para entregarle secretamente a aquella la carta de Belanger (89). El aparente jardín seguro se convierte en un espacio abierto al intruso, puesto

que a pesar del sigilo con que el marido de Charlotta esconde a su mujer, Belanger ha sido capaz de llegar hasta ella por medio de este jardín. Charlotta, tras recibir la carta y dar recado del peligro que ambos corren si son descubiertos, huye al espacio cerrado, y más seguro, de su habitación (90). En *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, también encontramos el jardín como espacio reservado a las confidencias entre amantes. Lucinda confiesa que para verse con Charles “I got the Key of the back Gate to our Garden, by which he was to procure another, that by this Means we might have the Satisfaction of seeing each other, after the Servants were gone to sleep. This happy Interview continued for some time” (166). También Charles en su propio relato del mismo hecho hace referencia al jardín como lugar secreto: “the Opportunity we had of meeting by means of the back Gate of the Garden, when the Servants were in Bed” (237).

En esta misma línea, también encontramos ejemplos de situaciones en las que el jardín se convierte en el lugar idóneo para encubrir los planes de los amantes, o incluso, una trampa tendida a una inocente dama. Así por ejemplo, Lord Albertus y Eudoxia, hablan en secreto, lejos de la madre de ésta sobre su huida:

He one Day walking with *Eudoxia* in a Garden, her Mother being at some Distance from them, told her, that he was really a Man of Quality, and therefore could not marry her, as her Father designed, because his Family would surely take her from him, and undo them both, if they knew the Meanness of her Birth; but that if she would pack up her Jewels, and fly with him to *France*, he would marry her there, and pretend that she was a Lady of Birth. (*The Life and Adventures of young Count Albertus* 229)

A pesar de que el jardín es un espacio reservado a las mujeres, en las escenas de encuentro entre amantes o pretendientes, es la pareja la que se hace con el espacio del jardín. Sin embargo, a lo largo de la obra narrativa de Aubin, observamos que no sólo la pareja de hombre-mujer es la protagonista de escenas de amor, sea en el jardín o en otro espacio. Aquí nos pararemos a estudiar el lugar que este espacio natural ocupa en estos encuentros homosexuales. Existen diversos ejemplos donde encontramos a dos personajes del mismo sexo como protagonistas de una escena

de cortejo. Así por ejemplo, en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* el amor homosexual se muestra sin tapujos. Lucinda simula ser un hombre y de este aspecto varonil se enamora Charles. Ciertamente es que esta pasión viene provocada porque en el esclavo varón Charles ve el dulce rostro de su amada y perdida Lucinda. Sea de un modo u otro, la escena que presenciamos en el jardín de Constantinopla donde Charles se declara a Lucinda disfrazada de esclavo es la de un cortejo por parte de un hombre hacia otro. A pesar de lo que en principio puede parecer extraño, este acto no es considerado peligroso para nuestra protagonista, ya que la dulzura de Charles no la atemoriza. Seguramente por ello esta escena tiene lugar precisamente en el jardín, porque nada malo puede ocurrir a las damas en este tipo de espacios reservados para ellas.

Más adelante, en esta misma novela, encontramos de nuevo otra escena de amor homosexual, y curiosamente tiene lugar en el mismo jardín. A diferencia del encuentro con Charles, Lucinda encuentra un peligro al que quizá no pensó nunca enfrentarse dentro de ese universo feminocéntrico del jardín. La hija de su patrón, Sabina, encandilada por su belleza ataviada como hombre, la acosa y la cita un día en dicho jardín (244). Al igual que en la escena anterior, el lector es testigo del deseo homosexual que siente Sabina por Lucinda, a pesar de que la primera desconoce la condición sexual de ésta. Aquí el sujeto activo es Sabina, que como mujer se siente segura al citar a un hombre en su jardín. Este espacio le asegura el secretismo necesario que ella requiere para confesar sus intenciones. Sólo la mentira salva a Lucinda de esta situación y por medio de falsas expectativas logra calmar la pasión de Sabina que vuelve a la casa (246-247).

A pesar del cobijo con que se asocia este espacio natural, en ocasiones, las heroínas consideran que están siendo confinadas y por ello intentan la huida, casi siempre por medio del citado jardín. Sobre el jardín como lugar propicio para la huida, encontramos diversos ejemplos. Así por ejemplo, Angelina será capaz de tramar la huida de este confinamiento a través de este jardín (*The Life of Charlotta du Pont* 116-122). También en el récita de Madam de Beaumont, ésta explica cómo el Conde de Beaumont se hace con la llave de la "Garden Gate" para poder encontrarse con ella y finalmente huir del convento desde allí (*The Life of Madam de Beaumont* 243).

Aubin también busca mágicamente el entorno natural que le proporcionan los jardines turcos para que sus protagonistas se sinceran, confiesen e incluso, se desnuden, dejando atrás la mentira y el engaño, aunque como hemos visto en la escena entre Lucinda y Sabina, en ocasiones esta verdad no aflora ni siquiera en el mítico jardín dieciochesco. Ejemplos de este significado asociado al jardín en la narrativa de Aubin, nos lo ofrece también *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* (228-242, 247). Es precisamente en el jardín del patrón que compra a Lucinda como esclavo en el mercado de Bestistan, Constantinopla, donde tiene lugar una de las escenas de más carácter sexual de toda la obra narrativa de Aubin. Charles, su primer amor, es otro de los esclavos de la casa, y a pesar del disfraz de hombre que Lucinda lleva puesto, su atractivo no le pasa inadvertido, y su pasión le lleva al acercamiento:

I was obliged one Day to wait upon my Master to his Country Seat, where he had a curious and charming Garden. He intended I should root up some of the Weeds that had mingled themselves amongst his finest Flowers. Here I found *Charles*, who was employed in transplanting some Trees which his Master would have removed, to make an agreeable Shade in a part of the Garden, too much exposed to the Heat of the Sun. When the Patron had given what Orders he thought necessary, he returned to the Town, and left me alone with my Fellow Slave *Charles*. My first Lover thinking the Opportunity propitious, threw down his Garden Instruments, and embracing me in his Arms, gave me a thousand surprizing Kisses. 'Pardon me, my Fellow Slave, *said he*, for being so impertinent to disturb you with these Testimonies of my Friendship; this manner of Address I know is not customary amongst Men, but you must excuse me, since every Time I look upon you, I have a secret Inclination that makes me covet you in my Arms, so perfectly does your Figure represent the most dear and faithless Mistress of my Heart'. (234-235)

En este caso el jardín se convierte en el lugar de la verdad tan sólo para Charles, puesto que a pesar de que Lucinda se ve tentada a confesar su identidad, considera que no es el momento ni el lugar oportuno y permite que sea él el único

en mostrarse sincero (235). Así pues observamos que en ambas ocasiones Lucinda se muestra falsa en el jardín. Ante Charles, no confiesa su identidad, y ante Sabina, simula ser el hombre que aquella cree y además le infunde esperanzas en su pasión. Lucinda, al contrario que Charles y Sabina, no encuentra en el jardín el espacio adecuado para la verdad. El disfraz que lleva puesto le impide comulgar con el espacio natural. El marco en este caso no se funde con el personaje, Lucinda parece ser inmune a la magia del jardín dieciochesco, a diferencia del resto de heroínas de Aubin (247).

En esta misma novela, observamos el otro lado del jardín. Don Sancho de Avilla explica a Catherina y Angelina cómo al ser comprado como esclavo se le exige que trabaje el jardín: “he put me into the Garden to work, there I was made draw Water, dig, and labour hard all Day, at Night chained like a Dog in a Hole under his Summer-House, on Straw, my Food and Labour were so hard that in a few Days I fell sick of an Ague and Fever” (*The Life of Charlotta du Pont* 122).

Tal y como hemos comprobado, el jardín, en ocasiones, ocupa un lugar muy importante en la acción de las obras. Éste se convierte en escenario donde se suceden acontecimientos de vital importancia para la trama. Así por ejemplo, en la declaración de Monsieur de Feuillade a Violetta, leemos:

One Morning he rose very early, and went into the Gardens to walk, being melancholy. After some time he entered a Banqueting-House, where he sat down, and was in a profound Meditation, when he heard a Rustling behind the Quickset-Hedges; and, lifting up his Eyes, saw *Violetta* alone, very pensive. She passed by, and went up a small Mount, upon which there stood a Summer-House, which for Prospect, and the Painting it was embellished withal, equalled, if not excelled, any in *Venice*. (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 60)

Aquí, el jardín se convierte en escenario principal y enmarca un momento clave en la novela.

Pero, el jardín en la obra narrativa de Aubin es también un lugar de paso. A diferencia de los ejemplos arriba mencionados en los que el jardín se convierte en



escenario principal de la acción, existen numerosas referencias al jardín tan sólo como parte de los palacios o viviendas en las que tiene lugar la acción. Así por ejemplo, en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* se dice “a Band of Turkish Soldiers were rifling and searching all the Rooms and Gardens” (27), al igual que más adelante al describir la estancia se dice que había “Gardens to walk in” (33). Como podemos imaginar, en todas las otras novelas de la novelista existen múltiples ejemplos de este tipo de referencia a los jardines dieciochescos. Esta mención al jardín como parte de las casas a las que se refieren los personajes responde al gusto por este tipo de espacios naturales en la época, detalle que no deja escapar Aubin en su retrato de la realidad social. Sin embargo, con relación al jardín como lugar de paso, Aubin sí explora el significado de este espacio como área de transición. Así por ejemplo, en *The Life of Charlotta du Pont* observamos cómo el jardín se convierte en la antesala del sufrimiento para la heroína, apartándose del significado de seguridad que otros jardines aportan en la obra:

At last, one Morning the old French Woman entered my Chamber, and bid me prepare my self to go to the great Man, whose Favourite I was to be. She brought me a rich Habit and Linen, and dressed me to all the Advantage such a Pagan Habit could be put on with, whilst I stood weeping, careless of what she did, and meditating what to do. At last she threw a Vail over me, and led me thro' the Garden to a kind of Horse-litter, into which the black Slave put me [...] I was about three Hours upon the Road, and had refused to eat any thing before I set out; so that I was so faint when they came to take me out, that two of them were fain to lead me into the House, which was a kind of earthly Paradise, adorned with fine Paintings, and such Furniture, that I was surprized. Being conducted to a delicate Chamber, where there was a Bed made after the *European* Fashion, and velvet Stools and Chairs, things very uncommon in those Parts of the World, they left me, and in a few Moments after a Gentleman in a rich Night-gown and Turban entered. (143-144)

Las palabras de Madam Abriseaux nos traducen su angustia, sin embargo, las posibilidades que el jardín ofrece, como espacio abierto, no son suficientes para su huida en esta ocasión.

Igualmente, Lord Constantine utiliza el jardín como entrada para su ataque a Arminda:

they mounted their Horses again, and came to a Grove behind the Gardens, and there watched till they saw me from the Windows undress, and go to Bed. When all the Lights were out, they quitted their Horses, and fastened them to a Tree; then they entered the Garden, being provided with a Ladder of Ropes and dark Lanthorns, by which Lord Constantine mounted a Balcony that opened into a Gallery which led to my Chamber, into which he entered without any Noise; the Wind blew very hard, so that had I been waking, I should not have been apprehensive of any thing, or heard him. He had no sooner reached the Bed's Feet, but he shut his Lanthorn, so that no Light appeared. (*The Life and Adventures of Lady Lucy* 164-165)

Para finalizar este análisis del uso que Aubin hace del jardín en su narrativa, diremos que al igual que “La literatura gótica encontró en los jardines [...] un medio particularmente apropiado para expresar y reflejar las inquietudes de sus protagonistas, privadas por la sociedad patriarcal de libertad de movimientos y de un espacio verdaderamente propio” (Caridad Barreiro, “Entre la reclusion y la libertad” 128), los jardines de las novelas de Aubin, escritas a principios de siglo, se convierten también en mucho más que un simple escenario. En la ficción de Aubin, los jardines se transforman en espacios femeninos, lugares donde el logotipo de las mujeres podía desarrollarse libremente, lejos de las estrictas normas de la sociedad patriarcal de la Inglaterra dieciochesca. En este sentido, Aubin se adelantó a escritoras góticas, como las anteriormente citadas, puesto que aportó un simbolismo añadido a estos bellos espacios domésticos. Estos jardines llaman nuestra atención porque se convierten en espacios dulces en medio de la brutalidad que caracterizaba al resto de escenarios en sus novelas.

Tal y como hemos visto, en la narrativa de Aubin encontramos otro espacio natural diametralmente opuesto al jardín: el bosque. En la narrativa de Aubin, este espacio adquiere un significado vital para las heroínas y sus compañeros. A pesar de que como se explica arriba, el jardín dieciochesco huye del artificio clasicista y se acerca más a la naturaleza, este espacio no deja de ser un espacio construido por los seres humanos, más concretamente por el hombre. La mujer, a pesar de que en algunas ocasiones cultiva el jardín, suele mantener otra relación bien distinta con este espacio. Tal y como se ha explicado e ilustrado aquí, las mujeres dieciochescas acuden al jardín para huir, descansar o cortejar a sus amores secretos. El hombre trabaja/crea el jardín, y la mujer lo disfruta. Quizá por ello, la mujer se siente segura en este espacio natural. Sin embargo, el bosque es un espacio completamente natural, carente de artificio y por ello, menos seguro. Podríamos decir que en la narrativa de Aubin, el bosque es el espacio terrestre más parecido al salvaje mar. Al igual que hemos observado el peligro que los mares adquieren en las novelas de Aubin, hemos de percibir que el bosque se presenta aquí casi al mismo nivel. Si los naufragios son uno de los elementos más recurrentes en la separación de los amantes, la huida y rapto de las heroínas en el bosque es el otro elemento más utilizado por Aubin en su obra para crear situaciones alarmantes y amenazantes. Como ejemplo de esto, citamos una descripción de *The Life of Madam de Beaumont*:

they ventured into the Wood, leaving the dismal Dwelling, empty of Human Creatures. They went on, trembling at every Noise or Rustling of the Trees, seeking a Path, but could discover none: they still went forward, till they had passed through the Wood, and then they discovered the open Country, where they could discern nothing but dreadful high barren Mountains and lonely Valleys, dangerous to pass: they had no Food with them, nor any Money, for the Robbers never left that behind them in that Place. Thus they wandered over the Mountains till Night approached, weary and faint for want of Food; and when it grew dark they could go no farther; back they neither dared, nor would return. (299-300)

En varias ocasiones, las heroínas de Aubin se dirigen al bosque huyendo de sus enemigos, conocedoras de los peligros que les acechan, pero en busca de su libertad:

we dispatched him, took the Keys, and rushed by the Centries who kept the Out-Gate; and not knowing where to go, we fled over the Mountains towards a Wood in *Tartary*, to which he guided me, where none but Robbers and Out-Laws lived. My Fetters much hindered my Speed, being extremely weak, but Fear gave me Strength, so that we reached the Wood before Night, believing it more safe for us to put our Lives into the Hands of Thieves than our merciless Enemies. Here we laid down under a Tree to rest, not being able to go farther, and slept some Hours, though in Danger of Death every Minute from the wild Beasts, who went howling about the Woods for Prey, or more barbarous Men. (*The Life of Madame de Beaumont* 280)

Sin embargo, en otras muchas ocasiones, las heroínas son conducidas al peligro sin buscarlo. También en *The Life of Madam de Beaumont* encontramos este tipo de referencias al riesgo que acecha tras los bosques:

*Belinda* being on the Road with her Attendants, about ten Miles from Mr. *Hide's*, the Coach going gently over a dangerous Mountain, was met, and set upon by a Band of ten Robbers, who stopped the Coach, and killed one of the Servants and two of the Horses; took the other two Servants, whom they bound Hand and Foot; then they pulled *Belinda* out of the Coach [...] One of the Thieves got up into the Coach-Box, and with the four remaining Horses drove the Coach down the Mountain, into a deep Valley; then he drove to a Wood, about two Miles from that Place, and being entered into the thickest Part of it, they stopped, took the Horses out, and left the Coach. (294-295)

Hasta los bosques se acercan Don Lopez y el conde de Hautville en busca de Teresa y Emilia: "Thus they did in every Place they could think of; but finding all their Search in vain, they began to imagine they were hid in some Wood or Cave, and

therefore concluded to visit all lonely Woods and Places least frequented” (*The Noble Slaves* 60) asociando así el bosque con lugar de escondite y cobijo.

También en *The Noble Slaves*, por ejemplo, encontramos diversas referencias al bosque como lugar de desgracias. En el capítulo séptimo, Eleonora relata su historia personal y describe cómo Alphonso la rapta en el bosque la noche anterior a su boda con Andrea Zantonia:

The Captain desired three or four Men to aid him, which he immediately procured him, sending four Ruffians disguised along with him; with these he lay in Ambuscade, in the way which we were to pass to my Father's Country House [...] As we past by a Wood, the Captain and his Crew bolted out upon us, with Vizards upon their Faces, and Pistols in their Hands; they stopped the Coach, and tore me out of it, whilst my Mother shrieked, my Father stormed, and one of the Servants going to lay hold of me, was shot dead. They fled with me into the thickest Part of the Wood, where they bound and gagged me. (50-51)

Caridad Barreiro explica que “el bosque ha sido desde tiempos inmemoriales lugar de peligros en la tradición popular” (“Bosques” s.p.). Los antecedentes de este significado los encuentra en “los cuentos populares, en la tradición celta y en muchas otras culturas en las que seres de todo tipo, animales salvajes, brujas, tragos, espíritus malignos etc. se escondían en el bosque”. También se refiere Caridad Barreiro a los dioses/seres peligrosos de la mitología griega o romana relacionados de alguna forma con el bosque, y por supuesto, a los textos cristianos donde el bosque puede llegar a convertirse en algo muy simbólico: “perderse en él, buscar/encontrar caminos de salida, el significado de los árboles y sus frutos—venenosos o no—,el bosque como reto en la búsqueda de uno mismo, del crecimiento personal o superar los miedos” (“Bosques” s.p). Además del simbolismo de todas las flores y plantas que aparecen en las descripciones de algunos bosques.

Con relación al simbolismo cristiano, Aubin recurre al bosque cada vez que un personaje decide iniciar su vida como ermitaño para purgar sus pecados pasados. Son muchos los personajes de Aubin que huyen al bosque y permanecen

allí años en busca del perdón divino. Father Francis en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* es uno de ellos, Anthony, un capuchino de *The Life of Madame de Beaumont*, otro ejemplo más. Ambos abandonan la vida pública para retirarse al bosque en busca del perdón, aunque efectivamente ya eran ascetas con anterioridad. Sin embargo, encontramos también caballeros que tras un percance en sus vidas, deciden cambiar totalmente sus destinos y se retiran a los bosques a llevar una vida carente de todo tipo de lujo o divertimento. Éste es el caso del misterioso “Lord...”, tío de Belinda, en *The Life of Madame de Beaumont*.

En ocasiones, al igual que ocurre con otros espacios salvajes en la narrativa de Aubin, el bosque se domestica. Así por ejemplo, en *The Life and Adventures of Lady Lucy*, encontramos cómo se prepara en el bosque un lugar para purgar los pecados el caballero protagonista:

He hasted to take Leave, though he was much pressed to stay; and now he set out with his Children for the fatal Place where he had acted his Tragedy, and designed to pass the rest of his Life. He arrived in Safety at the Town where he and his Lady had gone to perform his pretended Vow of Devotion. Here he placed his Children at School at a Convent of the Jesuits; and then taking privately some Workmen with him to the Forest, shewed them where to build his little Cottage or Cell, which consisted of three small Rooms. This was soon finished, and meanly furnished, for he had a poor Bedstead, with a Mattress and coarse Covering, such as might only suffice to keep out the Cold; a Table, two Chairs and a Lamp, with some few other Necessaries, furnished his Bedchamber; his Kitchen was equally mean, and he made a little Oratory of the other Room, having a small Altar placed there, and here he kept his Books. (152)

También existen personajes, sobre todo heroínas, que son abandonadas en un bosque: “Our chaste Heroine, who had never swerved from her Duty either to God or Man, though left full of Wounds, at Midnight, in a desolate Forest, and great with Child” *The Life and Adventures of the Lady Lucy* 132). Sin embargo, este abandono no es total, ya que tal y como el narrador nos indica ésta no se encuentra

sola porque está bajo “the Care of Providence. Not far from this Place there was a Convent of Franciscan Friars” (*The Life and Adventures of the Lady Lucy* 132). Pero, no por ello, la descripción de los peligros que este bosque esconde no son velados: “the wild Beasts, of which the Woods and Forests in Germany are full” (135). Estos personajes que deciden un día retirarse del mundo son encontrados por otros personajes que llegan al bosque huyendo. De este modo, podemos decir que el bosque es en cierto sentido, purificador. Tanto a los ermitaños como a los que huyen del peligro y se atreven a enfrentarse al bosque se les confiere una especie de salvación, y su estancia en el bosque les traerá consecuencias positivas. Así por ejemplo, en *The Life of Madam de Beaumont*, el marqués de Maintenon y Lluelling deciden aventurarse en el bosque cercano a Wexford y encuentran al personaje anteriormente referido. Este encuentro marcará el destino de los tres:

One Evening they lost their Way returning home, and wandering about, found themselves near a Wood: It was almost dark, and they knew not whither to go; they therefore made a Stand, consulting what to do. At last they espied an old Man with a Candle and Lanthorn coming towards them, in very poor Habit, and a Beard down to his Breast. 'Honest Man, said Mr. *Lluelling*, can you direct us to some safe Place to lodge in to Night? Or put us in the Way to *Wexford*?' "To *Wexford*, Sir! said he, you cannot reach that to Night: In the Morning I'll put you in the Way; but for to Night, if you'll accept a Lodging in my poor Cottage hard by you are welcome." They gladly accepted his Offer, and followed him into the Wood, though something afraid lest he should betray them into the Hands of Robbers, of which there are many Times Gangs that retreat to such Places. (286-287)

Hasta aquí nuestro estudio del bosque como espacio natural escogido por Aubin para la representación especial. Volviendo al uso que ésta hace en general del espacio, diremos para terminar que por medio del puzzle geográfico que Aubin crea en sus novelas, la autora demuestra su conocimiento territorial de ciertos lugares lejanos que como hemos visto ya, es digno de admiración en una dama de la época en la que la educación estaba vedada en muchos casos a las mujeres. Pero por otro lado, Aubin también da fé de su gran cultura clásica a través de la

representación espacial, ya que los enclaves escogidos por ésta como escenario de las aventuras de sus personajes ilustran su extenso conocimiento sobre diversas cuestiones culturales. Así por ejemplo, en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, Ardelisa, Violetta, Father Francis, junto a Nannetta y Joseph, embarcan rumbo a Francia en el St. Francis, barco francés capitaneado por Monsieur de Feuillade. En el capítulo XIII, una tormenta les sorprende en aguas del Mar Egeo y el barco se hunde de modo que sólo pueden salvarse huyendo en un pequeño bote que les lleva hasta una de las islas cercanas. Aubin escoge un archipiélago mítico para estos naufragos, y de entre las doscientas veinte islas que forman las Cícladas, nuestro grupo desembarca en la legendaria, pero deshabitada, isla de Delos. La novelista no deja escapar la oportunidad de mencionar el vínculo de este enclave con la mitología clásica, ya que explica que esta isla fue famosa por albergar el Templo de Apolo (49). Efectivamente, cuando al principio del capítulo, Aubin menciona que el St. Francis se encontraba navegando frente a “the Aegan Isles” (49), se nos sitúa geográficamente cerca de las islas del Mar Egeo. Como sabemos, las denominadas “Aegan Islands” son de nacionalidad turca y griega, de modo que ante el peligro que asolaría hacer naufragar a nuestros protagonistas en suelo turco, Aubin prefiere escoger un archipiélago griego como destino para éstos. Además, de entre todas sus islas, es una pequeña y deshabitada, pero insitimos, de marcado carácter mitológico, la designada a Ardelisa y sus compañeros de viaje. La sagrada isla de Delos, es según la mitología clásica, la patria de Apolo y Artemisa. Se dice de ella, que era una isla flotante hasta que Zeus la escogió para acoger el parto de Latona, madre de sus dos hijos favoritos. Así pues, siguiendo la estela de Zeus que escoge esta isla mágica como patria para sus vástagos, Aubin la selecciona como hogar temporal de sus náufragos dotando a la novela de un halo clásico que sus lectores/as seguramente apreciarían.

Otro aspecto importante a destacar en este estudio sobre el uso del espacio en la narrativa de Aubin es lugar que ocupan las descripciones de estos lugares. Como norma, podemos decir que en Aubin, la descripción toma protagonismo en la narración sólo cuando el enclave descrito esconde algo. Ninguna de las islas, ciudades o poblados que sirven como escenario en las novelas de Aubin recibe descripciones minuciosas si no aporta un significado especial en la trama –peligro para los personajes, desenlace de una situación, etc. Las descripciones son aunque



efectistas, breves. Sólo cuando se quiere captar la atención de los/as lectores/as se nos regalan descripciones de este tipo:

they walked daily out, and found beyond the Wood a ruinous Pagan Temple, in which were several strange Images, the chief of which represented a Man whose Head was adorned with the Rays of the Sun: It was rudely cut in black Marble, but the Rays were gilded finely [...] It was a curious Building, and seemed to be founded upon Vaults. Near this Place were several Pits and Altars where Sacrifices had been killed and offered [...] a large Room, where a Lamp was burning before a hideous Image, whose Face was bigger than a Buphalo; his Eyes were two Lights like Torches; his Mouth stood open; his Limbs were proportionably large, made of burnished Brass; on his Breast was a Lion's Head; his Feet were like a Camel's: He had a Bow and Arrow in his Hands, a Mantle of curious Feathers hung over his right Shoulder: He stood upon a Crocodile of Stone, whose Jaws seemed open to devour all that entered: Skulls and Jawbones, with Locks of clotted Hair, hung up against the Walls of this dreadful Vault, and Skeletons of Cats, Wolves, and Screech-owls: Several Grave-stones were in the Floor. (*The Noble Slaves* 23-24)

Antes de finalizar con este análisis espacial, debemos señalar que a pesar del minucioso detalle con el que Aubin ofrece a sus lectores/as este inmenso catálogo geográfico, existen algunos errores, despistes o simplemente, invenciones espaciales que no pasan desapercibidos para el lector contemporáneo. Whicher explica que “the romantic features of outlandish localities was carried to the ultimate degree by Mrs. Penelope Aubin, whose characters range over Africa, Turkey, Persia, the East and West Indies, and the North American continent, often with peculiar geographical results” (23). Así por ejemplo podemos referirnos a Domez-Dure, enclave nombrado en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* (18). Hasta donde nuestra investigación ha llegado no podemos demostrar si este pueblo responde a un lugar real cuya situación no hemos sido capaces de localizar, o es producto de la imaginación de la autora. De igual forma resulta difícil o casi imposible situar la isla a la que llegan sus protagonistas en *The Noble Slaves*. De

ella tan sólo sabemos que se sitúa cerca de otro enclave imposible de localizar – Cape Orientes– ubicado entre la costa californiana y Japón. Las siguientes citas ilustran nuestra afirmación:

*Teresa* being at a Country House of her Father's, at *Segura*, going to take the Air in a Pleasure-Boat, with her Servants, a strong Wind rose, and blew them out to Sea: Three Days and Nights they remained tossed to and fro [...] At last [...] they were cast on a desolate Island, where no Signs of any Inhabitants appeared". (*The Noble Slaves* 2-3)

The poor *Indian* who was a Christian, converted with his Family by the Missionaries in *Japan*, and shipwrecked here as he was going with Goods for the Merchants to *China*, with a small Bark which he was then Owner of; he and the *Moor* went daily out to fish, hoping to get sight of some Ship, or Bark, that would carry them to *Japan*, or *Mexico*. (4)

The Captain was not long before he had dispatched his Affairs here, and then set sail for *Japan*, where he was obliged to deliver Goods; but we had not long passed the Straights of *California*, before a Hurricane rose, and our Pilot being unskilful, we ran foul of one of those Islands that lie near Cape *Orientes*. (13-14)

I determined to go to *Japan*, it being the nearest Coast to which you could be drove. I feared, indeed, that the cruel Waves had swallowed you; but not being able to live at *Mexico* without you, I rather chose to range the World, and court Death amongst *Pagans* and *Mahometans*. I designed to visit the *Holy Land*, and retire to some Desert, and to spend my Days in Fasting, Prayers and Contemplation: But indulgent Heaven kindly drove me here. (17)

I then considered what Course it was best for us to steer; and resolved to retire with her into this Island on this Side where the *Japanese* Vessels often call for fresh Water. I carried her through the great *Mogul's* Dominions down to *Goa*, and there we took Ship for this Island. (28)

*This Gentleman, in the Year 1717, one Evening, in the Month of May...*

Penelope Aubin (1739) *A Collection*, 231

### III.v: El tiempo: cuaderno de bitácora

El manejo que Aubin hace del tiempo en su obra narrativa merece un análisis en esta tesis doctoral, y en este apartado nos ocuparemos de ello. Tal y como hemos esbozado en el estudio sobre la voz narrativa, Aubin sitúa la acción de cada una de sus novelas desde el principio de la narración tanto geográfica como temporalmente. Aquí destacaremos el uso de las múltiples expresiones temporales que Aubin utiliza y el significado que éstas ofrecen, puesto que estas expresiones temporales nos permiten ilustrar el manejo de la representación temporal que Aubin tiene.

Generalmente, la voz narrativa de Aubin nos sitúa al principio de la historia por medio de expresiones como “in the Year 1717, one Evening, in the Month of May” (*The Life of Madam de Beaumont* 236); “In the Year 1702” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 1). Sin embargo, en ocasiones, no se nos detalla el inicio temporal de la acción en la novela por medio del año en que tiene lugar, sino por medio de otras marcas temporales. Así por ejemplo, en *The Life and Adventures of The Young Count Albertus*, se nos remite al final de la obra anterior. Bien es cierto, que esta novela es la secuela de *The Life and Adventures of the Lady Lucy*, y es por ello que Aubin utiliza este recurso:

The young Count *Albertus* having buried his noble Father and Mother, passed some Years very happily with his virtuous Wife, the beautiful *Catharine*, the brave *Alonzo's* Sister, who was endowed with every Qualification that could recommend a Woman to the World, or make a Husband blessed; for she was prudent, wise, good-humoured, generous and chaste, and nothing was wanting to complete their Felicity but Children; of which this noble Couple never had any. They had been married four Years and three Months when this Lady fell sick of a Fever, which in nine Days (all Medicines proving ineffectual) ended her Life, and left the Count her Husband quite over-whelmed with Grief; and he fell into so deep a Melancholy, that he quitted his Place at Court, and took Leave of his Friends. (*The Life and Adventures of The Young Count Albertus* 5-6)

Adentrándonos en las novelas, también nos encontramos con otras expresiones que nos especifican diversas marcas temporales. Así por ejemplo, por medio de estas expresiones temporales el narrador, y en ocasiones, los propios personajes nos pueden situar temporalmente informándonos acerca de la hora o parte del día de cada uno de los diferentes acontecimientos que se narran: “With the Rising-Sun” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 4), “at break of Day” (*The Noble Slaves* 29), “til Six in the Morning” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 40); “in the Evening” (*The Noble Slaves* 30), “about the Middle of the Night” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 182), “at Noon” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 26); hora y día de la semana “Saturday-night” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 181); el mes “the latter End of October” (*The Life of Madam de Beaumont* 301); la fecha “on the 12th day of March, in the Year 1702/3” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 5), “May the 1st” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 5); la estación del año “in the Heat of the Summer” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 31), “It was now the Winter Season” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 189); o incluso la duración de una acción “for about a Month” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 7), “eighteen Days they sailed” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 13), “It is now fourteen Years and six Months” (*The Life of Madam de Beaumont* 238).

Aubin se muestra hábil en el manejo subjetivo que hace del tiempo en su narrativa y al igual que pretende mostrarse escrupulosa en la acción presente, también nos hace retroceder “Ten Years before” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 23), o avanzar en el tiempo “the next Night” (*The Noble Slaves* 73) por medio de diversas expresiones temporales. E incluso de modo más complicado se refiere a momentos con relación a un pasado “the Same Evening of the Day she went away” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 20) o a un futuro “the Evening of the third Day they discovered” (*The Life of Madam de Beaumont* 300).

Sin embargo, Aubin manipula en exceso la representación del tiempo en sus novelas. En ocasiones, comete errores al excederse en la información que aporta sobre el tiempo transcurrido durante una novela. Por ejemplo, en la recopilación temporal que hace en el capítulo décimo tercero de *The Strange Adventures of the*

*Count de Vinevil*, Aubin explicita el mal cómputo: “They set Sail the 20th of *August*, 1705. it being more than three Years since *Ardelisa* came to *Turkey*, six Months of which Time she spent in the melancholy Cottage in the Wood, and near a whole Year since she saw her Lord” (46-47). Si retrocedemos y recalculamos, nos damos cuenta que estos cálculos son erróneos. El exceso de información temporal traiciona a Aubin que en búsqueda de ofrecer verosimilitud y credibilidad a sus narraciones, a veces provoca este tipo de errores.

Por el contrario, en el uso que Aubin hace del tiempo en sus novelas, destaca la contextualización histórica. Podemos citar varios ejemplos en los que observamos el uso de estas referencias temporales con claras correspondencias históricas. Así por ejemplo, el inicio de *The Life and Adventures of the Lady Lucy* nos refiere a “In the Reign of King *Charles II*” (81), al igual que ocurre en *The Life of Charlotta du Pont*: “Towards the End of King Charles the Second's Reign, when a long continuance of Peace and his merciful Government had made our Nation the most rich and happy Country in the World” (1). En *The Life of Madam de Beaumont* Aubin aporta datos históricos por medio del “récit” de Madame de Beaumont en el que retrocede en el tiempo real de la novela para relatar su propia historia. La dama se refiere a sus lazos con la monarquía británica a través de sus familiares directos: “My Mother was an *English* Lady, who came over with the unfortunate Queen of *England*, Wife to King *James II*. to whom my Mother's Father was a loyal and faithful Servant, though a Protestant [...] My Father being at Court at *Paris*, and visiting at *St. Germain*, there saw, and fell in Love with her” (241-242). En esta cita de su segunda novela, Aubin sutilmente nombra un enclave geográfico, *St. Germain*, que nos sitúa temporalmente, a pesar de parecer una referencia geográfica. La alusión a la historia de Inglaterra es clara, puesto que se refiere al exilio francés del rey Jacobo II. *Saint-Germain-en-Laye* es el palacio que Luis XIV cede a este monarca inglés durante los trece años que dura el exilio provocado por la Revolución Gloriosa de 1688.

Otro ejemplo similar ocurre en la misma novela, y en el mismo relato de Madame de Beaumont al referirse a la Gran Guerra del Norte, que tiene lugar desde 1700 hasta 1721. La narradora del relato explica que en una de sus visitas a *St. Malo*, se entera de la suerte que ha corrido su marido tras su partida: “the Count *de*

*Beaumont* [...] quitted the *French Service*, and was gone for *Sweden*, where he had obtained the Command of a Regiment under the King of *Sweden*, who was engaged in a War with the Czar of *Muscovy*" (252). La dama se refiere aquí al despótico rey sueco Carlos XII, que inició la segunda Guerra del Norte contra Polonia, Dinamarca y Rusia poco después de subir al trono en 1697.

También hay una referencia sutil a la situación religiosa en Inglaterra por medio del exilio que el misterioso "Lord---" sufre en Escocia (289) y su secreto regreso a Gales e Irlanda tras la muerte de Luis XIV en 1715 (296). Este caballero relata que "My Loyalty to my Prince brought me under some Misfortunes" (289). Su hijo también explica la situación: "We have for our Royal Master's and Religion's Sake been ruined; our Estates, or our Fathers, which was our Birthright, confiscated. We have tried to get our Bread abroad; but, like the poor Cavaliers, were looked on as burthen some wherever we came. Thus made desperate, since *Lewis* the Fourteenth died, we returned to *England*" (296). De este modo, Aubin sitúa al/la lector/a no sólo en la trama principal por medio de la expresión "in the Year 1717, one Evening, in the Month of May" (236), sino también en el récit, que conforma el segundo capítulo, por medio de una referencia a un palacio francés, y también a la guerra sueco-rusa de principios de siglo y a la polémica situación religiosa en Inglaterra.

En *The Noble Slaves* también encontramos alguna referencia histórica, quizá no tan clara como las mencionadas arriba, pero igualmente identificable. Cuando Anna inicia su récit, se refiere a la difícil situación que en Francia protagonizaron los Hugonotes ante la revocación del Edicto de Nantes en 1685 por parte del rey francés Luis XIV (55). Este mismo personaje también detalla el fin de las guerras entre turcos y venecianos (57). Se nos antoja muy hábil el uso que Aubin hace de este tipo de referencias y sobre todo, subrayan la conciencia histórica de la autora, que pretende que todos los datos relatados por ella en sus novelas pasen a la posteridad, como ya se ha expuesto aquí.

Sin embargo, en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, al igual que ocurre con la información geográfica, existe una importante falta de datos temporales que nos sitúen. Al contrario que en todas las demás novelas, al principio

de ésta no encontramos la contextualización temporal, ni siquiera sabemos si la acción tiene lugar durante el siglo XVII o el siglo XVIII. Además, tal y como ya hemos comentado en el apartado dedicado al espacio, no existe tampoco una precisa situación geográfica de la novela. Por otro lado, al final de la novela, y en contraste con el resto de las obras de Aubin, la referencia temporal queda velada porque se nos dice que “when this Marriage was reiterated, which was in the Year--- to both our Satisfactions, as well as the Joy and Delight of our Relations” (291).

Existe a lo largo de toda esta novela un misterioso halo que desdibuja la acción. Como hemos visto a lo largo del análisis de diferentes elementos narrativos claves en esta obra, la novelista pretende dar a entender que esconde algo en esta novela. La relación entre la publicación anónima, la falta de datos geográficos y temporales, y la ocultación de ciertas identidades es clara. Tal y como hemos argumentado, la decisión de incluir aquí una voz narrativa femenina y en primera persona es la verdadera razón por la que muchos de esos elementos permanecen ocultos para los/as lectores/as, tanto del siglo XVIII, como posteriores. Sin embargo, todo este entramado puede ser simplemente el resultado de la trama ficcional que Aubin establece en torno a la obra que relata las “Amorous Adventures of Lucinda” y que tal y como reza el título fue “Written by her self”. La autora, que decide, en consonancia, publicar la novela anónimamente, es consecuente con esta decisión a lo largo de toda la obra, y por eso, omite datos temporales y geográficos, aparte de simular la ocultación de identidades. Esto explica que sí aparecen expresiones temporales que ayudan a entender el curso de la narración, tipo “the very same Evening” (175), “About two Days after” (179), incluso se nos especifica la duración de ciertos episodios: “Six tedious Months I passed” (178), o “This [...] continued for the Space of three Years” (187). De lo contrario, Aubin estaría impidiendo o al menos, dificultando, la lectura clara de la obra, cuestión que seguramente no pretendía.

El tipo de expresiones referente a acontecimientos históricos, que en las otras novelas completaba la contextualización temporal, en esta obra parece incluso confundirnos. Dentro del récit de Charles, éste le explica a Lucinda, la narradora principal de la novela, que tras ver frustrado su plan de huida junto a ella, decide “to



end my Grief by seeking an honourable Death in the Wars that were then depending between *Holland* and *Great Britain*" (239). Estas guerras a las que puede referirse Charles son seguramente las Guerras Anglo-Holandesas (intermitentemente desde 1652 hasta 1784) que tienen lugar antes de la Guerra de Sucesión Española (1702-1713), a la que también hace referencia la novela más tarde: "This happened at the Time when the *English* Fleet, in Conjunction with the *French*, were preparing to engage the *Dutch*" (277). Sin embargo, existe un desfase temporal importante entre estos dos datos históricos, los únicos en toda la novela.

Por el contrario, las referencias históricas en "Fortune favours the Bold: or, The Happy Milaneze" son precisas y nos sitúan temporalmente de un modo claro y concreto. Al principio de la narración, se nombran diferentes personajes y batallas que no dejan lugar a dudas en cuanto a la contextualización temporal. Los antecedentes históricos del personaje principal del relato nos sitúan en el año 1515, con posterioridad al 14 de septiembre, fecha en la que tiene lugar la batalla de Marignano:

After the Defeat of the *Switzers* in the Battel between the Lords *Dona* and *Meliguan*, when *Maximilian Sforza* had by his ill Govetnment lost his Dutchy of *Milan*, *Gio. Giacomo Trivultio* made all his endeavours to have the *Gibellines* banish'd or forced out of the State; many of them having shelter'd themselves at *Mantua*, where the Marquis *Don Francesco di Gonsaga* gave them Protection, and permitted them to inhabit. At that time *Charles* of *Bourbon*, that great Soldier, was Governor of *Milan* for the King of *France* [...] Amongst those who retir'd to *Mantua*, was a Gentleman of an ancient Family, called *Gonzalo*.  
(259)

La cita se refiere a numerosos personajes como: Massimiliano Sforza (1493-1530), hijo de Ludovico el Moro, y décimoprimer duque de Milán por deseo expreso de los suecos tras su victoria sobre los franceses en 1512; Gian Giacomo Trivulzio (1440- 1518), aristócrata italiano al servicio de Ludovico el Moro; Francesco (Gianfrancesco) II Gonzaga (1466-1519), señor de Mantua; Carlos III de Bourbon-Montpensier, octavo duque de Borbón, conde de Montpensier y Dauphin de

Auvergne; y por último, Francesco II Sforza (1492-1535), duque de Bari y hermano de Maximiliano.

La presencia de estos nombres al principio del relato se convierte en una clara referencia histórica. Al contrario que la otra narración incluida en la novela, "The Conjugal Duty Rewarded; or The Rake Reformed", este episodio tiene lugar casi doscientos años antes que la trama principal, suponiendo que ésta, sea relativamente contemporánea al tiempo en el que fue escrita, como el resto de novelas de Aubin. Este distanciamiento temporal hace que no sea importante que los/as lectores/as puedan situar temporalmente este episodio, puesto que no se encuentra relacionado con la trama principal, de la que como hemos dicho ya, pretende parecer misteriosa y velada. De hecho, este relato viene forzado en la narración, ya que se incluye cuando la pareja protagonista ya ha llegado a tierras inglesas y el desenlace está cerca. Supuestamente, la historia es relatada por un marinero, Jonathan, en medio de la travesía, aunque se nos presenta físicamente después.

También podemos observar la manipulación artificial que Aubin hace del tiempo en la velocidad que la acción toma en ocasiones a lo largo de una misma novela. Así por ejemplo, en *The Noble Slaves* el tiempo transcurre de modo diferente en unos capítulos y otros. Mientras que la narración relatada en el capítulo cuarto tiene lugar en menos de veinticuatro horas, el siguiente capítulo, el quinto, dura más de un año y medio. Y dentro de ese mismo capítulo también existen variaciones significativas con relación al ritmo temporal puesto que las primeras siete páginas se refieren a lo acontecido el primer día y la octava página a lo ocurrido en siete meses. Por último, el capítulo séptimo de esa misma novela relata la acción transcurrida en ocho años. En general, no podemos establecer una duración para las novelas, tal y como acabamos de ver en el ejemplo que nos ofrece la cuarta novela de Aubin, *The Noble Slaves*, el tiempo varía significativamente. La acción que tiene lugar en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* dura entre tres y cuatro años, mientras que la narrada en *The Life of Madam de Beaumont* es exactamente de un año.

## **CAPÍTULO IV: Caracterización en la obra narrativa de Aubin**

*Aubin creates female characters who are virtuous, brave, loyal and intelligent. They can be stronger than men in terms of resisting the temptations of the Ottoman world and still be rewarded with wealth and happiness.*

Hasan Baktir (2014)

*The Representation of the Ottoman Orient in Eighteenth Century English, 156*

#### IV.i: Caracterización

Los personajes de Aubin son un elemento muy importante de su narrativa. El universo femenino que la novelista crea tiene su antecedente en la narrativa de Behn, y en la posterior novella de Haywood. Este feminocentrismo customiza el reparto de papeles, siendo las heroínas de Aubin las que reciben mayor atención en el proceso de creación. McBurney habla del “feminine slant of her novels” y justifica esta afirmación por medio del tipo de descripciones del que hacía uso Aubin para los personajes femeninos y sobre todo por la forma en que se retrata el modo de vestir de estas mujeres (250n 13). Sin embargo, debemos subrayar que también existen personajes masculinos muy complejos en las novelas de Aubin, que aquí también recibirán nuestra atención.

A lo largo de la primera parte de este capítulo demostraremos la riqueza con la que las protagonistas de Aubin fueron creadas, pero también nos ocuparemos de la representación que hizo la autora de los personajes masculinos. Todos ellos forman un conjunto interesante para su análisis. Por ello, nos llama la atención la postura de McBurney, quien resta valor a los personajes delineados por Aubin afirmando que son meros estereotipos:

Her heroine, whether English, Welsh, Irish, French, or Spanish, is invariably endowed with good birth, beauty, inviolable honor, and ‘solid sense’. The hero, a male counterpart of the heroine in beauty, is an ardent lover and often an erring husband; the villain is a lustful pirate, Turk, Moor, or Londoner. Among the minor characters are the female confidante, who [...] may lack unwavering virtue and thus serve as a foil to the heroine; the blackamoor slave, who is always named Domingo; and the benevolent Catholic hermit, who is usually a noble and repentant sinner. (253-254)

A este respecto, diremos que a pesar de que efectivamente se pueda establecer un patrón en la caracterización de Aubin –tal y como se ha hecho en el capítulo anterior a propósito del patrón narrativo– cada personaje aporta un elemento distinto a la narración. Por ello, afirmamos que estos personajes no son simples estereotipos, sino personajes creíbles, cercanos a la realidad de la época, que

retrataban a las damas, caballeros, criadas, y sirvientes del siglo XVIII y con los que el público lector se identificaba. Si esta fórmula inicial funcionó con sus dos primeras novelas, Aubin hábilmente prosiguió representando este tipo de caracterización en sus siguientes personajes, pero no por ello se debe tachar de estereotipado y simple este reparto.

#### **IV.i.i: Presentación de personajes**

Aubin nos presenta a sus personajes por medio de la descripción física y moral y por medio de los antecedentes familiares de cada uno de ellos. Así lo observamos desde la primera novela de la autora. Las dos primeras descripciones que Aubin presenta a sus lectores aparecen ya en la tercera y cuarta página de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*. La voz narrativa nos describe en primer lugar al conde de Longueville, personaje masculino principal:

about seventeen Years of age; a young Gentleman of extraordinary Parts and Beauty: He was tall, delicately shaped, his Eyes black and sparkling, and every Feature of his Face was sweet, yet majestick; he was learned beyond his Years, and his Soul was full of Truth and Ingenuity; he had received from the best Education the best Principles, was brave, generous, affable, constant, and incapable of any thing that was base or mean. (11)

E inmediatamente después, se nos presenta a Ardelisa, hija del Conde de Vinevil, y protagonista femenina de la novela:

She was then fourteen, and the most charming Maid Nature ever formed; she was tall and slender, fair as *Venus*, her Eyes blue and shining, her Face oval, with Features and an Air so sweet and lovely, that Imagination can form nothing more completely handsome or engaging. Her Mind well suited the fair Cabinet that contained it; she was humble, generous, unaffected, yet learned, wise, modest, and prudent above her Years or Sex; gay in Conversation, but by Nature thoughtful [...] In fine, her Soul was capable of every thing that was noble. (11-12)

Al igual que hace en el resto de su obra narrativa, Aubin no nos describe a todos los personajes de la novela, en ésta, tan sólo figuran las descripciones de las heroínas y héroes, mientras que poco sabemos del resto de personajes. Ni los personajes secundarios como el propio Conde de Vinevil, u otros menores como los sirvientes, cuyos nombres sólo a veces conocemos, reciben la misma atención que heroes y heroínas. Curiosamente, ni los personajes malvados se nos describen con gran detalle. Así por ejemplo, en esta primera obra novela de Aubin, podemos subrayar que sobre Mahomet, el antagonista y rival del Conde de Longueville, tan sólo se nos dice que era “the Captain of the Port’s Son, a Chief Officer in the Sultan’s Guards” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 21). Aunque desde el principio sí se nos revelan sus malvadas intenciones con relación a Ardelisa, “to steal her away, or take her by force” (21), anticipando el malvado perfil de este personaje.

En el resto de las novelas de Aubin, y de igual forma, en la mayoría de sus traducciones, las primeras líneas de la narración nos presentan la descripción de la pareja protagonista. Esta presentación se inicia, en ocasiones, con los antedecedentes familiares, dotando a cada heroe y heroína de un respetable halo. Como ejemplos podemos citar las presentaciones de Mr. Lluelling en *The Life of Madam de Beaumont* “He was descended of a good Family” (9), o la de la propia Lucinda en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*

my Father was the younger Brother of an antient Family long settled in the North of England, well esteemed, and Possessors of a good Estate, which they hospitably lived upon. My Grandmother came out of the West well born, whom my Grandfather married more for Love than Riches: This reciprocal Liking produced a numerous Issue, and there being many of them Sons, some were sent to the Army, some to Court; and it was the Fate of my Father to be sent to this City, and bound Prentice to an eminent Merchant. He was very diligent and well beloved, and soon after the time of his Apprenticeship was expired

married a Citizen's Daughter with a good Fortune, and quickly increased his Riches considerably. (164)<sup>88</sup>

Igualmente, para ilustrar las referencias a los lazos familiares de los personajes en estas primeras descripciones, también podemos citar, dentro de su obra traductológica, el inicio de la sexta historia de *The Illustrious French Lovers*: “I am the elder Son of one of the best Families hereabouts, yet have the least Fortune of all my Relations, because my Father chose the Sword rather than the Gown, by which Men of Birth in our Natio spend their Fortunes, and seldom gain any thing but Honour [...] my Mother, a Woman of very great Birth”. (3-4)

Posteriormente, la descripción física y moral completa dicha presentación. Nos ocuparemos en primer lugar de analizar brevemente los elementos que caracterizan la descripción moral que Aubin hace de sus personajes. Siguiendo su objetivo principal al escribir –enseñar deleitando– los personajes de Aubin son la prueba de cómo han de comportarse los/as jóvenes de la época, mientras que los malvados, muestran el carácter a evitar. Así pues, Aubin en sus descripciones subraya la sinceridad, la ingenuidad, la buena educación, la valentía, generosidad, ambilidad, constancia, humildad, sabiduría, entre otras muchas otras valías. A pesar de que pueda parecernos que Aubin destaca la valentía en los heroes y la dulzura en las heroínas, observamos que al contrario, se valora la valentía en las mujeres. Así leemos que Ardelisa “had all the Softness of a Woman, with the Constancy and Courage of a Hero” (12). Por otro lado, observamos que tanto la sinceridad, el honor, como la honradez y la humildad son muy apreciados y laureados en los heroes. Así por ejemplo, del conde de Beaumont se nos dice que “His Soul was noble, and full of Truth and Honour” (*The Life of Madam de Beaumont* 22-23). En esta misma novela, nos llama la atención la somera descripción de Father Benedict: “whose Outside was mean, as his Inside was rich” (46).

Asociado al buen carácter de los personajes, Aubin sitúa el cariño que los demás le profesan a cada uno de estos personajes, como garantía de sus

---

<sup>88</sup> Al no tener acceso a la primera edición de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, la paginación de esta cita corresponde a *Collection* Vol. I, de ahí la paginación distinta. A lo largo de esta tesis doctoral, será siempre así al referirnos a esta novela.



bondades. Así por ejemplo, en la descripción que inicia *The Life of Madam de Beaumont*, se nos dice que Mr Lluelling era “A Man whose generous Temper, and good Sense, made him beloved by all than knew him” (10). Dentro de esta descripción moral, también ocupa un lugar destacado la educación que estos personajes han recibido. Siguiendo con la descripción de Mr Lluelling, leemos que “He had been once a Member of Parliament, traveled in his Youth, bred at the University” (10). Incluso, se nos explica el tipo de actividades que en su tiempo libre prefería este personaje: “[He] wisely preferred a Country Retirement before noisy Courts and Business” (10).

Como contraste, encontramos otros aspectos igualmente atractivos, pero menos valorados por la autora, en la caracterización de algún personaje oscuro. En *The Life of Madam de Beaumont*, por ejemplo, se nos dice de Owen Glandore, primo de Mr Lluelling:

he was a Contemner of Marriage, could drink, dissemble and deceive to Perfection; had a very handsome Person, an excellent Wit, and was most happy in expressing his Thoughts elegantly: These Talents he always employed in seducing the Fair, or engaging the Affection of his Companions, who doated upon him because he was cunning and daring, could always lead them on to Pleasures, or bring them nicely off, if frustrated in any vicious Designs. (56-57)

El proceso de caracterización en Aubin sufre a lo largo de los años un importante progreso, si comparamos la primera descripción de la autora, expuesta aquí hace tan sólo unas páginas, con la que inicia su última novela, podremos entender esta transformación:

a young Gentleman, one of the most accomplished and most learned for his Age in all that City: He was but twenty five Years old, the Son of a Country Gentleman, who, though he had but a small Estate, yet had given him the best Education that was possible; his Name was Monsieur de Lorme, a Native of Languedoc. He lived in Paris as a private Gentleman, but his Lodgings were magnificently furnished, and his Dress was such as would have better become a Duke than a

private Person; he kept a Valet de Chambre and two Footmen, was lavish in his Expences, and yet never in Debt; he kept the best of Company, and so behaved himself, that every body loved him; he never gamed nor committed any Debauch, was sober and polite, had a very lovely Person, and was neither vain nor proud. All the World wondered how he lived at this rate, since he had no Employ in the Government, nor any Estate, his Father's being scarce sufficient to support his Family genteelly; for he had two Daughters, who were esteemed Beauties, highly bred like the Son, but remained unmarried, because they had no Portions, and were too ambitious to marry Tradesmen, and had too much Virtue to be Mistresses to Noblemen. (*The Life and Adventures of the Young Count Albertus* 8-9)

La descripción física de los personajes en Aubin ocupa un lugar importante en el principio de cada novela y traducción. En ocasiones, como veremos, es incluso detallada y precisa. Tal y como ya hemos avanzado antes, en las primeras líneas de cada novela, el narrador/a nos presenta a sus principales personajes. Así por ejemplo, leemos de Don Lopez una breve descripción: "His Habit was *Spanish*, very rich; his Shape incomparable; his Hands were clinched on the Chest" (*The Noble Slaves* 19). Aunque descriptiva, tampoco es muy extensa la presentación de los rasgos físicos de Mr. Lluelling: "He was thirty-six Years of Age [...] His Person was very handsom" (*The Life of Madam de Beaumont* 10) o Monsieur de Feuillade: "a fine accomplished Gentleman, young, brave and of a noble sweet Disposition" (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 89).

Sin embargo, cuando la protagonista es una dama, obtenemos preciosas y más detalladas descripciones como las que aquí exponemos: "She was moderately fair, but her Eyes were black and shining, and inspired Love with every Glance. Her Mouth and Features were so sweet, so charming, that her Smiles still healed the Wounds her Eyes did give. Her Shape, her Air, her Voice, were all divine" (*The Noble Slaves* 2); "She was tall, and exquisitely shaped; her Hair was black as Jet, and her sparkling Eyes were full of Fire and Majesty; her Skin was fair, and white as new fallen Snow; and every Feature of her fine oval Face was full of Sweetness: She was in fine a perfect Beauty" (*The Life and Adventures of the Lady Lucy* 2).

Aunque si no se trata de la descripción de la protagonista de la obra, no siempre es así. Por ejemplo, la descripción que se nos ofrece de Violetta es muy parecida a la de algunos heroes de las novelas de Aubin: “a Lady in *Turkish* Habit, tall, delicately shaped, and a Face perfectly beautiful” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 71).

También podemos destacar en la descripción física que Aubin hace de sus heroínas, las diferencias entre el tipo de personaje. Así por ejemplo, en *The Life of Madam de Beaumont* observamos tres descripciones de mujeres bien diferentes:

a Maid Servant came out with a Broom, and swept before the Door of the Cave, dressed in a red Petticoat, a *French* Jacket and Coif; and in some Time after she went in he saw a Lady, in a rich Night-Gown and Night-Clothes, something in Years, but very beautiful, attended by the young Virgin he had seen the Day before, who was drest in a cherry-colour Silk Petticoat, flowered with Silver, a white Sattin Waistcoat, tied down the Breast with red and Silver Ribbons, her Neck was bare, and her Hair was carelessly braided, and tied up in green Sattin Ribbon: Upon her Head she wore a fine Straw Hat, lined with green and Gold, and a Habit suiting: She appeared to be about fourteen, was fair as *Diana*; her Eyes were black, her Face oval, her Shape incomparable; she wore a Sweetness and Modesty in her Look, that would have charmed the coldest Breast, and checked the boldest Lover from proceeding farther than he ought. Their Habits, Speech, and Mein, spoke them Persons of Quality and Foreigners. (12-13)

Tanto la primera descripción, breve pero precisa, que corresponde a una criada, como la segunda, también breve, y que se refiere a Madam de Beaumont, madre de la protagonista, son la antesala a la gran descripción de Belinda. Si en las dos primeras, el narrador se refiere a su atuendo en ambos casos, en la tercera, sus ropajes no sólo inspiran más bellos renglones, sino que también dan paso a un detallado estudio de su belleza. Tal y como dijimos al inicio de este análisis, Aubin se detiene en las descripciones de no todos los personajes por igual, siendo las heroínas las que provocan mejores y más retratos.

En ocasiones, el aspecto físico de las mujeres se asimila a su desgracia. Así por ejemplo, Lucinda, disfrazada de esclavo, enamora a Sabina, hija del viudo bajo cuyo cobijo vive en Turquía. Según las propias palabras de la protagonista, es su belleza física la que le avoca a la desgracia: “I detested my Face, I loathed my pleasing Form that had raised her Passion, and drew me into these inevitable Hardships” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 245).

Muy unido a lo explicado hasta aquí acerca de la presentación de personajes, se encuentra el uso que la novelista hace de los nombres, por ello a continuación, estudiaremos con más detalle la importancia de la onomástica en la obra narrativa de Aubin.

#### **IV.i.ii: La importancia de la onomástica**

Ya hemos apuntado aquí que en la narrativa de Aubin nada parece ser fortuito, ni siquiera los nombres de sus personajes. La propia narradora de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, subraya la importancia de los nombres y las posibles reminiscencias y consecuencias:

the Name of *Lucinda* [...] sounded in my thoughts Poetick and Romantick, and would much better become a Song than *Joan* or *Dorothy*. Whether it was given me as a Presage of my future Intrigues I know not, but it cost my Mother no little Trouble to have me so christned, and by it I lost the Favour of an Aunt, who it is supposed would have left me all she was worth, had my Mother consented to have named me *Dorothy* after my Aunt's Name. Alas! I was so foolish that I lamented not for this, and I would not for twice the Fortune have been called by so vulgar a Name. (165)

Como sabemos, la ficción anterior al siglo XVIII recurría a nombres artificiales, alejados de la realidad y cotidianidad. Tal y como nos explica Watt “the names used [...] were ‘characteristic’, artificial and conventional designations suited to the half-generalized types that figure in romance and pastoral” (“The Naming of Characters” 322). Por ello, la mayoría de novelistas del siglo XVIII intentaron buscar nombres que sonasen reales para sus personajes. Sin embargo, no debemos confundirnos, porque esto no significaba que los nombres de los personajes fueran

“the true, full, permanent names, ratified by baptism and legal record, to which we are accustomed” (Watt, “The Naming of Characters” 322). Quizá esto explica lo afirmado por Lupton sobre la afirmación de Locke acerca de que los nombres no representaban la realidad, sino que eran simplemente el resultado de una elección (1214). De un modo u otro, lo cierto es que algunos escritores/as descubren el potencial de la onomástica para su narrativa y lo aprovechan. Aubin se une a esta corriente, que posteriormente también siguen autores como Richardson, bautizando a sus protagonistas con nombres reales y no mitológicos o bíblicos, pero aún con ecos románticos.

Acerca de la influencia de la elección de nombres por parte de escritoras de principios del siglo XVIII sobre estos novelistas de mitad de siglo, Watt comenta que “Richardson, despite his frequent assertions of superiority, continues the tradition of romance, especillay in his treatment of women [...] even in the matter of names” (“The Naming of Characters” 326). De hecho, el personaje principal de *The Life of Madam de Beaumont* de Aubin, pudo ser la inspiración, al menos en el nombre, del personaje creado posteriormente por Richardson –Hortensia Beaumont– como parte omitida de en una carta del Dr. Barlett a Harriet Byron de *Sir Charles Grandison*.<sup>89</sup> También, Dottin explica que Richardson usa nombres “suffisamment romanesques pour impressionner le genre de lecteur qu’il s’agissait d’atteindre” (72). De hecho, los nombres en Aubin funcionan “in this new context as clues to what kind of people they are, or what we can expect from them”, por ello, Lupton afirma que en cierta forma “these names appear as signs within the reality of the novel” (1214). Por ello, prestamos atención a esta simbología y a la realidad que Aubin pretendía representar.

Destacamos a continuación la relación de nombres femeninos y masculinos usados por Aubin a lo largo de toda su obra narrativa. Entre los nombres de las heroínas protagonistas encontramos: Ardelisa, Belinda, Lucinda, Teresa, Emilia, Charlotta y Lucy. Yonge subraya la terminación en –a o –ia de los nombres escogidos por muchos escritores/as de la época para sus damas. Yonge nos dice

---

<sup>89</sup> Ver explicación cap. II, nota 47, página 112 de esta tesis doctoral.

que “no heroine would be deemed worthy of figuring in a narrative without this flourish at the end of her name” (485-486). Aubin, novelista consciente de las tendencias de la época, tal y como hemos visto, se adelantó a muchos otros escritores de mitad del siglo escogiendo este tipo de nombres para sus heroínas. Además, algunos de los significados que estos nombres esconden no pueden pasarnos desapercibidos, por ello, nos detendremos a analizar brevemente algunos de estos siete nombres. Así por ejemplo, nos parece llamativo el nombre de la primera heroína de Aubin: Ardelisa. Este nombre de origen latino tiene claras connotaciones de la pasión que despierta Ardelisa en el lascivo ambiente turco que la rodea. Su nombre, junto a la inicial advertencia de Longueville a recluirse y permanecer alejada del peligroso ambiente de Constantinopla (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 17) nos la presentan desde el inicio de la novela como el futuro objetivo sexual de Mahomet, en concreto, y de la raza turca en general.

En *The Life of Madam de Beaumont*, tanto la joven protagonista como su madre, Madam de Beaumont, y su abuela –no presente en la acción del texto, sino en la del pre-texto– comparten el nombre de Belinda. El nombre utilizado por Aubin para bautizar a su heroína tiene claras reminiscencias del virginal personaje femenino del poema *The Rape of the Lock* de Alexander Pope, publicado en 1712. A lo largo de la novela, se utiliza este nombre para referirse a estas tres mujeres, aunque el narrador o las propias situaciones nos facilitan la tarea de distinguir a cual de las tres se refiere el mismo nombre en cada ocasión. Hasta el capítulo séptimo no oímos llamar a la madre por su nombre de pila. Mr. Lluelling, su yerno, se refiere a ella como “Lady Belinda” al hablarle a Beaumont de ésta (71). Y aún más adelante, a su abuela, en el capítulo noveno, cuando el misterioso tío de Madam de Beaumont, “Lord---” señala: “I had a Sister of that Name, who dying, left a Daughter, of whom I would be glad to hear some Tidings” (98-99). “Lady Belinda” suele ser el término usado por Mr. Lluelling para referirse a la madre de nuestra protagonista, Madam de Beaumont (71), mientras que éste usa “Belinda” (107) o “fair Belinda” (43) para dirigirse o nombrar a su esposa (51). El narrador se refiere a Madam de Beaumont como “Lady Beaumont” (51) y a su hija como “Belinda” (13), aunque en alguna ocasión en la última parte de la novela, se refiere a la madre también como Belinda (102) o “the Marchioness” (131) y a la hija como “Mrs.

Lluelling” (110), quizá para distinguirlas y a raíz del encuentro entre Beaumont y su esposa en el capítulo X. El recién nombrado marqués de Beaumont también usa su nombre para hablar con su esposa aunque siempre con el apelativo cariñoso: “my dear Belinda”, así lo vemos tanto en la despedida al inicio de la novela (34), como en el ansiado encuentro de la pareja hacia el final de la novela (103).

El nombre de Lucinda, protagonista de la tercera novela de Aubin, es una variante de Lucy, heroína a su vez de la quinta novela de la autora. Éste era un nombre muy popular en el siglo XVIII, y su significado va asociado a la luz. Podemos decir que este personaje femenino de Aubin representa dicha luz en el espectro de las heroínas de la autora, puesto que es la única protagonista que posee la ansiada libertad para las mujeres de la época. Además, la obra, paradójicamente a haber sido publicada anónimamente es la que más nos revela acerca de la propia pluma de la autora, tal y como ya se ha dicho aquí, es precisamente en esta novela, cuando las intenciones proto-feministas de Aubin son más claras. Volviendo al posible significado del nombre, diremos que es de origen latino, tiene reminiscencias españolas, y puede provenir incluso de la cita del *Quijote* de Sansón Carrasco al mencionar cómo llamaría él a una pastora de nombre Lucía (LXXIII segunda parte 880).

A pesar de la atención que parece prestar Aubin a los nombres y su elección, debemos subrayar un error que comete la autora con relación al uso de los nombres de sus heroínas en sus novelas. En *The Life and Adventures of the Lady Lucy* leemos una carta que Frederick le escribe a Lady Lucy, y que sin embargo, nombra a una Lucinda: “Madam, I own so much Virtue appears in all your Conduct, that I have not the least Occasion to hope for any Pity from Lucinda, the best, and most beautiful of her Sex” (55). Ciertamente es que el manejo que Aubin hace de todos los nombres en sus novelas es ejemplar, pero quizá el inconsciente le falla, y comete el error de confundir a su atrevida Lucinda con la inocente Lady Lucy. A no ser que su verdadero nombre sea Lucinda, puesto que tal y como ya se ha comentado anteriormente, Lucinda, es una variante del nombre Lucy, detalle que olvida comentar Aubin en la novela, pero que puede explicar el aparente equívoco.

Con relación a los nombres utilizados para los heroes, nos encontramos que en pocas ocasiones, se nos ofrece el nombre de pila, sino más bien el apellido de éstos. Así pues detallamos a continuación tanto los nombres como los apellidos de los protagonistas de las siete novelas: Count of Loungueville, Mr. Lluelling, Charles, Don Lopez, Count de Hautville, Belanger y Lewis Augustus Albertus. Podemos analizar, al igual que hemos hecho con algún nombre femenino, la elección de algunos. Sin embargo, nos parece más interesante si cabe, subrayar el tipo de título nobiliario, o incluso, el tratamiento que se da a cada uno de ellos. Así por ejemplo entre los personajes principales, tenemos dos condes –aunque Albertus, hijo de Lewis Augustus Albertus y Lady Lucy, también es llamado al principio de la obra “Count”. A pesar de que ambos parecen pertenecer a familias de origen francés, el primero se denomina “of Longueville” mientras que el segundo “de Hautville”, respetando el título francés.

Por otro lado, ya hemos comentado, que la mayoría de los heroes de Aubin son presentados por sus apellidos, así por ejemplo conocemos a Belanger, Mr. Lluelling y Don Lopez. Sobre Belanger, podemos decir que este apellido, de origen germano, celta o vikingo, según la fuente consultada, data del siglo X, y toma la grafía actual alrededor del siglo XIII. En la obra, el narrador se refiere a este personaje siempre por su apellido, y desconocemos su nombre. Igualmente nos ocurre con Mr. Lluelling y Don Lopez, que seguramente siguiendo el mismo criterio del origen –ya mencionado aquí– toman los tratamientos de sus respectivas lenguas maternas. Misteriosamente, sí conocemos la identidad del padre de Don Lopez, que lejos de apellidarse como él, se llama Don Manuel de Mendoza (181).

Por el contrario, en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, el protagonista masculino carece de apellidos, y tan sólo conocemos de él que se llama Charles, tiene dos hermanas, y que su familia vivía junto a la de Lucinda en Londres (165). Sin embargo, de Albertus, del que sí conocemos sus orígenes, de hecho, incluso hemos leído la historia entera de sus padres en *The Life of Lady Lucy*, tampoco se nos dicen sus apellidos, pero sí sus tres nombres de pila, quizá para esclarecernos su noble origen.



Tampoco debe escapar a nuestra atención, algún nombre como el del joven Mr. Hide, tercer pretendiente de Belinda en *The Life of Madam de Beaumont*. Su nombre nos indica desde el principio que su personaje, o su familia, esconden algo, tal y como la narración nos lo descubre posteriormente.

También es importante señalar la ocultación de alguna identidad, como en el caso de un misterioso tío de Madam de Beaumont llamado "Lord---" (*The Life of Madam de Beaumont* 32). El narrador, conocedor de su identidad, nos lo presenta así, e incluso en el capítulo sexto, se nos habla de un personaje relacionado con él sin dar la menor pista de este parentesco, a pesar de que sí se nos adelanta que algo se esconde y se desvelará más adelante:

the Son of the Gentleman was at home, but *his Father* was elsewhere: he was a very accomplished young Gentleman, well bred, handsome, about twenty Years of Age: he and *his Father*, who had in this Place purchased a small Estate, lived very private, *for Reasons that shall be hereafter declared*: he was known by the Name of Mr. *Hide*" (65).

Efectivamente, el misterioso "Lord---" es realmente, el padre de Mr. Hide, que tal y como su propio nombre indica, esconde algo bajo su identidad. Aubin se permite esta licencia por varias razones. La primera y más evidente responde al proceso narrativo, en el que hábilmente introduce una intriga que desvelará a lo largo de la novela. En segundo lugar, si ambos personajes se mostrasen realmente como son, Belinda dejaría de permanecer alejada de su marido puesto que al descubrirse como hija de Mme de Beaumont, Mr. Hide la reconocería y pronto acabaría la trama de la pareja separada. Además, en la presentación de pretendientes que la virginal Belinda encuentra en su camino, este joven, hijo de un tío abuelo suyo, representa al caballero que amparado por sus buenos modales y virtud respeta su decisión de rechazo y no intenta la violación, como anteriormente planeaba Glandore.

En esta misma línea, encontramos también referencia a otros personajes menores en esa misma novela, cuando al final de la obra, el marqués de Beaumont lee la carta que el misterioso capitán de los ladrones que raptaron a Belinda al final de su periplo por tierras galesas le escribe:

*My Lord, It is with the utmost Confusion I inform your Lordship, that I am the unfortunate Sir C. O. known here only as Captain of a Band of Robbers, amongst whom are Mr. T. B. Sir A. D. the two A---rs, and two Gentlemen more, unknown to you. I am perfectly sensible of the Danger and Sinfulness of this wretched Course of Life I at present follow, and would gladly leave it for any honest Way of getting Bread. I throw my self at your Feet, to implore your Pity and Pardon for the Rudeness I offered Belinda, which I heartily repent of. I know your Generosity and Goodness, and resolve to put my Life into your Hands, by coming to you; and if you think me worthy to live, dispose of me as you please, I will follow you into France, and draw my Sword no more, but for yours, and my Master's Service: if you condemn me to Death, send me to a Prison, and you will take away a Life, that, whilst I continue in Sin, must be burdensome to Your Devoted Friend, and Old Acquaintance, C. O. (136-137)*

El marques identifica las iniciales (138), sin embargo, el narrador no nos las desvela, incluso cuando estos caballeros se presentan en Swansey y son asistidos por el grupo, seguimos sin conocer sus identidades (138). Se nos escapa la razón por la que en esta ocasión no somos partícipes de este detalle al final de la novela, quizá para mantener la intriga ante posibles entregas posteriores o simplemente por decisión de la autora.

También en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, uno de los personajes principales, no quizá en la acción del texto, pero sí como familiar directamente implicado en la trama, esconde su identidad. Del padre de Lucinda desconocemos su nombre, casi hasta el final de la novela, punto en el que se nos desvela que se trata de “Mr. W” (284). Sí sabemos sin embargo que se trata de:

the younger Brother of an antient Family long settled in the North of *England*, well esteemed, and Possessors of a good Estate, which they hospitably lived upon. My Grandmother came out of the *West* well born, whom my Grandfather married more for Love than Riches: This reciprocal Liking produced a numerous Issue, and there being many of

them Sons, some were sent to the Army, some to Court; and it was the Fate of my Father to be sent to this City, and bound Prentice to an eminent Merchant. He was very diligent and well beloved, and soon after the time of his Apprenticeship was expired married a Citizen's Daughter with a good Fortune, and quickly increased his Riches considerably. (164)

Desconocemos también la razón de este encubrimiento, que no aporta nada a la trama de la novela. Quizá, tal y como ya se ha dicho aquí, esta novela, al estar narrada en primera persona, por una voz narrativa femenina, pudiese ser interpretada como una autobiografía, motivo por el que Aubin quiso evitar el exceso de información temporal, geográfica y nominal, al contrario que en el resto de sus novelas.

Aún más llamativo resulta el uso que de los nombres hace Aubin con relación a los barcos que dirigen el destino de sus personajes. En *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, aparecen cuatro embarcaciones distintas, prestemos atención a sus nombres.

El primer barco que se nombra en la novela es el que lleva a Ardelisa, su padre, el conde de Vinevil, y al conde de Longueville desde Picardy, en Francia, hasta Constantinopla, en Turquía. Este barco francés, el Bon-Aventure, les proporciona un buen viaje, tal y como su propio nombre nos avanza (10). Sin embargo, el término francés “la bonne aventure” significa buenaventura, porvenir, de modo que también nos adelanta el porvenir que les espera a este grupo que pronto se separará y cuyas vidas estarán llenas de diversas aventuras.

El segundo barco, el St. Francis, de nuevo, de origen francés, es el designado por el cónsul galo en Constantinopla y el propio embajador para devolver a Ardelisa a su país natal (88). Sin embargo, este barco, sufre las consecuencias de un naufragio y es totalmente destrozado por la furia del mar (93). El nombre de esta embarcación puede hacer referencia a tres diferentes santos de la tradición católica. En primer lugar, nos referiremos a San Francisco de Asís (1182-1226), canonizado en 1228. El fundador de la orden Franciscana es de origen italiano y estuvo muy vinculado a la pobreza y la naturaleza. En 1201 se unió a una expedición militar y

fue capturado como prisionero en Collestrana, donde pasó un año apresado. Esta aventura del santo italiano pudo inspirar el nombre del barco que llevará a Ardelisa y su grupo a su fatal destino. La segunda posible referencia la encontramos en la figura de San Francisco Javier (1506-1552), misionero español y uno de los fundadores de los Jesuitas, canonizado en 1662. Este sacerdote recorrió casi medio hemisferio en sus viajes como misionero, puesto que visitó Lisboa, Cabo Verde, Mozambique, la India, la península de Malaca, el archipiélago de las Molucas, Indonesia, Japón, Singapur y murió de camino a China. Por ello puede ser una buena referencia para este barco que viaja desde las peligrosas tierras turcas hasta la mítica isla de Delos en la que, alejados de las seguras tierras católicas, los personajes vivirán todo tipo de aventuras. Por último, este nombre puede unirse también a la figura de San Francisco de Sales (1567-1662), sacerdote francés, patrono de los Salesianos y canonizado en 1665. Su familia, de origen aristocrático no comprendía su vocación y supuso un impedimento en los primeros años. Fue nombrado Obispo de Ginebra y destacó por su sobriedad, aún proviniendo de una de las familias más acaudaladas de Francia. Se sabe que estuvo atormentado por la polémica teológica acerca de la predestinación, dato que pudo marcar la elección de este nombre como barco en la novela de Aubin. Además, este francés fue bautizado al día siguiente de su nacimiento y recibió el nombre de Francisco Buenaventura. No sabemos si Aubin conocía este detalle y por eso escoge estos nombres para sus dos barcos, pero resulta llamativa la coincidencia. Su vida está llena de aventuras parecidas a las vividas por los personajes a partir de este momento. Cualquiera de estas tres referencias aportaría el mismo significado al barco del que hablamos. Aubin usa el nombre de un santo de la tradición católica para bautizar un barco que aunque precipita el inicio de todas las vicisitudes que nuestros protagonistas van a vivir a lo largo de la novela, les llevará finalmente a entender que sólo por medio del abandono en la Providencia encontrarán la felicidad.

El tercer barco bautizado es el St Mark. Este barco veneciano capitaneado por Don Manuel, el padre de Violetta, es descrito por los propios marineros como un famoso tipo de barco popular desde el siglo XVI, "a Man of War" (107). El barco fondea durante una tormenta en la costa de Delos aunque en el lado opuesto a donde Ardelisa y su grupo han construido su refugio. Su fortaleza se muestra desde el principio y será éste el barco que por fin lleve a nuestros protagonistas a las

tranquilas tierras italianas. En esta ocasión, Aubin echa mano de nuevo de la tradición católica, y por medio de este nombre se refiere al apóstol San Marcos (?-68 AD), autor del segundo de los Evangelios, y para nosotros más importante, patrón de Venecia. San Marcos murió mártir en Alejandría y sus reliquias se conservan en Venecia, de modo que la referencia es clara. Aubin se muestra por medio del uso de estos nombres, conocedora de la tradición católica y hábil en el bautizo de todos los elementos de su narrativa que entremezclan así diversos aspectos culturales, religiosos e históricos.<sup>90</sup>

Otro detalle importante relacionado con el tratamiento de las embarcaciones y la caracterización en las novelas de Aubin es el género que se les adscribe. En general, siguiendo la norma lingüística, todos los barcos presentes en las siete novelas de Aubin, son nombrados en femenino, aunque sus nombres, tal y como acabamos de ver, son casi todos masculinos. Sin embargo, en nuestro corpus existe una excepción a esta norma. En *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, del barco en el que ésta abandona Italia rumbo a España se dice: “Our Ship was in a general Consternation, for we were not strong enough to engage *him* with any Hopes of Success, neither being heavy laden could we propose great Safety from our Flight” (228).<sup>91</sup> Sin embargo, tras el asalto pirata al que se ven sometidos, nuestra narradora se masculiniza: “Fear was quite banished from my Heart, and no one who had been a Witness of my Behaviour, would have suspected me for any other than a finished Hero” (228-229) e inmediatamente después, se refiere al barco en femenino (229). El primer cambio de género de la novela se deba quizá a la voz narrativa, que mientras en el resto de novelas es masculina, en ésta es femenina. La tradición marítima designa a las embarcaciones en femenino, incluso si llevan nombres masculinos. Quizá su origen está en la relación íntima que se crea entre el capitán y su embarcación, de ahí que ya que la gran mayoría de capitanes son hombres, se decidió feminizar al barco como elemento de esa pareja que forman el capitán y su embarcación. En este caso, el capitán no es una mujer, por el contrario,

---

<sup>90</sup> Es importante mencionar que del cuarto y último barco de la novela no conocemos el nombre, quizá porque Aubin no tiene que adelantarnos nada. Este es el barco que lleva de vuelta a Ardelisa a Francia, junto a su marido, pero la narración ya nos adelanta pistas sobre la seguridad de ese viaje final.

<sup>91</sup> Mi énfasis.

es la narradora la que siente ese vínculo con el barco y por ello sustituye la figura del capitán en esa relación, de ahí el uso de “him” para referirse al navío. Cuando su rol femenino se ha desvanecido y las circunstancias la convierten en un héroe, se refiere al navío, como hombre que ella se siente, en femenino, apoyando la explicación anterior por la que, como mujer, decide utilizar el género masculino para el barco, al igual que los capitanes, lo hacen en femenino.

Por otro lado, podemos también interpretar este juego en el uso de los pronombres por parte de la narradora como una representación del poder de los marineros sobre el barco, utilizando el pronombre femenino; y al revés, cuando el barco es indomable, o bien, es éste el que domina la vida de éstos, y por ello se utiliza el pronombre masculino para referirse a la embarcación.

#### **IV.i.iii: Reparto de papeles**

Un elemento que caracteriza a todos los protagonistas de Aubin, exepcto, por supuesto, a los malvados, es su virtuosismo y determinación ante su objetivo. Salvarse –físicamente y moralmente– para poder vivir la vida eterna es una obsesión para todos ellos, especialmente para ellas. Backscheider denomina este comportamiento como estoicismo cristiano, y señala que “Aubin’s [characters] are admonished to die rather than be dishonored or fall below the ideal standard of behavior, and they act accordingly” (“The Genesis of *Roxana*” 223). Efectivamente, los personajes de Aubin son creados para ilustrar la máxima de instruir entreteniéndose que focaliza toda su obra narrativa. Incluso los malvados, presentes en las obras, funcionan bajo este eje. Al igual que los heroes representan el comportamiento a imitar, los alter-ego de éstos, conforman la ilustración de lo que ocurre cuando hombres o mujeres no siguen los preceptos de la vida cristiana. De hecho, la propia Aubin define a sus personajes como “Christian Heroes”. Aubin se refiere aquí al Count de Hautville y Don Lopez que “tho’ surprized, went not back, but falling on their Knees, besought God to assist and keep them (*The Noble Slaves* 24). De modo que su de antemano valerosa actuación se reduce a implorar la ayuda de Dios –quizá por eso, lo de heroes cristianos.

Ejemplos de este estoicismo abundan en las novelas de Aubin. Así por ejemplo podemos citar el discurso de uno de los personajes masculinos en *The Life*

of *Madam de Beaumont* al referirse a su posible destino: “My Lord, farewell, remember we are Christians, born to part, let us as such support our Afflictions, and live in hope to meet again, if not here, yet in Heaven, Farewel” (34). Más adelante, como parte de la presentación de un grupo de estos personajes, leemos “We are Christians, Catholicks” (85).

Continuando con el análisis de caracterización, también encontramos otro tipo de personajes menos estereotipados en la narrativa de Aubin, pero que igualmente cumple su función en la obra. La recurrente figura del refugiado/a, señalado por Engel (122), al igual que la representación de la figura del héroe y la del pirata (147), apartan al lector/a de la idea preconcebida de una temática bobalicona producto de la imaginación de una inocente dama escritora. A continuación analizamos estos tres tipos de personajes masculinos.

#### EL ERMITAÑO Y EL CURA

La presencia de un ermitaño de origen noble, es común a casi todas las novelas de Aubin. La presentación que se hace de este personaje es semejante en todas las novelas. Tomemos como ejemplo a Father Francis, “a Priest born in *Picardy*, who went a Missionary to *Japan* about ten Years before” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 49). El narrador nos describe lo que Joseph observa desde lejos: “a Man come forth of the Cottage, in the Habit of a *Santoin*, or religious *Turk*, with Sandals on his Feet, his Face pale and meagre; he had in his Hand a Piece of Bread, he lift up his Eyes to Heaven, sighed deeply, crossed his Breast, and began to eat” (47). Este personaje suele servir como ejemplo de arrepentimiento, aunque en ocasiones, éste no llega a tiempo, y muere sin poder incorporarse de nuevo al mundo. Podemos citar como ejemplos el ermitaño que aparece al final del capítulo II de *The Life and Adventures of the Lady Lucy* y que a lo largo de todo el capítulo III narra su desgarradora historia a través de su propio récit (27-41); y los ermitaños de *The Life and Adventures of the young Count Albertus*. Sin embargo, no encontramos a ningún ermitaño en *The Life of Madam de Beaumont*—a pesar de que se nos dice que Father Benedict y Father Anthony condujeron a Lady Beaumont hasta una cueva cercana a su convento, no parece que viva allí ningún ermitaño purgando sus pecados (48). Tampoco aparece esta figura en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*.

También suele incluirse en este reparto de personajes en Aubin, un cura o religioso, cuya fe alimenta la energía del resto y se convierte normalmente en uno de los salvadores del grupo errante a través de escenarios exóticos y peligrosos. Y es que recordemos que el principal objetivo de Aubin en todas sus obras narrativas era el de enseñar deleitando. La autora, consciente del poder de la literatura, quiso aprovechar la oportunidad que la publicación de sus obras le ofrecía para adoctrinar a las jovencitas de la época. O bien, al revés, intentó sacar provecho comercial y literario de una fórmula narrativa necesaria para la moral de la época, que repudiando novellas como las de Haywood o Manley, anhelaba un tipo de narrativa edificante, con cuya fórmula Aubin supo dar. Sea por una razón u otra, tenemos que admitir que la moralidad y religiosidad siempre estaban presentes en las acciones de los personajes de Aubin. Las heroínas de Aubin, a pesar de tal y como aquí se ha demostrado, poseen carácter y resolución, son cristianas que luchan por conservar su virtud, aunque a veces necesitan la ayuda de un religioso para volver al buen camino o purgar sus faltas. Así por ejemplo, en *The Noble Slaves*, Father Augustine, el capellán que Tanganor ha traído a la isla perdida del pacífico desde Goa, Inida, les dice a Emilia y Teresa para consolarlas y reconfortalas: “Come, my Children, I will lead you to a Lady, who though blind, shall welcome you; and one whose Virtues you may be proud to imitate” (*The Noble Slaves* 30).

Además, recordemos lo que al principio de esta tesis doctoral hemos señalado acerca de la unión que hace Aubin de los dos géneros literarios más populares a principios del siglo XVIII y la adaptación que ésta hace de ellos. Aubin no sólo hizo suyos dichos géneros, sino que supo aportarles un tercer elemento, propio de la novela burguesa que ella misma, sin darse cuenta, estaba inaugurando. Este tercer elemento es el de la moralidad como referente en un mundo totalmente feminocéntrico. A lo largo de las aventuras que los personajes de Aubin viven en sus novelas, por muy alejados que estén éstos de sus tierras natales, o del mundo occidental donde las reglas son impuestas por la sociedad, su moralidad y religiosidad centra cada una de sus acciones. La voz narrativa siempre recuerda cual es el verdadero objetivo de la novela, pero sobre todo, llama la atención la presencia de un cura, padre, misionero o otro tipo de religioso que vela por las almas de sus compañeros y compañeras a lo largo de sus aventuras, cuya voz sobresale incluso por encima de la del narrador o narradora.



Así como la figura del ermitaño no está presente en todas las novelas de Aubin, la voz de este religioso aparece en todas sus obras, a excepción de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*. En *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, Father Francis, el ermitaño que encuentra Joseph, el criado de Ardelisa, y les da cobijo en el bosque al huir de Mahomet es el encargado de adoctrinarles y guiarles a partir de ese momento (48-49); en *The Life of Madam de Beaumont* aparecen Father Benedict y Father Anthony; en *The Noble Slaves*, tenemos a Father Augustine y Father Clementine; en *The Life of Charlotta du Pont*, Father Ignatius y el benedictino Father Dominic; en *The Life and Adventures of the Lady Lucy*, nos encontramos con Father Joseph; en *The Life and Adventures of the young Count Albertus* se nombra también a este Father Joseph, y aparecen muchos otros curas, entre los que están, los siete jesuitas Anthony de Carmes, Philip de Mancine, Don Joseph de Mendocea, Father Fonteney, Fountain, Gerbillon y de Visdelon, el misionero Father Jacob, además de otros misioneros cuya identidad desconocemos. La aparición de este religioso siempre va unida a la necesidad de uno de los protagonistas, o al cobijo que la Providencia les brinda:

Here I remained for two long Years, and was delivered by a strange Accident: my Food being very mean, and my Grief great, I soon fell into a languishing Sickness; at length the good Woman informed her Husband, that she believed me near Death, and therefore thought it concerned their Consciencs to fetch a Priest to me; which he consenting to, the Daughter was sent for a Frier, who was Curate of the Parish. The good Man, whose Outside was mean, as his Inside was rich, soon came; but believe me, Sir, his Understanding and Goodness was such, that it might justly have preferred him to a Mitre: his Name was Father *Benedict*; he was the Son of a Lord, and had refused all Dignities, purely out of his great Humility, for which reason he chose to live in this obscure Place. He approached me with such Compassion in his Looks, as encouraged me to hear him without Prejudice. (*The Life of Madam de Beaumont* 46-47)

Quizá, a medida que el estilo narrativo de Aubin evoluciona, la caracterización se perfecciona, y la presentación que hace el narrador del franciscano Father Joseph

en *The Life and Adventures of the Lady Lucy* merece también nuestra atención. En el capítulo IV, se nos relata el salvaje trato y abandono que Lady Lucy recibe de manos del Capitan Albertus, su celoso marido. Sin embargo, el capítulo V, se inicia con la providencial aparición de Father Joseph, encargado de salvar a nuestra heroína:

Who can destroy him whom the divine Providence thinks fit to spare? He who is in the Almighty's Favour needs not fear the sharpest Poniard, or the most potent Enemy; Virtue and Innocence are Armour sufficient to secure us from all Harms, even Death itself. Our chaste Heroine [...] though left full of Wounds, at Midnight, in a desolate Forest, and great with Child, is the Care of Providence. Not far from this Place there was a Convent of Franciscan Friers, amongst whom there was one whose Life was more exemplary than the rest, so that he was justly esteemed a very holy Person; his Fastings and Works of Charity were so frequent and extraordinary, excelling his Brethren, that they had a secret Veneration for him: The sick were often cured by his Prayers, and the perishing Prisoner freed at his Request; in short, he was an excellent Christian, and a Man much beloved of God. This pious Man [one night] was doubtless visited by some good Angel, or divinely inspired, for he dreamed that a Voice called aloud, and repeated [...] three several Times [to] arise, take a Light [...], and haste to the neighbouring Forest, [to] find a Woman [and] save her Life [...] At the third Repetition of these Words he awoke, and without hesitating rose. (69-70)

Observamos cómo, la mera presentación del religioso ha evolucionado hasta una compleja explicación de su cometido, que por supuesto, no deja atrás la descripción de sus virtudes.

## LOS ESCLAVOS

La esclavitud existió en Europa desde la Antigüedad Clásica. Desde el mundo islámico y bizantino se importó la bárbara costumbre de la compra y venta de seres humanos. Durante los siglos XVI y XVII la esclavitud tomó grandes dimensiones, y

desde África se traían esclavos a gran escala, convirtiendo a la raza negra en la primera fuente de abastecimiento de dicho comercio humano. A pesar de que durante el Siglo de las Luces la ciencia y el humanismo avanzaron notablemente, no podemos afirmar que la esclavitud desapareciera, de hecho, durante el siglo XVIII “at least six million human beings were forcibly transported across the Atlantic to produce massive new work force on two continents and in the islands of the West Indies” (Brown 26). Quizá por ello, durante el siglo XVIII la figura del esclavo desempeña un rol importante en la literatura inglesa de la época. Sin embargo, no son muchos los trabajos de la crítica dedicados a este tópico. Existen excepciones como la célebre *Guinea’s Captive Kings: British Anti-Slavery Literature of the Eighteenth Century* de Wilye Sypher (1942) y aquellos que a partir de 1990 empezaron a publicarse a raíz del enfoque feminista y postcolonial de la cuestión.<sup>92</sup>

Son muchas las obras literarias en las que el personaje del esclavo está presente, aunque una de las más conocidas es por supuesto, *Robinson Crusoe*. Al igual que hace Defoe con su célebre personaje Viernes, Aubin recurre en su narrativa a la “domesticación” del salvaje. Domingo, el esclavo en la mayoría de las obras de Aubin, sustituye de alguna forma al defoeniano Viernes. Por ello, nos encontramos con un prototipo de “‘buen salvaje’, cristianizado y domesticado cuya identidad es negada y sólo ‘existe’ en la medida en que es ‘bautizado’ y recibe un nuevo nombre —occidental— que le integra dentro del propio universo vital y simbólico del blanco” (FUHEM s.p.).

Ya en la primera novela, Aubin incluye la figura del esclavo entre su elenco de personajes. Mahomet, uno de los guardas reales del sultán y principal personaje malvado de la novela, usa a uno de sus esclavos como mensajero de los obsequios y cartas de amor para Ardelisa y como espía de los movimientos del conde de Vinevil y Loungueville (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 8). Esta función de mensajero es asumida por casi todos los esclavos que aparecen en la obra narrativa de Aubin, de modo que éste primero es muy representativo de la figura del esclavo en la autora.

---

<sup>92</sup> Ver: Nussbaum, Felicity 1990.

Por otro lado, si observamos el comportamiento de este esclavo, del que desconocemos el nombre, descubrimos que se muestra cauto e inteligente y ante la promesa por parte de Longueville de recompensarle si revela la identidad de su patrón, contesta:

Do you take me for a Christian, than I should betray my Trust? A true Believer keeps his Word. My Master, when he thinks fit, will take what he is pleased to love: *Ardelisa* shall then know her Happiness. Till he reveal it himself, not all the Wealth, the damning Gold, that would procure a Set of Courtiers great enough to depose a Christian King, or to create two new ones, should seduce me to reveal his Secret; though I am sure to fall a Victim by his Hand, whenever he is displeased, or would divert himself with dooming me to die. Farewell, Christian, take Care, and blush to think we both despise your Faith and you. (8-9)

Tras su lealtad yace un miedo atroz ante la cruel venganza de su amo, quien no dudaría en darle muerte si descubriese su traición, por ello, huye y se niega a facilitarle esa información al joven conde.

También en esta novela, Mahomet usa a sus esclavos como artífices de la violencia en el ataque nocturno sobre el Conde de Vinevil: “Slaves! go search the Chambers, and bring her naked from her Bed, that I may ravish her before the Dotard's Face, and then send his Soul to Hell” (16). Éstos le ayudan a provocar la tragedia y matan a los sirvientes que encuentran en la casa.

Otro de los esclavos que aparece en esta primera novela de Aubin, es Domingo, esclavo del Cónsul francés en Constantinopla, que en esta ocasión, figura en el lado más amable de los personajes, ya que sirviendo al cónsul y su mujer, se le presupone una condición más noble que a los turcos que ayudaron a Mahomet en su venganza contra los familiares de Ardelisa. Domingo es, como hemos comentado antes, “el buen salvaje”, es precisamente él, el encargado de conducir a Ardelisa y su grupo hasta Domez-Dure, donde sus amos tienen una casa de campo que servirá de refugio al grupo durante su huida. Al igual que Domingo, Achmet, el eunuco de Tanganor, le tiende una calurosa mano a su amo cuando su vida corre peligro, y le cobija en casa de su madre en Mount Taurus (*The Noble Slaves* 24). Su

figura se contrapone a la de Bendarius, el eunuco del Emperador, cuyo objetivo es el opuesto: descubrir a Maria y Tanganor. Al igual que los esclavos de Mahomet, Bendarius desempeña un papel oscuro en la novela. De este modo observamos que los esclavos son en la narrativa de Aubin, el alter ego de sus dueños, y no de por sí figuras perversas.

En *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* aparece por primera vez el tema de la esclavitud desde otra perspectiva. En esta ocasión, Lucinda es apresada y vendida como esclava (231). Esta innovadora perspectiva revela, de cierto modo, valores revolucionarios, y añade una visión nueva a este concepto.

El trabajo que desempeñan en la mayoría de las novelas de Aubin los esclavos es el del mantenimiento del hogar. El espacio doméstico de los turcos más acaudalados está custodiado y mantenido por sus esclavos. Una de las tareas de estos personajes es el cuidado de jardines. Los jardines que Aubin presenta en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* están en suelo turco, y son propiedad de un rico mercader. Lucinda los describe como “curious and charming” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 234). Sabemos que es un jardín cuidado, en el que no hay malas hierbas, poblado de árboles frutales, con múltiples flores y zonas con sombra, dispuestas para el descanso (235-236). Son los esclavos los encargados de mantener así los jardines, de transplantar árboles, de plantar arbustos y de eliminar las malas hierbas.

A pesar de que como hemos visto, la figura del esclavo aparece en estas primeras novelas, no es hasta el prefacio de su cuarta novela cuando encontramos una especie de definición de esclavitud por parte de Aubin. En este prefacio, la autora nos dice:

In our Nation, where the Subjects are born free, where Liberty and Property is so preserved to us by Laws, that no Prince can enslave us, the Notion of Slavery is a perfect Stranger. We cannot think without Horror of the Miseries that attend those, who, in Countries where the Monarchs are absolute, and standing Armies awe the People, are made Slaves to others. The Turks and Moors have been ever famous for these Cruelties; and therefore when we Christians fall into the

Hands of Infidels, or Mahometans, we must expect to be treated as those heroick Persons, who are the Subject of the Book I here present to you. (*The Noble Slaves* vi)

Tal y como el título de la novela nos avanza, Aubin se ocupa en ésta, su cuarta novela, de las aventuras de cuatro nobles europeos que conocen de primera mano el concepto de esclavitud en el siglo XVIII. Tal y como hemos comentado anteriormente, su visión nos presenta en la novela una nueva perspectiva sobre esta cuestión, hasta ahora explorada superficialmente por Aubin en sus otras novelas. En esta novela observamos además matices importantes en la representación del tratamiento a los esclavos por parte de algunos personajes. Llama nuestra atención los pequeños privilegios de los que disfruta Attabala:

a young *Black* whom [Eleonora's] Father had purchased when a Child, of a Captain, and given her, and being taken with her in the Ship she was taken in, by an *Algerine* Pirate, lived some time with her at the Governor's [...] The Governor at her Request gave him a little House and Garden, which he used in the Summer to repair to for his Pleasure, to fish on the Sea Coast, and take the Evening Air on the Water with his Pleasure Boat. This Place he gave to *Attabala* to live in, and take care of. (46-47)

Además, Attabala cuenta también con la confianza de Eleonora, y por ello se siente tremendamente agradecido (47). Sin embargo, en alguna ocasión la narradora no parece sentir el mismo respeto, ya que en lugar de usar su nombre para referirse a éste, le llama “the *Black*” (48).

A pesar de que Domingo, el esclavo típico en las novelas de Aubin, aparece también aquí, en *The Noble Slaves* la novelista va más allá en la representación de la esclavitud y por medio de las vivencias de estos cuatro personajes de origen noble y europeo, se adentra en un territorio exótico y poco explorado por escritoras hasta ese momento. El estudio de un tópico tan alejado de las cuestiones domésticas propias de una dama de su época, supone una subversión ante el sistema, cuyos antecedentes los encontramos en Aphra Behn y su *Oroonoko: or, The Royal Slave* (1688). Son pocas las novelas publicadas con anterioridad a *The*

*Noble Slaves* sobre esta cuestión tan candente en Inglaterra a partir de 1660. En el *ESTC* tan sólo encontramos 15 obras narrativas en cuyo título o resumen sobre la temática se haga mención a la esclavitud, siendo además, 5 de ellas, traducciones del francés o el alemán. Sin embargo, tal y como John A. Richardson nos dice, este tópico desempeñó un papel muy importante en la sociedad inglesa dieciochesca y su literatura: “It created markets, provided goods and drove political decisions. It also exerted an influence on the ways in which people behaved and thought” y por ello, “Some mental habits associated with slavery are to be found in the writing of the period” (1). Aunque como hemos dicho ya, son pocos los escritores que se vieron movidos a trasladar esta preocupación social a sus obras. Aubin sin embargo, lo hace, y con ello demuestra un carácter independiente que aquí hemos ya mencionado a propósito de otros temas como el de la piratería en su narrativa.

De este modo, Aubin incluye en su cuarta novela, no sólo la vivencia de sus cuatro protagonistas como esclavos apresados en tierras asiáticas, sino también diferentes personajes que representan la realidad social de otros países. La sensibilidad social de la autora se traduce aquí en un compromiso con este grupo minoritario que representa en todas sus novelas por medio de personajes como Domingo. En *The Noble Slaves* existen, además de este esclavo, varios personajes que esclavizados viven el mismo tipo de vida que éste. Pero en esta novela también se nos ilustran otros conceptos ligados a la esclavitud y la cultura turca, como el del *seraglio* y los eunucos, que dotan a la narración de un trasfondo cultural e histórico a subrayar.

Cuestión importante en la literatura occidental es la descripción del harén. En *The Noble Slaves*, Tanganor, uno de los personajes de la obra, de origen persa, comenta que “I had a noble House and a Seraglio, where five Women of great Beauty served my Pleasures, and sweetened all those Hours that I dedicated to my Diversions” (22). A ese harén pretende incorporar a la que en el tiempo de la novela es ya su esposa, pero el destino, y el amor, le deparan un final diferente. La bárbara costumbre de poseer un harén es presentada aquí de un modo más dulce, ya que Tanganor, tal y como veremos inmediatamente, se convierte al cristianismo y rechaza sus antiguas costumbres paganas. En esta novela el amor se eleva por encima de cualquier tipo de esclavitud, y es Maria, la esclava española que este

personaje compra por cien coronas (22), la que logra someter a Tanganor, su dueño: “she melted my Soul; I treated her as if I had been her Slave, and used her so, that she promised if I would turn Christian, she would yield to be my Wife” (25).

## EL HÉROE

Tal y como aquí se ha expuesto, el peso de la narración lo llevan en Aubin los personajes virtuosos, pero fuertes. Héroe a los que la autora dedica cientos de páginas. Ya hemos visto en el primer apartado de este capítulo que el héroe masculino se presenta al principio de la novela como un joven apuesto, de origen noble, instruido, honesto y valiente. Su edad oscila entre los diecisiete años del conde de Longueville y los treinta y seis de Mr. Lluelling.

A pesar de que, el virtuosismo parece casi exclusivo de las heroínas en Aubin, encontramos ciertos héroes cuyo intachable comportamiento sirve también de ejemplo a los lectores de la época, tal y como la autora pretendía. Así podemos citar al conde de Longueville, que aunque apenas tiene protagonismo en la novela, ya que desde su desaparición en el capítulo II tras una tormenta nocturna (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 30), apenas sabemos de él hasta el capítulo final, sí podemos decir que su fiel comportamiento le hace merecedor del feliz reencuentro con Ardelisa (136). Otro ejemplo de virtuosismo en los héroes protagonistas nos lo ofrece el joven conde Albertus, hijo de Lady Lucy. En general, el resto de personajes principales masculinos en la narrativa de Aubin sigue otro esquema en cuanto al virtuosismo. A pesar de que Abunasser defiende que “the distinction that Aubin draws between her male and female characters is not gender-based” (95), nosotros entendemos que la presencia de tantos personajes masculinos, que sin convertirse en los malvados –claramente retratados en la narrativa de Aubin– cuyos celos, incluso, lascivia, les impide ser ejemplos virtuosos de la didáctica de Aubin, no nos permite aceptar que en Aubin esta distinción sea del todo neutral. Aunque sí nos parece acertado el comentario acerca de que en Aubin “female authority [...] cannot be challenged by traditional patriarchal structures as it is an authority that belongs to really virtuous women who transgress only in order to uphold traditional Christian morality” (96). Esto lo demostraremos con el análisis de las heroínas que aparece al final de este apartado.



Señalamos aquí como ejemplo de estos heroes, víctimas de su propio comportamiento, a Mr. Lluelling, quien al contrario que el conde de Longueville, tras casarse con Belinda no desaparece de la trama ya que aunque en el capítulo V emprende un viaje encomendado por su suegra a Francia para encontrar al conde de Beaumont y su destino se separa del de su esposa (*The Life of Madam de Beaumont* 57-58), Mr. Lluelling retorna con su suegro a Swansey poco después, encontrándose con la triste noticia del rapto de Belinda a manos de su cruel primo Glandore (101). Su bondad es tal que a pesar del inmenso dolor que siente, intenta disculpar a su primo:

'My God, continued he, 'where shall we find Faith in Man? Can neither the Ties of Blood, Friendship, Interest, nor Religion, bind Men to be just! But alas! he lived too long in that cursed Town where Vice takes Place of Virtue; where Men rise by Villainy and Fraud; where the lustful Appetite has all Opportunities of being gratified; where Oaths and Promises are only Jest, and all Religion but Pretence, and made a Skreen and Cloak for Knavery; a Place where Truth and Virtue cannot live. Oh! curse on my Credulity, to trust so rich a Treasure to a Wolf, a lustful Londoner'. (101-102)

Cuestión que incluso su suegra le reprocha: “‘Ah! Son, said she, turning to Mr. Lluelling, you were deceived, and left a Villain to supply your Place” (104). No sabemos si esto o los celos le truecan, ya que más adelante, observamos una agresividad desconocida hasta entonces en Mr. Lluelling:

Mr. Lluelling was even Thunder struck [and] looked upon him with Jealousy and Rage: 'Is Belinda, said he, so unfortunate to raise me a Rival in every Man of Worth that sees her: Why did she not rather die in the Retreat I found her? Let me but find her once again and she shall never quit my Sight; I'll guard and keep her with such Care, that all my lustful Sex shall never be able to seduce or steal her from me'. (107)

Este comportamiento sólo se calma con el feliz reencuentro final en el capítulo XII (127). Sin embargo, no podemos afirmar que el comportamiento del protagonista masculino, no tan virtuoso como el de su compañera, rompe con el esquema

ilustrativo ideado por Aubin para enseñar deleitando. Así por ejemplo, la conducta del capitán Lewis Augustus Albertus ilustra las consecuencias de la actuación de un marido celoso en *The Life and Adventures of the Lady Lucy*.

## LOS MALVADOS

Como contraposición a estos personajes masculinos, y presentándose como los verdaderos oponentes de las heroínas, encontramos a personajes como Mahomet, Osmin, Charles Owen Glandore o Roderick. La maldad de estos personajes radica en factores bien diferenciados, aunque con un mismo trasfondo: la atracción que cada una de las heroínas despierta en ellos. De modo, que la atracción sexual es la que provoca siempre en la narrativa de Aubin, la desgracia, o al menos, el peligro.

Ya hemos comentado al principio de este capítulo que las descripciones que Aubin nos ofrece de estos personajes no son muy extensas. Sin embargo, un breve análisis de dichas descripciones podrá ilustrarnos el papel que desempeñan en las obras, pero sobre todo, dentro del objetivo principal de Aubin. Así por ejemplo, encontramos descripciones en las que se subraya que el único mal que estos personajes pueden causar es su infatigable cortejo. Es el caso de Roderick, pretendiente de Lucinda. La propia voz de la narradora –Lucinda– nos dice que “I was obliged to suffer the disagreeable Visits of *Roderick*, who was very rich, and about forty Years of Age; and tho' he was accounted to have Wit, his Conversation gave me no Satisfaction” (167). De hecho, la situación tan sólo se complica, al tener que comprometerse con él, tras la presión de sus padres (169). La huida de Lucinda nos impide conocer hasta dónde habría llegado el ímpetu de Roderick por conseguir su objetivo.

Sin embargo, en otras obras observamos qué ocurre cuando a estos personajes les invade la lujuria y no pueden evitar provocar el sufrimiento en nuestras heroínas. De hecho, el rapto y la violación son dos elementos que se repiten en toda la narrativa de Aubin a causa de este deseo en este tipo de personajes. Sin embargo, tal y como explica April London, existen diferentes modos de agresión sobre las heroínas dieciochescas, incluso más graves que la propia violación. De hecho, para esta crítica “Victimization is no longer tied to individual

agresion, but has become a social reflex directed against the heroine as exemplar of piety and virginity” (112). Pero volviendo al rapto, diremos que a pesar de que tal y como ya se ha explicado aquí antes, en ocasiones estos raptos son realmente huidas consentidas por las heroínas, existen muchos otros casos en los que éstas son realmente objeto de ultraje por parte de ciertos personajes masculinos. Ya que muchos de ellos, tras comprobar que sus planes de cortejo o matrimonio son totalmente infructuosos, deciden poseer a dichas damas de cualquier modo, y recurren sin contemplaciones al rapto. Así por ejemplo podemos citar a Mahomet, en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*. Éste se enamora de Ardelisa en cuanto la ve. Sabiendo que ni el conde de Vinevil, ni ella, consentirán nunca una unión entre ellos (por su condición de moro y musulmán), trama raptarla y poseerla y para ello se deshace del conde de Longueville, su prometido, enviándole en un barco fuera de Turquía (21). Ante la inminente suerte que va a correr, Ardelisa escapa a tiempo de noche, pero su padre es víctima, a manos de Mahomet, de una de las más violentas escenas descritas en la narrativa de Aubin y que ilustra la violencia que caracteriza a este personaje:

Mahomet, who having been informed by his Slave of what had passed betwixt Longueville and him, was resolved to gratify his Love and Revenge together: In order to which, he designed the seizing the Ship to prevent their Escape, and then caused this Rumour to be spread, in Hopes it would drive Longueville to fly with her, that so he might have a just Pretence to seize them; but finding he went alone, and that the Lady and her Father staid behind, he resolved to give them this Visit in the dead of the Night, not doubting to find them defenseless: And besides, whatever Violence he should them commit, would be better concealed, being not willing to occasion a Quarrel betwixt his Emperor and France; or what was more certain, lose his own Life by the Bow-string, if Justice were required by the French Ambassador. To prevent all which fatal Consequences, he determined to kill the old Lord and Servants, carry off the Lady, and leave none in the House to betray him. With this villainous Intent he came, attended with his bloody Vassals, whom the Fear of Death had so possessed, that they dared not fail to act whatever Villainy he commanded. Mahomet bid the

Servant open the Gate that Moment, or he would force his Way in with Fire and Sword. At these Words the poor Boy fled into the House, to give his Lord Notice; but the fatal Message had scarce past his trembling Lips, when they heard the Gate broke open, and saw the merciless Turks enter the House; Mahomet crying, 'Secure the Christian Dogs; by Mahomet! if one escape alive, besides the Lady, your forfeit Lives shall answer it.' At these Words they laid Hands on the amazed Servants, with their drawn Scimiters in Hand. The old Lord, whose noble Soul disdained to shrink, stepp'd boldly to him, saying, 'Insolent Lord! what have we done to injure thee? Why are we treated thus? Natives of France, and Friends to your great Emperor and you; if I or mine have injured you, you have a Right, as well as we, to procure Justice on us: Speak, what is our Crime?' Mahomet, clapping his Dagger to his Breast, replied, 'Do you ask Questions, Fool? Shew me to your Daughter's Bed, and with her Honour buy that Life which I, on any other Terms, will not spare. Make me happy in her Arms, and silently conceal all that shall pass this Night, or I will plunge this Dagger in your Heart, leave nothing here but speechless Ghosts and murdered Carcases, then with Ardelisa I'll return to my own Palace, and there force her to give all her Treasures up to me, and glut myself in her Embraces.' The Count de Vinevil, with a Look that spoke Disdain and Rage, replied, 'No, Villain! Ardelisa never shall be thine; not Empires, or the Dread of any Death thy cursed Fury could invent, should make me but in Thought consent to such a Deed; Life is a Trifle weighed with Infamy; the God I serve shall both preserve her Vertue, and revenge my Death: My Daughter is not educated so, and will, I know, prefer a noble Death to such Dishonour.' Mahomet, enraged, cried, 'Slaves! go search the Chambers, and bring her naked from her Bed, that I may ravish her before the Dotard's Face, and then send his Soul to Hell.' At this the old Lord smiled, and lifting up his Hands to Heaven, cried, 'It is just, my God, that I, who have thus exposed my Child, should first feel the Misery my Rashness merits, but do not let her perish here: Preserve her, Great Creator, from the Lust and Rage of these vile

Infidels, and let thy Angels guide her home again; let my Blood expiate all my Sins, and give me Courage in this great Extremity.' At these Words the Turks, who had in vain searched all the House, assured their Lord, that Ardelisa was not there: 'Die then,' (said he to the old Count) 'here I'll begin my Vengeance.' At these Words the cruel Mahometan plunged his Dagger into his Breast; at which the old Lord fell, crying, Mercy, my Saviour! The Slaves soon dispatched the innocent Servants, who in vain implored their Pity; then they proceeded to plunder the House, after which they shut the Doors after them, and departed: Mahomet swearing he would find Ardelisa, or destroy all the Frenchmen in Constantinople. (33-37)

También podemos citar como ejemplo a Glandore, para ilustrar que sin depender de su condición social, raza o religión, estos personajes pueden convertirse en malvados bajo la perspectiva de las heroínas de Aubin. Dentro de este tipo de personajes malvados, podemos destacar el papel que desempeñan los piratas. Tal y como podemos leer en el apéndice I de esta tesis doctoral, existe un documento manuscrito aludido por Baer (58-59), en el que se prueban los esfuerzos de Aubin por obtener el perdón real para los piratas ingleses que en Madagascar sobrevivían a principios del XVIII. Por ello no nos debe extrañar el hábil manejo que la autora hacía de estos personajes en algunas de sus obras. Si hay una novela que destaque por este tipo de personajes, es, sin duda, *The Noble Slaves*. Según Kathryn Temple, la cuarta novela de Aubin sigue la estela creada por *The Ethiopian*, romance de Heliodorus, publicado en 1717 y hereda de éste su gusto por el exotismo pirata (s.p). Así nos explica Temple que dicha obra:

foregrounds the connection between piracy and cultural control, suggesting that economic motives are least important in its account of piracy. Instead, pirates attempt to acquire bodies, feminized commodities marked by exceptional virtue, signs deployed not so much economically, but in cultural conflict, appropriation, and hegemony. (s.p)

Son varias las heroínas de Aubin que se encuentran con este tipo de personajes en sus viajes. Lucinda, por ejemplo, llega hasta Argel –principal asentamiento pirata en la época– y desde allí a Constantinopla (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 231). En esta misma novela, leemos que junto a Don Antonio di Castellos, la misma protagonista se embarca rumbo a España, pero es precisamente un ataque pirata el que cambia el rumbo de su viaje (231). En *The Noble Slaves*, también se hace referencia a dos piratas argelinos a los que posteriormente el narrador les denomina “the Turks” (33). También encontramos en *The Life of Charlotta du Pont* ciertas referencias al mundo de los piratas, así por ejemplo, podemos señalar la presencia de algunos barcos pirata en dicha obra. Pero no sólo los moros o piratas juegan un papel negativo en la obra de Aubin. Tal y como adelantábamos, también encontramos caballeros de noble origen con ocultos y malévolos planes para las heroínas. Este es el caso de Glandore, primo de Mr. Lluelling, y culpable de la desgracia de Belinda en *The Life of Madam de Beaumont*.

## LA HEROÍNA

En este estudio de la caracterización por parte de Aubin, debemos destacar el papel desempeñado por las heroínas. Aubin crea unos personajes femeninos complejos y diferentes a los que a principios del siglo XVIII protagonizan las novelas más populares. Protagonistas como las que Donna Lubot describe al afirmar que:

Despite their romantic names [...] most heroines of women’s fiction written in the early decades of the eighteenth century seem passive victims of predatory fathers and brothers and competitive mothers and sisters [...] Perplexed by a seemingly insoluble conflict, uncertain whether to respond to sexually-orientated advances or to reject them, they generally drift into illicit affairs, discover the treachery of their lovers, and, guilty and confused, retire to the nearest convent or die in childbirth. (20).

Sin embargo, las heroínas de Aubin se diferencian claramente de este estereotipo porque no dudan sobre su actuación. La virtud que Aubin aporta a sus mujeres es ferrea y las dota de un arma muy potente a la hora de enfrentarse a esa disyuntiva

que Lubot cita. Ninguna de los personajes femeninos de Aubin acaba en un convento reclusa expiando sus faltas, ninguna muere al dar a luz –quizá porque Aubin, como veremos, no fortalece tanto el poder del embarazo o la maternidad. Las heroínas de Aubin, gracias a la justicia poética, típica de la novela de mitad del siglo XVIII, retoman sus vidas y permanecen felices para siempre tras las aventuras vividas a lo largo de las novelas. Tal y como hemos adelantado ya, los personajes creados por Aubin son además fuertes y valerosos, y como a continuación veremos, este valor no sólo se les presupone a los hombres. En Aubin, la fortaleza caracteriza intrínsecamente a todas sus protagonistas. Así por ejemplo, podemos citar el comportamiento de la jovencísima Belinda, que acosada por pretendientes en cada escenario que desembarca, se defiende por medio de su fidelidad a su marido. Bien es cierto, que, ya casi al final de la novela, fatigada físicamente al huir de los peligros del bosque –capítulo undécimo– abandona su destino en manos de la Providencia y les aconseja a Lisbia y Magdeleine hacer lo mismo:

'Come my Companions, said she, let us lye down on the cold Earth, and trust that Providence that still preserves those that put their Confidence in it; 'tis better far to perish here, than live in Infamy and Misery [...] recommend yourselves to God, his Power is All-sufficient, and when human Means are wanting, can supply our Wants by Miracle.' Here she fell upon her Knees, and cried, 'My God, encrease my Faith, pity our Distress, and send us Help: but if thou hast decreed us to die in this Place support us under the mighty Trial, and give us Grace to be entirely resigned to thy Will, and send thy Angels to receive our Souls'. (*The Life of Madam de Beaumont* 118-119)

Sin embargo, este aparente abandono no nos debe llevar a creer que las heroínas de Aubin son personajes pasivos, porque como veremos aquí, esta postura es tan sólo una muestra más de su carácter y determinación, en este caso, cristiana. Backscheider opina que: “Her characters shared the goals of Behn’s, Davys’, and Haywood’s heroines –a settled life”, sin embargo, “Their piety was a source of strenght and comfort” (“The Genesis of *Roxana*” 223). Esto es lo que diferencia las heroínas de Aubin de las creadas por otras escritoras. Las piadosas y virtuosas heroínas de Aubin, lejos de ser simples y pudibundas, son personajes fuertes, que

toman decisiones y llevan hasta sus últimas consecuencias sus resoluciones. En estas heroínas se unen la osadía de las dibujadas por Haywood, y la piedad de las de Rowe, dando muestras, de nuevo, de que la obra narrativa de Aubin se caracteriza por una perfecta combinación de elementos propios de las dos tradiciones estéticas femeninas de la época.

Jean B. Kern estudia la figura de “the fallen woman” y afirma que en el caso de Aubin “motivation is uniformly to encourage sexual virtue and abhor vice of the libertine mores of their time” (460). Sin embargo, dice que “Aubin, the most didactic [writer of the time], clearly blames women more than men and accepts the authority of husbands in sexual behaviour” (460). Aunque nos parece interesante este punto de vista, entendemos que Aubin, lejos de culpar a las heroínas, lo que hace es añadir poder a las aparentemente débiles heroínas. Al contrario de lo que muchos críticos han argumentado, el trasfondo proto-feminista de la narrativa de Aubin se fundamenta precisamente en la fortaleza de sus heroínas. Al igual que en Haywood, el deseo sexual es una transgresión; en Aubin, el rechazo a este apetito carnal es también una postura inquebrantable y transgresora porque se basa en la determinación de las mujeres por proteger su virtud y su fidelidad. Además, en las ocasiones, como veremos aquí, en que “the fallen woman” se presenta en la obra de Aubin, es para ejemplificar una forma de vida, y como siempre, sigue la pauta general de la obra: instruir a las lectoras. Según Kern, para Aubin “Women are to be sober, modest, and unthinking; men are to be honorable, truthful, but not necessarily chaste” (460) aunque “she agrees with the others that the ‘fallen’ woman has no place in society after her fall” a pesar de que “none of them deny sensuality to women, though a moralist like Aubin limits it” (467). Sin embargo, tal y como nuestro análisis de sus siete novelas desvela, las intenciones de Aubin respecto a los hombres no son tan censurables como las expone Kern.

Por otro lado, Fendler se ocupa de analizar cuidadosamente a estos personajes, y destaca el rol desempeñado por Belinda, la heroína de *The Life of Madame de Beaumont*. Fendler subraya que Belinda es uno de los primeros personajes femeninos que se apartan de aquellos creados por Behn y Haywood acercándose más a los caracterizados por Richardson. En este tipo de novelas, los hombres son los que motivan la acción mientras que las mujeres dejan de ser



sujetos activos (normalmente, activos sexualmente) para convertirse en objetos pasivos de estos personajes masculinos (52-53). En el análisis que Fendler hace de los personajes de *The Life of Madame de Beaumont*, Belinda, su personaje principal, se convierte en un ser, bajo el punto de vista de Fendler, pasivo, moralista y por encima de todo, no creíble.

Sin embargo, el estereotipo que llega a crear Fendler a partir de este estudio de Belinda, dista mucho de ser cierto, al menos en lo que se refiere a la falta de poder que los personajes femeninos de Aubin poseen, como se podrá comprobar más adelante. Fendler, al contrario de Prescott, afirma que las heroínas de Aubin se diferencian mucho de las de Haywood, no sólo en la ética moral y sexual, sino también en su carácter (52). Para Fendler, “[Aubin’s] male characters motivate the action. Woman is turned into an object that takes to action only when her primary good, her virtue, which, however, is also defined in relation to men, is threatened” (52). Sin embargo, en las novelas de Aubin, al igual que en las de Haywood, el universo sigue siendo femenino puesto que “the action is also centred on a woman, who has to undergo a series of adventures before she is returned to her husband” (53), creando lo que aquí se ha denominado la tan olvidada estética femenina, propia de cualquier tradición literaria que busque un sitio en la historia de la literatura. En esta misma línea, Bakscheider explica que a pesar de que Aubin presenta a sus heroínas como valientes cristianas, “To cling to faith and find strength and joy in the midst of the kinds of suffering Aubin creates may be heroic, but it is also fairly passive. To search out the relationship between God and his creation, to learn to judge a life in terms of that relationship is active” (“The Genesis of *Roxana*” 224).

Ante los argumentos de Fendler y Bakscheider, cabe destacar que los personajes femeninos de Aubin no son personajes pasivos a la espera de la acción ejercida por el personaje masculino, bien al contrario, las heroínas de Aubin se caracterizan por su poder y su dominio tanto corporal como moral. Sus decisiones son las que las dotan de fuerza y poder. Sea cuales sean sus motivos, ellas consiguen lo que desde el principio de la novela ansían. En unos casos, estas heroínas esperan el reencuentro con sus parejas para disfrutar de sus nuevas aventuras amorosas, dentro siempre del compromiso matrimonial; y en otros,

simplemente anhelan salvaguardar su honor a la espera del momento adecuado para entregar su virginidad al hombre deseado o elegido, o ser fieles a sus prometidos o esposos a pesar de las tentaciones y ataques que reciben por parte de los personajes masculinos. En muchos casos, efectivamente, el destino es fiel aliado en sus cuitas, pero no por ello se debe privar a estas heroínas del poder que han ejercido en la narración para conseguir su objetivo. Tal y como comprobaremos, la esperanza en la Providencia no priva a las heroínas de Aubin de su fortaleza y determinación. Así por ejemplo, Belinda inmediatamente antes del pasaje antes citado a propósito de su religiosidad y abandono en la Providencia, se nos revela como una heroína decidida que urde el plan para escapar de las manos de sus captores, y tras escuchar el récit de Libia y Magdeleine, se presenta como su protectora y les dice: “Find a Way for our Escape, said she, and I will procure your safe Return to *France*” (*The Life of Madam de Beaumont* 116). De este modo, no sólo escapará ella, sino que también las libraré a ellas de su esclavitud. Igualmente, la escena que sigue a la que nos referíamos al hablar de la confianza que en Dios ponía esta protagonista, es una de las más desgarradoras en las novelas de Aubin. Belinda se muestra como una auténtica cazadora, una mujer fuerte que además procura el bien de sus compañeras:

Thus the Almighty tried her Faith and Patience, but designed not she, who fled from Sin, should perish: a She-Goat, with a little Kid, at her recovering from her Trance, stood by her; she caught at it with her eager Hands, the Goat fled, but the Kid she laid hold of, calling to her Companions to assist her, and with a Knife she had in her Pocket, she stabbed it. They licked up the warm Blood, and eat the raw Flesh, more joyfully than they would Dainties at another time, so sharp is Hunger!  
(*The Life of Madam de Beaumont* 120)

La joven Belinda de tan sólo quince años, de los cuales, más de catorce ha pasado en una cueva al sur de Gales, guarda en su bolsillo un cuchillo que utiliza para matar al cabritillo, cuya sangre lamerán aún caliente y cuya carne cruda deborarán. Esta imagen dista bastante de la protagonizada por mujeres pasivas, carentes de voz y mando, que se someten a la decisión de sus padres maridos o hermanos. El espacio salvaje del bosque las libera de esas ataduras y muestra sus verdaderos

caracteres. Ante la fatalidad, las heroínas de Aubin no se muestran débiles ni pasivas, son sujetos activos que pelean por subsistir y que ponen todos sus medios para ello. En contra de lo que afirma Lubot acerca de la vulnerabilidad de las damas en los espacios no domésticos (8).

Otro de los recursos que Aubin utiliza para “proteger” a sus heroínas, es el del matrimonio y por medio de éste, la virtud y lealtad al marido. El matrimonio se entiende aquí como una institución sagrada para la mujer. Las heroínas de Aubin luchan por conservar su pureza sexual, tan recriminada hoy en día en las heroínas del siglo XVIII. Sin embargo, debemos ser conscientes de que Aubin tan sólo ilustra las reglas de la época. De hecho, Aubin refleja la realidad legal del siglo XVIII y la situación social de las mujeres europeas. A propósito de estas reglas, es importante señalar que en la narrativa de Aubin, éstas son distintas si se trata de mujeres casadas o solteras, ya que la propiedad sexual de las esposas pertenecía a sus maridos (Garlen 7) y así lo ilustra la novelista en su obra narrativa. Sus heroínas “were expected to protect their virtue with their lives, partly in order to present themselves unsullied to the hero, thus reflecting legal concerns regarding inheritance” (Swan 56), de forma que el matrimonio funciona aquí de parapeto legal para las mujeres.

A propósito del proto-feminismo de la obra de Aubin, Beth Swan afirma que “The romantic ideal of chastity may be an instance of female strength rather than a passive acceptance of male-determined laws” (56). El trasfondo legal de esta situación confiere a la narrativa de Aubin un significado distinto. Por ejemplo, si nos referimos al tratamiento que Aubin hace de la violación, Swan declara que: “Aubin, being female, sees the real nature of rape and is aware that legally and publicly it is seen primarily as a property issue but that it is really a private threat, an emotional and religious issue in that her heroines genuinely believe in chastity for religious reasons”. (56) Del mismo modo que ocurre con otros elementos aparentemente no subversivos de la obra de Aubin, la obsesión de ésta por la virtud de sus heroínas es realmente una reivindicación feminista. Swan nos explica que “Rather than accepting the convention, it seems probable that Aubin is using it to question women’s legal position; hence she presents relatively strong women and nondescript men” (56). Porque realmente, tal y como aquí defendemos, “The romantic ideal of

chastity may be an instance of female strength rather than passive acceptance of male-determined laws” (Swan 56).

Respecto a esta visión del matrimonio que Aubin tenía, Marilyn L. Williamson llega a afirmar que “Aubin shows the beginnings of an idea about women that is to grow powerful in the eighteenth and nineteenth centuries: the notion that the love of a virtuous woman is socially and morally transforming” (254). Nos parece importante esta anotación por parte de Williamson del proto-feminismo que se esconde en el retrato que Aubin realiza del amor y del matrimonio. Al contrario de lo que se puede afirmar sobre el conservadurismo de las mujeres casadas en las novelas de Aubin, aquí pretendemos demostrar que estas damas no perdían capacidad para actuar tan solo por escoger el matrimonio como vía de canalización de su amor por ciertos hombres. Seguramente por eso, todas, o casi todas, las heroínas de Aubin son mujeres casadas. Gollapudi nos explica que en la obra de la novelista, “Sexual desire is acknowledged and then swiftly socialized through marriage before Aubin can begin the travel narrative and get down to the truly sensational parts” (679). Aunque no estamos del todo de acuerdo con relación a la concesión de deseo sexual en ellas, sí nos parece muy acertado el comentario de Gollapudi respecto al uso del matrimonio para canalizar este deseo en los personajes masculinos de Aubin.

Asimismo, el matrimonio en Aubin funciona como una potente defensa para las mujeres contra la lujuria de los otros hombres que las rodean. Williamson nos explica que en Aubin “the characters’ own commitment to marriage [...] transcends all obstacles” (251). Estas damas, que a lo largo de toda la novela, están separadas de sus maridos o prometidos, emprenden su particular lucha por la supervivencia en los arriesgados escenarios escogidos por Aubin, en sustitución del ambiente ciudadano de las novelas de ficción amatoria de Haywood y Manley. Es precisamente por medio de ese lazo del matrimonio –o del compromiso– que se les exige fidelidad, y a la vez, lo que las dota de fuerza para lograr dicha exigencia. El propio Mr. Lluelling, uno de los personajes masculinos más complejos de la narrativa de Aubin, nos lo explica: “I cannot leave *Wales* before I have secured my Charmer from the Temptations she might be exposed to in my Absence, which, when a Wife, she will be freed from” (*The Life of Madam de Beaumont* 263).

Además, debemos tener presente que en la época no era adecuado que una mujer soltera viajase acompañada de hombres. Una de las protagonistas de estas novelas, Lucinda, nos aclara que: “I consummated my Marriage with *Lewis*, forced sooner to it than I intended, by the Inconvenience I suffered by being alone with two Men” (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 186). También Teresa nos dice ante la proposición de matrimonio de Don Lopez que: “If we must perish on the Sea, or wander in strange Lands, it is better we should be married, and my Honour so secured, than to be still but Friends” (*The Noble Slaves* 31). Nuestra investigación nos ha llevado a afirmar que las palabras de Lucinda, de Teresa y de otras protagonistas a propósito de su intención de contraer matrimonio, lejos de ser una sumisión al patriarcado, conforman la reivindicación de Aubin acerca de cuestiones tan polémicas como el matrimonio y su significado en el universo femenino de la época. Seguramente por eso casi todas las heroínas de Aubin están casadas, o contraen matrimonio, antes de emprender sus viajes. De hecho, Lucinda, la única que pretendía huir soltera, lo hacía para poder contraer matrimonio con Charles, y evitar hacerlo en secreto, puesto que este tipo de matrimonio estaba prohibido y mal considerado entre gente noble, como ellos (Stone, *Uncertain Unions* 25). Pero Lucinda cambia innumerables veces de opinión, y su postura ante el matrimonio varía sustancialmente a medida que se suceden los hechos. El matrimonio que contrae más adelante con Lewis sí es un matrimonio clandestino: “A small Present tied up the Parson's Tongue, so that [the marriage] was performed in private and kept secret, and even the People of the House knew not” (186). Como más adelante veremos, también es diferente su postura ante el cortejo de Don Antonio a la muerte de Lewis, y su decisión de viajar con él antes de casarse.

Sin embargo, hacer que las heroínas se casen o estén ya casadas antes de emprender el viaje, no funciona siempre como defensa para ellas. Aubin crea con estas excepciones un universo femenino más amplio que le ofrece un espectro mayor en su crítica al sistema patriarcal. En *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* el matrimonio de ésta con Lewis es un ejemplo de castigo para una mujer

enamorada que debe soportar el adulterio de su marido.<sup>93</sup> De este modo, tras la muerte de éste, Lucinda decide emprender su siguiente viaje sin haberse casado antes, siendo la única heroína de Aubin que así lo hace. Lucinda embarca rumbo a España acompañando a Don Antonio, su nuevo pretendiente y prometido –ya que sí existe una proposición de matrimonio por parte de él– sin consentir el matrimonio. Sin embargo, debemos recordar que “the upholding of the marriage bond, once established, was a major social principle” (Ingram 125) y por ello la reputación de una dama estaba quizá más protegida durante ese periodo prenupcial. Igualmente, emprende su viaje de vuelta con su primer amor, Charles, también sin casarse, casi al final de la novela (256). De todos modos debemos aclarar que la heroína viaja disfrazada como hombre en ambas travesías, de forma que nadie sospeche de ella, ni que su condición de mujer suponga algún riesgo.

También en esta novela, en uno de sus dos episodios, en “The Conjugal Duty Rewarded; or, The Rake Reformed”, Panthea, la protagonista, cae en la trampa del matrimonio. Su pretendiente, Don Sebastian, un caballero de enorme fortuna y nobleza, al ver frustrados sus intentos de cortejo, planea casarse con ella “to have her at any Rate” (208-209). Panthea acepta la petición de matrimonio a pesar de que se muestra perspicaz y sospecha que la promesa del caballero es en realidad una más de sus estratagemas para conseguir sus favores sexuales. Seguramente, Panthea se siente tentada por sus riquezas, su situación social, además del posible ascenso de ésta en el escalafón social y económico, pero, de un modo u otro, la aceptación por parte de Panthea al matrimonio con Don Sebastian, provoca que este personaje masculino consiga finalmente lo que buscaba, poseerla físicamente (209-210). Este matrimonio trae a Panthea innumerables desgracias. En primer lugar, es un matrimonio clandestino, se celebra con testigos pero no en el lugar

---

<sup>93</sup> Legalmente, durante el periodo de la Commonwealth, el adulterio era considerado un crimen capital, sin embargo, con la Restauración, estas medidas severas respecto a la moralidad de los cónyuges, variaron significativamente. Durante todo el siglo XVIII muchos sectores sociales lucharon por hacer prevalecer la virtud y moralidad a través de la ley. Por medio de numerosos intentos—todos ellos fallidos—, como el Adultery Bill de 1779, se luchó por recuperar una legislación similar a la anterior, pero todo fue en vano y a pesar del deseo de algunos sectores, el adulterio no estuvo penalizado durante el siglo XVIII (McLynn 97).

establecido, y además se mantiene en secreto.<sup>94</sup> Consecuentemente, la sociedad desconoce su nueva situación de mujer desposada y las constantes visitas de su marido provocan una serie de “daños irreparables” en su reputación, que aunque ella soporta, su familia no consiente. En tercer lugar, la clandestinidad de esta unión permite que Don Sebastian se case también con una rica heredera y cometa bigamia, delito grave incluso en la época. Pero este segundo matrimonio de Don Sebastian es un delito sólo ante Panthea y su familia, y no ante el resto de la gente, porque como dice la madre de ésta, sólo “thy Mother, Brothers, and thy tender Conscience can testify the Fact” (215). Serán ellos los encargados de intentar hacer venganza, en contra incluso de la opinión de la propia Panthea. Las palabras de tormento de Panthea ilustran lo que el matrimonio significa para esta mujer: “*Sebastian* is the vilest Wretch of all Mankind, base and unworthy of a kind Thought; but yet he is my Husband: I will bear my Wrongs with conjugal Obedience, preserve my Innocence with Patience, keep my sacred Vows, and love the Villain to the last.” (215). Ya hemos expresado aquí que en esta novela Aubin da rienda suelta al torrente de ideas feministas que sus heroínas esconden en el resto de las novelas. La voz narrativa de Lucinda nos presenta la realidad de su pensamiento, su discurso no es censurado ni vetado por un narrador en tercera persona que frena o condena sus ideas. Sin embargo, Panthea, cercana a la locura y al suicidio, se presenta como una mujer cercada por las normas sociales de la época y acepta su destino de mujer casada y humillada. Este retrato es el resultado de la protesta de Aubin ante la situación de muchas mujeres de su época que acogiéndose al matrimonio como salida a su situación personal, encontraban en esta unión su condena final. A pesar de que como penitencia algunas heroínas de Aubin nombran la posibilidad de la soltería y reclusión en conventos como una posible vía a sus situaciones, hemos de decir que en su narrativa Aubin no plantea esto como una verdadera alternativa al

---

<sup>94</sup> Las razones por las que las parejas del siglo XVIII se casaban de modo clandestino eran diversas y múltiples, Lawrence Stone cita varias como la pobreza, embarazo, esperanza de heredar en un futuro, bigamia, etc. Stone también nos dice que “Others, however, had evil intentions, and this minority was one of the reasons why clandestine marriages got such bad name in the eighteenth century (*Uncertain Unions* 25). Este matrimonio de Panthea y Don Sebastian responde a una de estas razones, tal y como el desenlace de la historia lo demuestra más adelante.

matrimonio, como otras autoras de la época lo hicieron.<sup>95</sup> Tan sólo al final del episodio, el matrimonio con Don Sebastian se torna para Panthea un recurso feliz. Su abandono en la providencia, a la vez que su sutil intervención por medio de su carta avisando a Don Sebastian de la traición, despierta en su marido la buena conciencia y el arrepentimiento. Tras la muerte de su segunda esposa, éste vuelve a sus brazos para reparar su error y se celebra de nuevo un matrimonio, esta ocasión, público (226). Aubin, por medio de este personaje y de su desdicha, ilustra lo que en otras obras no se ha atrevido a mostrar, o quizá, lo muestra de una manera menos etérea. Existe un proto-feminismo en esta ilustración de la situación de las mujeres en la Inglaterra del siglo XVIII, porque aunque Panthea debe someterse a las leyes españolas, puesto que es allí donde está, esta heroína no deja de ser el modelo de la mujer europea de principios del siglo XVIII. Recordemos que Aubin es consciente de su labor como novelista y siempre busca la universalización en cada uno de los personajes o situaciones que dibuja con su narrativa, pero que a su vez, es muy patriota, y siempre refleja la realidad de su país en cada una de sus novelas.<sup>96</sup>

En *The Noble Slaves*, Aubin ilustra la situación de la mujer ante el matrimonio a la vez que explica las razones más pragmáticas y casi comerciales de dicha institución. Cuando Eleonora les cuenta al Conde de Hautville y a don Lopez su historia, se refiere en estos términos al matrimonio: “my Father was a wealthy Merchant [...] The great Portion he offered with me, with that tolerable Person the World thought me, procured me many Admirers, as soon, or indeed before I was of an Age to marry” 49). El matrimonio que los padres de Eleonora arreglan para ésta también nos ilustra cómo dinero y apellido podían converger con provecho para una de las partes: “the eldest Son of a *Venetian* Senator, whom the Custom and Laws of that State will not permit to marry out of a noble Family, became much enamoured with me [...] He secretly courted me, my Mother and Father giving Encouragement” (50). Por ello, en esta ocasión, el matrimonio secreto se intenta celebrar a espaldas

---

<sup>95</sup> Existe un significado revolucionario y contestatario de este tipo de vida por parte de muchas mujeres durante el siglo XVIII. Para muchas mujeres la vida conventual podía significar muchas ventajas: alejamiento del mundo masculino y sus reglas, huida de un matrimonio arreglado, poder—aunque fuese eclesiástico—y acceso a una educación más completa.

<sup>96</sup> A pesar de nuestra oposición a aludir detalles biográficos de la autora, nos parece importante señalar aquí de nuevo lo descubierto por Welham a propósito del matrimonio clandestino de Aubin.



del padre del novio, que se opone diametralmente a dicho casamiento por razones de nobleza, pero con el conocimiento y apoyo de los padres de ella (50-51).

Tal y como hemos demostrado hasta aquí, la representación del matrimonio forma parte del patrón que Aubin sigue en todas sus novelas. Esta unión entre un hombre y una mujer—única posible unión legal en la Inglaterra del siglo XVIII—se representa en la narrativa de Aubin tal y como la ley lo establecía. De modo que si el amor entre los futuros esposos, por supuesto intervenía, no era el único elemento necesario para sellar el compromiso. Martin Ingram nos explica el rol que desempeñaban los familiares en este contrato matrimonial: “the decision to marry and establish a new household was conventionally seen as a matter which concerned not just the couple themselves but in some measure also their existing families and members of the wider society” (125).

Observamos esto en casi todas las novelas de Aubin, así por ejemplo cuando Belinda, recién salida de la cueva donde ha nacido y se ha criado durante más de trece años, conoce a Mr. Lluelling, se ve sorprendida por la proposición matrimonial de éste. La inocente joven responde así ante esta petición: “Sir, the Passion of Love, I think, I am a Stranger to; I [...] do not think my self of Years to choose a Husband; my Mother must dispose of me, for she hath both Wisdom and Experience, 'tis her Commands must guide my Choice” (*The Life of Madam de Beaumont* 261). De modo que a pesar de que pueda parecer que en esta escena Aubin presenta a una madre, líder de un posible matriarcado, que sin embargo acompaña al principal sujeto activo, que no es otro que el protagonista masculino, quien decide no sólo formalizar una relación inmediatamente después de ver por primera vez a su heroína, sino también, poseerla de forma inminente, lo que se nos presenta aquí es la realidad social de la época. A la vez que se aporta un escenario útil para la ilustración de una demanda social por parte de las mujeres que no desean este tipo de vida. Belinda no es el sujeto pasivo que parece mostrarse, no está dominada ni sometida por el discurso dominante de su madre, ni mucho menos de su pretendiente. Belinda, como se demuestra a lo largo de este trabajo, es una joven que evoluciona a medida que avanza la novela, pero que se muestra desde el principio de la obra como una dama dieciochesca que lucha por unos ideales de virtuosismo establecidos por ella misma, y no por la sociedad patriarcal a la que

pertenece. Pero además, la representación que Aubin hace de las mujeres de la época, queda plasmada en todas y cada una de las heroínas de sus siete novelas. Cada una de ellas representa una faceta, un elemento característico de las mujeres inglesas de principios del siglo XVIII, y en ocasiones, el marco legal queda también reflejado en esta representación femenina hecha por Aubin.

De hecho, en las novelas de Aubin no siempre son los padres o madres los que deciden acertadamente sobre el matrimonio de sus hijas. Williamson nos dice que “Aubin’s fiction also continues the pattern of filial obedience combined with parental misjudgment about a child’s marital choice. The structures do not question parental authority, but simply prove it wrong” (251). Unido a esto, encontramos un aspecto importante en este tipo de matrimonios: la edad de los cónyuges. Respecto a este tema, sabemos que la edad permitida por la ley para que los jóvenes contrajesen matrimonio se establecía en doce para ellas, y catorce para ellos (Ingram 128, Olsen 39). Sin embargo, debemos señalar que “usually they were about twice this age (Olsen 39). Las heroínas de Aubin se casan en ese rango que la ley establecía en el siglo XVIII, aunque efectivamente si comparamos la realidad con la ficción creada por la autora, comprobamos que estas damas son muy jóvenes cuando contraen matrimonio con sus amantes, igualmente, donceles. Así por ejemplo, en *The Noble Slaves*, Teresa contrae matrimonio con Don Lopez a la temprana edad de 13 años (31), aproximadamente la misma edad que tiene Maria cuando se casa con Tanganor (28). Un año más mayor es Eleanora, que tiene catorce años al casarse (50). Ardelisa, sin embargo tiene más de quince años cuando se casa con Longueville, que tiene dos años más (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* 10). El propio Don Lopez, en su declaración y proposición de matrimonio a Teresa le dice: “Though you are very young, yet you are of Years to marry” (*The Noble Slaves* 31).

También se ocupa Aubin de reflejar las costumbres de la época en cuanto a la diferencia de edad entre cónyuges. Tal y como nos comenta Olsen, las parejas solían llevarse alrededor de diez o quince años, más allá de esa diferencia, se consideraba un escándalo, agravado si la esposa era mayor que el marido (40). La mayoría de las parejas en la narrativa de Aubin se ciñe a esos patrones, aunque encontramos alguna excepción: Mr. Lluelling, de 36 años de edad, se enamora de la

joven Belinda Beaumont que contaba alrededor de 15 años cuando se casan meses más tarde (*The Life of Madam de Beaumont* 261). De hecho, esta diferencia de edad es de algún modo subrayada por la autora al describirnos la sorpresa que la madre de Belinda recibe al comprobar que en la casa de Lluelling cuelga un retrato de su propia madre, cortejada años atrás por el padre de éste (254-255). También observamos el rechazo que produce el cortejo del viejo Roderick, de cuarenta años, a la joven Lucinda (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 167), o el propio comentario de la protagonista sobre la angustia que le provocaba leer en las novelas argumentos en los que encontraba “a young Lady forced by her Relations to marry some old rich Dotard, when her Heart was already engaged in favour of one more suitable in Years” (165-166). Sin embargo, en *The Noble Slaves*, el Gobernador de Argel, de treinta años, corteja a la joven Teresa, de tan sólo catorce, detalle que no parece escandalizar al narrador (37).

Con relación a la ceremonia, sabemos que la costumbre era hacerlo por la mañana –a partir de las ocho hasta las doce– y en presencia de un cura (Olsen 39). No todas las ceremonias tenían lugar en las iglesias. De hecho, los matrimonios clandestinos no se celebraban casi nunca en iglesias, y mucho menos, en la parroquia de los novios, evitando así las amonestaciones y asegurando la rapidez, economía y secreto. Existían diversos tipos de matrimonio en la Inglaterra del siglo XVIII ya que, a pesar de que “the church recognized a verbal contract or ‘spousals’, even without a public wedding”, la ley no lo contemplaba, de modo que a los matrimonios no oficiales y públicos no les afectaba la ley de la propiedad, siendo éstos los preferidos por las viudas, sirvientes o jóvenes sin el permiso paterno (Olsen 41). En algunas novelas de Aubin no se describen las ceremonias matrimoniales en detalle, y no se hace apenas referencia a la fiesta que tiene lugar tras la propia ceremonia. De hecho, encontramos más descripción de la proposición de matrimonio, que en la posterior celebración. En *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, el conde de Loungueville le pide matrimonio a Ardelisa y a su padre, el conde de Vinevil, antes de emprender viaje, y esa misma noche se casan (10). El narrador de *The Noble Slaves* cede la voz al propio don Lopez y a lo largo de casi toda una página, éste nos describe en estilo directo el momento de la proposición (31). Mientras que la ceremonia del matrimonio se limita a esta frase: “He clasped her in his Arms transported, led her to the Priest, who that joyful Night

performed the Ceremony” (31). Tal y como observamos, la boda tiene lugar el mismo día en que don Lopez le propone matrimonio a Teresa, y no se nos dice nada acerca de la celebración de ninguna fiesta posterior. La hora de la ceremonia también sorprende, ya que se celebra de noche, aunque con la presencia de un cura. La mayoría de las ceremonias matrimoniales descritas por Aubin son de este estilo. El único requerimiento parece ser el consentimiento de la dama y la presencia de un cura.

En *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, tal y como ya hemos expuesto aquí, se presenta un tipo de matrimonio diferente, y el tratamiento de este acto difiere también bastante de cómo se trata o presenta en las otras novelas. Sin embargo, la falta de descripción acerca de la celebración del matrimonio caracteriza también a esta novela de Aubin. Al igual que en la mayoría de obras de la autora, la proposición de matrimonio, o la promesa de los amantes se presenta como un acto más importante que la propia celebración. A pesar de que Lucinda se une a Charles, al principio de la novela, bajo promesa matrimonial (166-167), más adelante, se promete también en matrimonio con Lewis: “I at last consented, and promised to give my self in Marriage to him at the first convenient Opportunity and Place we should meet with” (184). La ocasión para esta celebración se presenta casi inmediatamente: “we arrived that Night at *Pool* in *Dorsetshire*. Here it was that I consummated my Marriage with *Lewis*” (186). En esta ocasión, el matrimonio “was performed in private and kept secret, and even the People of the House knew not but we had been long in that Condition” (186). Por lo que leemos, la boda es clandestina, sin festejo posterior, y celebrada de noche en una posada en la que se encuentran de paso. Posteriormente, tras enviudar, Lucinda es cortejada por Don Antonio, y mantiene una relación secreta durante dos meses “to avoid the Censure of the World, for receiving Propositions of Marriage so soon after the Loss of my Husband” (202). En esta ocasión, conocemos detalles acerca de la petición de mano:

my new Lover made earnest Solicitations to me, to accompany him into *Spain*, his own Country; that our Marriage should be solemnized when we were gone from this Place about a Day's Journey, where we were not known: And in Confirmation of this Promise, he presented me with

a Diamond of great Price, and under the Writing to this effect, he subscribed his Name writ in his own Blood. (202)

Aunque, nada se nos dice acerca de la celebración del matrimonio.

Sin embargo, sí existen ocasiones en las que se nos ofrecen a los/as lectores/as detalles acerca de este tipo de celebraciones y de las fiestas que culminan los actos. Un ejemplo lo encontramos en la segunda boda de Lucinda y Charles en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*:

The Ceremony of my Marriage being performed abroad was not so satisfactory to my Parents; they would therefore be better pleased to have it celebrated after the Custom of this Country. We soon gave our Consents to all they would please to command; Relations were invited, and every thing prepared to solemnize the Wedding a second time. (291).

También en esta novela, dentro del episodio “The Conjugal Duty Rewarded; or, The Rake Reformed” encontramos una de las descripciones más detalladas de la celebración de la ceremonia del matrimonio, aunque se trate de un matrimonio clandestino, que le permitirá casarse de nuevo con otra mujer:

Don *Sebastian* presented her with a Diamond Ring, which, after two or three Kisses, he put upon her Finger, desiring her that the Affair might be kept secret till he had acquainted his Relations with it: In the mean time she might advertise her Mother and Brothers of his Design, and that he would himself procure a Priest to celebrate their Marriage. The Ceremony was performed the next Morning, in the Presence of her Mother, the two Brothers, a Servant Maid of theirs, and a trusty Valet who belonged to Don *Sebastian*. The whole Day was spent in Feasting, Merriment, and Joy, at *Panthea's* Marriage; the Bridegroom notwithstanding thought it an Age before the wished for Evening, the happy Season wherein he was to reap those longed for Joys he had with such indefatigable Labour so often attempted, came. (210)

La segunda boda de estos dos personajes, tras la muerte de la segunda esposa de Don Sebastian, parece respetar más las normas sociales, y a pesar de ser descrito sin tanta pompa, es un matrimonio oficial y público (226 y 227). Pero no encontramos tan sólo en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda* detalles del boato de celebraciones matrimoniales, también en *The Life of Madam de Beaumont* se nos relatan pormenores de este estilo. Cuando la narradora del récit de Lady Beaumont se refiere a su boda con el padre de Belinda, lo hace en estos términos: “Our Wedding was kept as became our Quality” (246).

Por otro lado, el narrador general de la novela nos relata cómo Mr. Lluelling aborda a Belinda en el jardín de su casa para proponerle matrimonio, y tras una de las escenas más marcadas de carácter sexual en la narrativa de Aubin, ambos se prometen (260-262). En esta ocasión, se nos dice que “the the next Morning they went privately in the Coach to a Village, where the Ceremony was performed to the Satisfaction of all Parties. The next Day it was publick Talk, and Mr. *Lluelling* shewed his Joy, by treating all his Country Relations and Tenants for ten Days together; all which time he kept open House” (263). Pero es al final de esta misma novela, cuando por medio de los comentarios del narrador descubrimos la celebración más fastuosa de todas ellas:

And now nothing remained to complete this Family's Felicity, but *Isabella's* Marriage with Mr. *Hide*, which in some Days after was consummated; this Wedding was very splendid, all Sorts of innocent Diversion, as Dancing, Feasting, and musical Entertainments, completed the Festival. The Country People had their Share in it, and much pleased the Ladies with their odd Dancing and Songs: the *Welch* Harpers came from all parts of the Country, blind and Lame, and the Halls echo'd with the trembling Harps. The Marquis, who had heard the most harmonious Concerts of Musick in *Rome* and *France*, confessed he had heard nothing more diverting, or seen an Entertainment where there was less Expencc, or more true Mirth. (312)

A pesar de que tal y como aquí se ha explicado, la mayoría de los matrimonios representados por Aubin responden a estos patrones, muchos otros

que también están presentes en las novelas de la autora son el resultado natural del amor entre jóvenes. En ocasiones, el matrimonio funciona no sólo como parapeto de defensa para la heroína, sino también como la salida escogida por ambos amantes. En cierta manera, podemos afirmar, que el matrimonio representa para los jóvenes amantes una huida de los estrictos parámetros marcados por la sociedad dieciochesca. Existen ejemplos en la narrativa de Aubin que ilustran esta idea. El matrimonio de Clarinda y el marqués de Harcourt es uno de éstos. El marqués por medio de su récit relata con detalle la huida que garantiza su matrimonio (*The Noble Slaves* 66-79).

Otro dato importante a subrayar aquí es el tratamiento del embarazo en las obras de Aubin. Así por ejemplo tan sólo se nombra en dos ocasiones que Belinda está embarazada, y las dos veces es ante una declaración de amor, la primera por parte de Glandore, y la segunda, de Mr. Hide (*The Life of Madam de Beaumont* 61, 68). El embarazo, al igual que el matrimonio, sirven a la heroína como arma para impedir la violación o el intento de compromiso por parte de estos pretendientes, pero no como señal de debilidad. En ningún momento se vincula la flaqueza –por el agotamiento físico– de Belinda con su situación de mujer embarazada. Sin embargo, los viajes que emprende y las vicisitudes que pasa, se vieron seguramente agravadas por su estado, que Aubin no subraya, quizá porque esta situación se muestra como un arma y no como una debilidad femenina en la novela. El parto tiene lugar el diecisiete de marzo de 1718 en Swansey, Gales (141) y tras el reposo pertinente, que sin embargo no se explicita, parte junto a toda su familia y amigos rumbo a su nuevo hogar en Coutance, Francia, el nueve de mayo (141). Tampoco recibe demasiada importancia el embarazo, parto y maternidad de Lucinda. Mientras que durante más de veinte páginas se nos cuentan los diferentes flirteos amorosos de la protagonista, y su matrimonio, en tan sólo tres líneas se nos dice que la protagonista se queda embarazada, da a luz un niño, y que lo educa junto a su marido durante tres años con esmero (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 187). Más llamativo resulta la narración de la muerte de Lewis, su marido, y de su único hijo, del que no conocemos ni siquiera el nombre: “at the end of five Days he expired [...] But, as ill Fortune seldom comes alone, this was succeeded by another more afflicting, which was the Loss of my Son, who soon followed his Father (201). La narradora, no olvidemos, protagonista también, no se

permite la debilidad que debía acompañar este suceso, e inmediatamente supera la adversidad.

Otro tema que queremos señalar aquí es el tratamiento que el sexo recibe en la obra narrativa de Aubin. Aquí defendemos que la decisión de la autora de hacer permanecer a sus heroínas libres de deseo sexual y obsesionadas con mantener fidelidad a sus maridos ausentes no convierte a sus personajes femeninos en menos comprometidos o subversivos. Gollapudi coincide y afirma que:

Truly heroic resistance by the female traveller is only possible when virginity has been transformed into the achieved identity of marital chastity. Otherwise, in the sexually threatening ethos of the travel narrative, the latent potential for appropriation in the virginal body can induce the unmarried woman [...] to use marriage as a survival tactic to escape the infamy of rape. (680)

Aubin quizá se muestra aparentemente menos subversiva que Haywood y Manley, pero la realidad es que sus personajes femeninos son igualmente rebeldes. En las obras de Haywood o Manley, son escasas, o nulas, las escenas en las que las heroínas dan rienda suelta a su sexualidad. Efectivamente, los personajes femeninos de estas escritoras poseen deseos sexuales, pero éstos no les aseguran el placer de consumir los actos. Si unas deciden renunciar a sus deseos sexuales por razones que no parecen apelar a la virtud ejemplarizante que caracteriza la novela didáctica; otras –las de Aubin– deciden permanecer vírgenes o fieles a sus creencias o ideales, y así ofrecen al lector una lección moral, que es realmente el matiz que diferencia más claramente las dos representaciones. Sin embargo, ambas son luchadoras, ambas consiguen sus propósitos; los patrones son diferentes, pero el objetivo el mismo: la reivindicación de la situación de las mujeres a principios del siglo XVIII.

También encontramos ejemplos de heroínas más liberadas en la narrativa de Aubin. “Conjugal Duty Rewarded; or, The Rake Reformed” es realmente una novella, parecida a las escritas por Haywood durante aquella época. Las escenas pseudo-eróticas parecen sucederse sin motivo, a diferencia del resto de novelas de Aubin en las que las escenas con componente sexual son el resultado de una



violación o intento de seducción en contra de la heroína. En este caso, las secuencias sexuales entre Panthea y Don Sebastián, ya marido y mujer, se repiten, sin además mostrar otra razón que el mero “Ardour and Inclination” del personaje masculino (211). Por el contrario, ni siquiera en este caso, se nos muestra a una heroína dotada de deseo sexual. Aunque Panthea consiente la situación que provoca mantener en secreto su matrimonio, y soporta los comentarios acerca de su reputación, suscitados por las constantes visitas de su ya marido, no atisbamos en ella un ápice de sexualidad. El otro episodio de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*, “Fortune favours the Bold; or, The Happy Milaneze”, sí nos presenta el comportamiento de heroínas dotadas de deseo sexual. El narrador nos dice que “*Livia* was dying with Impatience to see her dear Don *Gonzalo*, and to give him the last Favours” (266-267). Este personaje también le promete a Gonzalo: “I'll use my female Arts, and do all that is possible to give you a Sample of those future Joys which a better Opportunity, I hope, will yield us with more Satisfaction” (271). A pesar de este deseo, el acto sexual no tiene lugar hasta el final, tras diversos intentos frustrados de los amantes, como vemos a continuación: “*Livia* came down to invite her Lover into a more convenient Chamber, where there might be no Interruption to their mutual Satisfaction. But alas! in the midst of their tender Expressions for their reciprocal Joy and Content for this ravishing Opportunity, they were disturbed by a violent knocking at the Gate”. (271) Además, el comportamiento recto por parte de Gonzalo es criticado duramente por una de estas mujeres que abiertamente expone que:

‘When we have once tasted of the divine and ravishing Pleasures of Love, our Hearts are always wishing for those Joys; we know no other Satisfaction, and wisely, in the Absence of our Lovers, we long for Practice, and choose some other to supply his Post. The whole Sex are equally subject to the same Passion; Constancy is an idle and derided Fancy, stigmatizes a Man with Coldness, and now impracticable amongst the wiser Mortals. When a Gallant has enjoyed, received the luscious Harvest of his amorous Passion, he ought not, I must confess, to abandon the kind loving Creature: He should make a suitable Return, and be so faithful as to gratify her amorous Desires; but to

forsake all others for her sake is foolish and unfashionable'. (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 265)

En esta misma línea, Chris Mounsey defiende que las dos últimas novelas de Aubin, *The Life and Adventures of Lady Lucy* y *The Life and Adventures of the Young Count Albertus*, “contain Aubin’s most pornographic moments” (72) y por ello considera que “these two novels are the most pornographic of all of Aubin’s work, full of drugged rapes, unfaithful husbands and wives and other downright bad characters” (63), aunque también afirma que “both [novels] return to formal moral denunciations at the end” (72), cerrando así el ciclo de su obra narrativa. No debemos olvidar, además, que las heroínas de Aubin se encuentran en lugares peligrosos y ajenos al círculo social en el que se mueven más cómodamente las promiscuas heroínas de Haywood, y seguramente el halo de moralidad que Aubin aporta a sus personajes femeninos es la única arma para defenderse de la temida desgracia y a la vez una poderosa herramienta en la más ambiciosa tarea encomendada a aquellos y aquellas cristianas que exploran y de alguna manera conquistan tierras y civilizaciones lejanas (Gollapudi 683)

Con relación a la representación que en sus novelas hace Aubin sobre de la situación de las mujeres en su época, podemos decir que al contrario de lo que muchos críticos han apuntado (Rogers 116-117), Aubin fue una autora comprometida con la condición social, cultural y política de las mujeres. Sin embargo, podríamos plantearnos si su obra narrativa es una muestra de subversión o de conformismo, como muchos han sentenciado, con relación a este tema (Spencer, *The Rise of the Woman Novelist* 86-88). En busca de una respuesta a esto, podemos recordar que Aubin relata en sus novelas las aventuras de muchas damas, que abandonando, bien por obligación, bien por avatares del destino, sus seguros y confortables hogares, deben subsistir en lugares tremendamente peligrosos. Además, estos espacios se caracterizan por extrañas costumbres, y por personajes, en ocasiones, siniestros y desconocidos. Las heroínas de Aubin viven rodeadas de malvados personajes que buscan en ellas solo su propio beneficio, en la mayoría de los casos, beneficio físico y sexual. Así pues, Aubin expone a sus heroínas a los mismos, o quizá peores, peligros que Haywood y Manley; la única diferencia es la respuesta que estas damas ofrecen ante estas situaciones.

Efectivamente, las mujeres de Aubin carecen de deseo sexual, pero la decisión final es la misma en las damas de Haywood. Apenas existen escenas donde el acto sexual perpetuado sea consentido por parte de las damas. A pesar de que las heroínas de Haywood desean sexualmente a sus homólogos masculinos, finalmente, éstas no sucumben a sus deseos carnales. De modo que la única diferencia entre las heroínas de Aubin y las de Haywood o Manley consiste en que aquellas no sólo no consienten avanzar en la relación físico-sexual, sino que tampoco la desean. Su postura es si cabe más valiente, porque estos personajes femeninos están desde el principio convencidos de su decisión, luchan a lo largo de toda la novela por conservar esa virginidad o fidelidad. Por ello consideramos que la falta de deseo sexual no provoca que sus actuaciones dejen de ser valientes o menos feministas. Su decisión inicial es sólida y por ello pelean física y psíquicamente por no romper su determinación. Tal y como nos dice Gollapudi “in emphasizing chastity in her heroines, [Aubin] frequently endows them with a surprising potential for strength, endurance, and fierce resourcefulness that is quite different from the vulnerability wrought by sexual desire in the women of amatory fiction” (670). Además, la única posible salida al cambio de escenarios propuesto por Aubin para sus heroínas es seguramente su virtuosismo y abandono en la providencia. De lo contrario esas mujeres no podrían sobrevivir en un mundo salvaje lleno de antagonistas viciosos que sólo buscaban su “ruina”.

Con relación a la división en la caracterización, observamos también que los personajes de Aubin a pesar de vivir fuera del espacio civilizado y jerarquizado, no pierden la conciencia de clases y de género. Incluso en los momentos más duros, existe una clara diferenciación entre diversos grupos, así se observa que hombres y mujeres son tratados de diferente forma, mujeres casadas y solteras, vírgenes y adúlteras, o incluso sirvientes y nobles reciben un tratamiento distinto en la narración. En uno de los momentos en que se hace más evidente la situación de necesidad extrema tras un naufragio, Aubin nos presenta esta jerarquía en el trato que reciben unos/as y otros/as. El narrador de *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* nos describe así la situación:

But now the Biscuit was spent, and Bread wanting, they began to despair of the Boat's Return, which they had every Day expected till

now. The Ladies, unused to such Hardships, fell both sick. The good Father searched every where for Herbs medicinal to relieve them; but, alas! so many things were wanting, that they were ineffectual [...] The Captain, whose Concern for *Violetta* equalled the Passion he had for her, denied himself what was requisite to support his own Life, for fear of her wanting; whilst the poor Ladies, whom Sickness and Want had rendered unable to walk, were watched by *Nannetta*, who was almost as feeble as they. The Priest, Captain and Sailors did nothing but wander about in search of Food: They had brought two Musquets and some Powder ashore with them; but that being spent, the Guns were useless. They now contrived Pitfalls and Snares, which they made with Twigs plucked from small Trees and Bushes, which were very plenty by the Sea side; and with these they had pretty good Success, catching Sea-Fowls, and sometimes Rabbits. These they brought home, dressed, and divided, giving first to the Ladies: But, alas! what could this do to sustain the Lives of eight Persons. (99-101)

Ni siquiera ante el hambre, la debilidad, o la desgracia, parece existir igualdad entre los personajes de la novela, ya que las primeras en ser alimentadas son las damas; la criada es consciente de ser una mujer, por ello duerme junto a su ama, pero debe preocuparse por atender a Ardelisa y Violetta, incluso si ella se encuentra pero que ellas; los hombres deben procurar la comida; y el cura debe velar por la salud de sus amigos. De modo que aunque Aubin expone a sus heroínas a situaciones peligrosas y no propias de una dama de la época, sigue ofreciéndoles una situación más privilegiada que al resto de los personajes.

En este especial tratamiento de las mujeres quizá podemos apreciar una oportunidad desaprovechada por parte de la autora para ofrecer una caracterización más fuerte de sus heroínas. Sin embargo, tal y como ya se ha argumentado anteriormente, este tipo de “comodidades” se presenta en la narrativa de Aubin como la única salida que la autora encuentra para la subsistencia de sus personajes femeninos. Recordemos que los escenarios y situaciones extremas presentadas por Aubin exceden a las ofrecidas por otras autoras más comprometidas según este tipo de crítica, como por ejemplo, las de Haywood.

Sin embargo, incluso en espacios menos peligrosos, Aubin introduce este tipo de diferenciación entre ambos sexos. En *The Noble Slaves* observamos que en el palacio de Tanganor existe una división entre las mujeres y los hombres: “[Tanganor] desired [Don Lopez and the Count de Hautville] to bring the Ladies” ya que según las propias palabras de éste: “my dear *Maria* shall with Joy entertain the Ladies” (35). Father Augustine sirve de enlace entre estos dos universos que hasta el momento de llegar al palacio habían estado entremezclados, pero que al situarse en el espacio doméstico del palacio se distancian y diferencian: “Father *Augustine* [...] taking the Ladies by the Hand, said, ‘Come, my Children, I will lead you to a Lady, who though blind, shall welcome you; and one whose Virtues you may be proud to imitate’ *Tanganor* conducting the Gentlemen, they all went to his Lady's Apartment” (37). A este respecto diremos que Aubin es una retratista de su sociedad y de su época, busca la verosimilitud en sus obras narrativas, de modo que no quiere disfrazar la realidad, y no deja escapar ningún detalle. Este tratamiento preferente a damas y/o caballeros, por encima de hombres y/o sirvientes no es más que la representación de la realidad y además su arma para hacer sobrevivir a los que en ocasiones se presentan como superiores. Por otro lado, esta representación no sólo se refiere a las mujeres, sino también, como hemos visto en la primera cita, a otros grupos, de modo que no se trata de una convención social respecto al papel de las mujeres, sino más bien al de ciertos grupos sociales en el siglo XVIII. Además, recordemos que el principal objetivo de Aubin era mostrar ejemplos virtuosos a los/as lectores/as, de modo que no pretende desdibujar demasiado las situaciones, ya que los espacios escogidos ya son de por sí una trasgresión.

También existe otra diferenciación incluso entre las mujeres de Aubin a la que se le ha prestado poca atención hasta ahora. Aubin mostró en ocasiones un exacerbado patriotismo en algunas de sus obras, tanto narrativas como poéticas. En la mayoría de sus prefacios hace referencia a la pureza de los Británicos y los compara con otros pueblos europeos a los que ella parece considerar inferiores. El racismo que muestra en la asignación de prototipos es cuestión aparte a discutir. Sin embargo, nos llama la atención el uso de otras nacionalidades para personajes nobles pero inferiores a los protagonistas. Por ejemplo, su inclusión en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* de una dama veneciana como alter ego de la virtuosa Ardelisa, de nacionalidad francesa, es un elemento a analizar. Cheryl

Wanko, en su página web de la West Chester University, señala que la creación de este personaje se debe a la opinión de muchos escritores británicos de la época, que consideraban que las mujeres italianas eran mucho más lascivas que las de su país ([http://courses.wcupa.edu/wanko/LIT400/Italy/more\\_travel\\_narratives.htm](http://courses.wcupa.edu/wanko/LIT400/Italy/more_travel_narratives.htm)).

La incorporación por parte de Aubin de Violetta, una noble italiana, en medio de la historia de Ardelisa en la que el principal enemigo es la lascivia de los turcos, supone un compromiso por parte de la autora con los pensamientos proto-racistas de la época. Quizá la afirmación de Wanko es arriesgada, pero no se aleja de la realidad, Aubin se muestra en ocasiones racista y no sólo con los mahometanos o turcos, sino también con ciertas mujeres europeas como aquí se acaba de mostrar. Sin embargo, la razón por la que Aubin incluye este desdoblamiento de la mujer europea puede responder a otra razón narrativa y no social. Ofrecer una sombra al virtuosismo de Ardelisa por medio de una mujer europea parecida a ella parece más correcto y verosímil. Además, las lectoras de Aubin se reconocerían más en la realidad de Violetta que en la de una mora o turca. Así por ejemplo, pocos son los datos que se nos ofrece de las mujeres de otras razas en las novelas. Si bien en *The Noble Slaves* la descripción y presentación del Indian es breve, existe, al contrario de la de su esposa. Sabemos que este personaje está casado y tiene tres hijos, pero nada se nos dice de su mujer.

Para concluir con este análisis de la caracterización en Aubin, nos parece pertinente afirmar que tal y como hemos dicho, el cosmos creado por la autora está centrado en la mujer, y por ello hemos decidido finalizar este trabajo precisamente con el estudio de la heroína. Hasta aquí hemos visto que los personajes femeninos de Aubin siempre luchan en la adversidad, bien contra los elementos (la furia del mar), bien contra los malvados personajes masculinos –y en algunos casos femeninos. Estos personajes que se enfrentan a nuestras heroínas buscan sus propios beneficios, contrapuestos, naturalmente, al de nuestras –sólo aparentemente– débiles heroínas. A este respecto, cabe destacar el análisis que Aparna Gollapudi hace de estos personajes femeninos en el que se defiende, al contrario que lo hace Fendler, la similitud entre los de Aubin y los personajes femeninos de Haywood. Gollapudi cuestiona la pasividad con la que siempre se ha caracterizado a las heroínas de Aubin: “Though Aubin works within a highly

conservative ethical framework, constantly reiterating the patriarchal code of 'death before dishonor,' the women in her fiction never think to just lie down and die" (677). Sin embargo, Gollapudi insinúa es que las aparentemente recatadas heroínas de Aubin son, si cabe, mucho más osadas que los provocativos y escandalosos personajes femeninos de Haywood, puesto que "in emphasizing chastity in her heroines, [Aubin] frequently endows them with a surprising potential for strength, endurance, and fierce resourcefulness that is quite different from the vulnerability wrought by sexual desire in the women of amatory fiction" (670).<sup>97</sup> Además, tal y como apunta Hunter "Mrs. Aubin [...] allegorized her familiar heroines into figures larger than life itself, very much in the manner of the writers of pious biography. The characters featured in all of these works, both novelistic and pseudobiographical, transcend ordinary reality, though their authors unfailingly insist on the genuine moral reliability of the stories they tell". (138) Por ello, consideramos, al igual que lo hace Gollapudi citando a Bocchicchio (674-675) que las heroínas de Aubin no son tan diametralmente opuestas a las de Haywood como se ha hecho creer hasta hace poco tiempo, ya que ambas se frenan en un momento determinado, puesto que si unas lo hacen antes, no permitiendo ni siquiera el deseo sexual, y otras lo hacen después, arrepintiéndose de su conducta y no consintiendo en el acto físico, la negación del deseo sexual es similar en ambas.

Un ejemplo de la fuerza que estos personajes femeninos pueden llegar a alcanzar nos lo ofrece Belinda al final casi de la novela. Cuando el reencuentro de la pareja tiene finalmente lugar, Mr. Lluelling se muestra celoso e incluso violento al dudar sobre la fidelidad de Belinda durante su separación:

'Alas! my *Belinda*, may I hope that I shall sleep again within those Arms? Has no vile Ravisher usurped my Right, and forced you to his hated Bed? Has not that lovely Body been polluted with his cursed

---

<sup>97</sup> Este punto de vista ya lo había apuntado anteriormente Chris Mounsey en su artículo "...bring her naked from her Bed, that I may ravish her before the Dotard's face, and then send his Soul to Hell': Penelope Aubin, Impious Pietist, Humourist or Purveyor of Juvenile Fantasy?" en 2003. Sin embargo, Mounsey lo hace de otro modo, puesto que al contrario de Gollapudi, considera que la conducta de las heroínas de Aubin es falsamente representada como virtuosa. Mounsey acerca los personajes femeninos de Aubin a los de Haywood, pero no negándoles el carácter lujurioso a estas últimas, sino atribuyéndoselo a las de Aubin y así amalgamando ambos tipos de heroínas.

Embraces? tho' I believe your Mind still pure, and that your Soul loathed and abhorred the damning Thought; yet forgive me, if I tremble at the dreadful Idea of so cursed an Act, and long to know the Truth.'

A lo que Belinda "lifting up her Eyes, looked on him with Disdain" y le contesta indignada:

'Are you my Husband? she cried. Do you know me, and can you believe me capable of so vile, so base a Crime, as yielding up my Honour to a Ravisher? No; I would have preferred the cruellest Death to Infamy; or, if by Force compelled, would never have let the impious Villain live for to repeat his Crime; or I would have urged him to destroy me, pursued him with Reproaches, till with my Blood he should have bought his Peace, and washed away my Stain; believe me, I am innocent as when you took me first a Virgin to your Bed, and your Suspicions are unkind'. (*The Life of Madam de Beaumont* 128-129)

Sobran los comentarios tras la escena. Mr. Lluelling debe pedir disculpas, como así hace, doblegándose ante su esposa que a punto de dar a luz, agotada por su aventura, esperaba otro tipo de encuentro por parte de su marido. La heroína con la que Mr. Lluelling se casó al principio de la novela, poco tiene que ver con esta mujer fuerte que se muestra ofendida con las palabras de un marido celoso e irrespetuoso.

Muy similar es la reacción de Lucinda, al principio de la novela, cuando Charles, su primer amor y pretendiente, le recrimina su comportamiento ante la insistencia de sus padres para casarse con Roderick, otro de sus pretendientes. Lucinda, furiosa le contesta:

'How is it possible, my dearest Life, that you are capable of thinking me guilty of so much Perjury? My Conduct towards you ought to have inspired you with kinder Thoughts; I deserve not this injurious Treatment. Had it been my Intentions to enter into any other Engagement, I should scarcely have made you a Confident of it; No, no Temptation can ever make me leave you, and the Reason I communicated this to you, was that we might consult together to avoid



this disagreeable Design'. (*The Life and Amorous Adventures of Lucinda* 169)

Lucinda narradora nos dice que Charles, avergonzado, al igual que lo hizo Mr. Lluelling, "recovered his Temper at this Discourse; he fell on his Knees before me, imprinted a thousand warm Kisses on my Hands, and returned me with great Joy a thousand Thanks for the welcome Assurances I had given him" (169). También en esta misma novela, pero dentro del episodio "Conjugal Duty", Panthea y junto a ella su madre, se muestran indignadas ante el atrevimiento de Don Sebastian ofreciendo dinero a cambio de una promesa de matrimonio (208). Estas damas no sólo son de carácter fuerte, sino que también lo demuestran delante de sus parejas, padres u otros personajes masculinos. Estas mujeres de Aubin no se someten bajo el poder patriarcal, sólo se someten a sus propias decisiones.

Estos parecidos, en el carácter y reacción de las heroínas, al igual que otros muchos, es también un elemento que apoya nuestra idea de la autoría de Aubin de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*. Lucinda personaje no se diferencia tanto de Ardelisa, Belinda, o incluso Lady Lucy. Lucinda, es descrita por Schofield como el único retrato de mujer agresiva y destructiva en la obra narrativa de Aubin (38). Schofield explica que esta agresividad traspasa al personaje y se introduce incluso en la estructura narrativa, de modo que así justifica esta crítica la elección de una voz narrativa en primera persona para esta novela, idea que apoya el esbozo presentado por nosotros aquí para justificar esta decisión de la autora.

Observamos pues, que Aubin utiliza sus personajes como piezas claves en el entramado creado para conseguir su último objetivo al escribir: enseñar. Tal y como ya hemos avanzado, tanto las heroínas, valerosas pero virtuosas, como los heroes e incluso, los malvados, juegan un papel primordial en la obra narrativa de Aubin. Como aquí estamos demostrando, cada elemento narrativo en esta autora cumple una función, y nada está incluido al azar en la obra. En este apartado dedicado a la caracterización hemos analizado especialmente este rol asignado a los personajes.



## CONCLUSIONES

Tras el estudio de la obra narrativa de Penelope Aubin aquí presentado se exponen a continuación las conclusiones a las que hemos llegado. Desde el inicio de esta investigación, hemos buscado argumentos para poder concluir que la novela en lengua inglesa no fue obra tan sólo de un grupo privilegiado de escritores que vieron cómo, casi sin darse cuenta, “gestaban” y posteriormente “daban a luz” un género tan noble y que tanto iba a dar que hablar, y que leer, durante los siglos posteriores. En concreto, esta tesis desea iniciar aquí en España una nueva línea de investigación –o tomar parte de la corriente ya existente en Canadá o Francia– centrada en la revisión de la obra de Penelope Aubin. El objetivo principal de este trabajo es demostrar la influencia que esta autora pudo ejercer en grandes novelistas posteriores a su época, descubrir su renovadora fórmula narrativa, y con ello afirmar que su contribución al nacimiento de la novela inglesa es mayor de la que se cree. Por otro lado, y como consecuencia natural del punto anterior, esta investigación presenta los argumentos necesarios para cuestionar la no inclusión de la obra narrativa de Aubin en el nuevo canon literario al que al principio de esta tesis doctoral se hacía referencia.

Así pues, al concluir este trabajo de investigación, podemos afirmar, en primer lugar que la fórmula narrativa de Aubin destaca por su carácter innovador, consistente en unir elementos propios de la novela amatoria y la de viajes. A pesar de lo apuntado por Richetti a propósito de la similitud del patrón de Aphra Behn y nuestra novelista: “Mrs. Aubin’s combination is not entirely original if we remember Mrs. Behn’s famous *Oroonoko: or, the Royal Slave* (1688), set in a rather fanciful Surinam” (*Popular Fiction before Richardson* 217), podemos señalar que el carácter moralizante que Aubin infunde a sus novelas, y que es precisamente uno de los elementos que hacen triunfar dos décadas después a obras como *Pamela* o *Clarissa*, unido a su fórmula narrativa, no tiene antecedente literario alguno. Penelope Aubin desde un principio dotó a su obra de los elementos dictados por la máxima de enseñar deleitando, y supo encontrar su nicho literario en un terreno

peligroso del que salió muy airosa como las repetidas ediciones de sus siete novelas lo demuestran.<sup>98</sup>

Por otro lado, debemos reconocer en Aubin una universalización de la que carecía la obra narrativa de su antecesor en el uso de la moral y la novela, Daniel Defoe. Si bien Aubin imitó a su predecesor masculino, ella, como aquí se ha explicado, sustituyó el universo masculino de Defoe por el cosmos femenino, propio de las novelas sentimentales, aunque mantuvo ese tono moral que Defoe infundía a sus obras. Sin embargo, mientras que la historia de Robinson Crusoe es la historia de un único hombre, “[Aubin’s] work looks like a comprehensive picture of global amorality, corruption, and disorder” (Beasley, “Politics and Moral Idealism” 230) en la que por supuesto se incluye la situación de las mujeres.

April London también nos decía que “The localized danger of the seducer is thus supplanted in Aubin’s world by endemic catastrophe. Victimization is no longer tied to individual aggression, but has become a social reflex” (112). Así pues, podemos afirmar que el objetivo de Aubin era mucho más ambicioso, Aubin no pretendía centrarse en las aventuras de Ardelisa, Belinda, Charlotta o Lady Lucy, “Aubin urges her readers to recognize the larger providential design in human existence, rather than simply focusing upon the morality of individual decisions” (Williamson, 252).

Ya se ha explicado aquí que a principios del siglo XVIII en Inglaterra dos eran las opciones literarias en la narrativa de autoría femenina, la heredada de Astrea o la de Orinda. Tal y como decía Jane Spencer al referirse a las escritoras de aquella época: “Women writers had a choice: Orinda versus Astrea” (*The Rise of the Woman Novelist* 29). Estas dos tradiciones no eran más que las dos posibles respuestas ante la represión que la mujer vivía en aquella época en la que tal y como aquí se ha explicado la división entre la esfera pública masculina y la esfera doméstica femenina empezaba a desdibujarse. Pocas eran las profesiones

---

<sup>98</sup> Sarah Prescott en su empeño por demostrar que la gran diferenciación hecha entre las dos tradiciones en la narrativa femenina a principios del siglo XVIII no existió como tal, también se cuestiona que Aubin inaugure “a counter tradition of respectable domestic fiction with an emphasis on conjugal felicity, female virtue and didactic aim, despite the centrality of adventure, travel and seduction in her narratives” (“Feminist Literary History and British Women Novelists of the 1720s” 20).

aceptadas para la mujer fuera de su ámbito doméstico, sin embargo, la posibilidad de liberación que la escritura ofreció a las mujeres del siglo XVIII fue enormemente aceptada por todas aquellas escritoras que empezaron a publicar sus obras de mano de una de estas dos posibles tradiciones. De este modo, por un lado, se empezaron a publicar narraciones de tipo escandaloso, caracterizadas por las aventuras sexuales de las protagonistas, y representadas principalmente por las novelistas como Eliza Haywood o Delarivier Manley; y por otro, las composiciones virtuosas y ejemplarizantes que por medio del mismo tipo de aventuras intentaban mostrar la diferencia entre el bien y el mal, y que a través del uso de la justicia poética pretendían mostrar el destino de los viciosos y la recompensa de los piadosos. Coetáneas a Aubin, como Haywood o Manley, optaron en un principio por la fórmula de la novela amatoria y quasi-erótica que un siglo antes había iniciado Aphra Behn. Otras novelistas como Rowe, Barker o la propia Aubin, defendieron el uso de la novela piadosa y edificante, pero no por ello menos comprometida, tal y como acabamos de explicar.

Así pues, la narrativa que Aubin publicó intentaba ser una ficción entretenida que a la vez instruyese y así lo proclamó ella desde el inicio de su carrera literaria. Tal y como nos dice Richetti “Mrs. Aubin’s novels were presented to her public as an undisguised attempt to seduce them into virtue through the familiar diversions of popular narrative” (*Popular Fiction before Richardson* 216). Penelope Aubin ya en el *Title Page* de sus dos primeras novelas, *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* y *The Life of Madam de Beaumont, a French Lady*, invita a sus lectores a la obediencia Divina, la superación y al abandono en la Providencia por medio de dos citas de la *Eneida* de Virgilio “Si genus humanum et mortalia temnitis arma at sperate deos memores fandi atque nefandi” (1, 542-543), “Superanda omnis Fortuna ferendo est ” (5, 710) y con otra de Juvenal “Fortem posce animum, & mortis terrore carentem,” (Sat. 10, 357). Las primeras palabras que Aubin dirige a sus futuros lectores tienen el marco del “Preface to the Reader” en su obra *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* e ilustran la esencia de su novela didáctica:

**Since** serious Things are in a Manner altogether neglected by what we call the gay and fashionable Part of Mankind, and religious Treatises

grow mouldy on the Book-sellers Shelves in the Back-Shops; when Ingenuity is, for want of Encouragement, starved into Silence, and Toland's abominable Writings sell ten times better than the inimitable Mr. Pope's Homer; when Dacier's Works are attempted to be translated by a Hackney Writer, and Horace's Odes turned into Prose and Nonsense; the few that honour Virtue and wish well to our Nation ought to study to reclaim our giddy Youth; and since Reprehensions fail, try to win them to Virtue by Methods where Delight and Instruction may go together. (iii)

Además, el prefacio a su segunda novela avisa de las tentaciones que otras obras literarias contienen y del daño que pueden hacer: “The Knavish Part of us are employed at present in getting Money; and the Thoughtless, which are the major Part, in searching for something new to divert their Spleen: The Tales of Fairies and Elves take with them, and the most improbable Things please best” (*The Life of Madam de Beaumont* 231-232). También en su primer prefacio, Aubin se refiere a su principal objetivo, que no es otro que enseñar deleitando: “my Design is to persuade you to be virtuous” (iv), al igual que lo hace en el prefacio a su segunda novela: “In this Story I have aimed at pleasing, and at the same Time encouraging Virtue in my Readers. I wish Men would, like Belinda, confide in Providence, and look on Death with the same Indifference that she did” (*The Life of Madam de Beaumont* 233). Así pues, descubrimos que Penelope Aubin desde el principio de su carrera como novelista no sólo tenía claros objetivos en cuanto a su narrativa, sino también que los exponía abiertamente en el paratexto de cada novela. Tal y como veremos más adelante, Aubin es una escritora consciente de su labor y explota cada uno de los elementos narrativos que su profesión le ofrece para exponer sus deseos de ser leída por la juventud de su país para enseñarles a la vez que les entretiene, de esto modo, su objetivo es el principal elemento que caracterizará su narrativa, convirtiéndola en una de las precursoras de la novela didáctica en Inglaterra, dos décadas antes de la publicación de *Pamela* de Richardson. Dentro del aparato paratextual que enmarca las novelas de Aubin, también encontramos otro comentario de la autora que define su postura en el mercado literario de la época y quizá sea el culpable del distanciamiento entre Eliza Haywood y Penelope Aubin al que Sarah Prescott se refiere tanto en su tesis

doctoral como en su artículo “The Debt to Pleasure: Eliza Haywood’s *Love in Excess* and women’s fiction of the 1720s”. Aubin en el prefacio a su quinta novela, *The Life of Charlotta du Pont*, publicada en 1723, afirma:

My Booksellers say, my Novels sell tolerably well. I had designed to employ my Pen on something more serious and learned; but they tell me, I shall meet with no Encouragement, and advised me to write rather more modishly, that is, less like a Christian, and in a Style careless and loose, as the Custom of the present Age is to live. But I leave that to the other female Authors my Contemporaries, whose Lives and Writings have, I fear, too great a resemblance. (vi)

Aubin no nombra las contemporáneas a las que se refiere, sin embargo parece fácil inferir que no quiere que se la confunda con escritoras como Eliza Haywood, que en aquellos primeros años del siglo XVIII publicaba novelas de carácter casi erótico. En esta misma novela, Aubin incluye una dedicatoria que con el tiempo ha suscitado todo tipo de polémica respecto a las verdaderas intenciones de la autora al dedicar su novela a “To My much Honoured Friend Mrs. Rowe” (*The Life of Charlotta du Pont* iii). La crítica en general ha entendido posteriormente que esa referencia es claramente un intento por parte de Aubin de adscribirse por motivos mercantiles al grupo literario de Elizabeth Singer Rowe, escritora piadosa cuyas obras triunfaban durante esa década. Ya se ha explicado aquí que la amistad a la que muchos creen se refería Aubin con la escritora Rowe no existía (Spencer, *The Rise of the Woman Novelist* 87) sin embargo cabe ante esta dedicatoria otro tipo de lectura sobre la identidad de la misteriosa Mrs. Rowe, que podría no ser la por aquel entonces piadosa poetisa. Sin embargo, la gran mayoría de los críticos se empeñan en unir siempre la obra narrativa de Aubin con la de Rowe, y tal y como se ha expuesto en el capítulo anterior, pocos son los que analizan con detenimiento su obra de modo independiente de ninguna otra autora contemporánea. Muchos son los críticos que incluyen en sus análisis la novela didáctica de autoría femenina estudiando en conjunto la obra de Aubin, Barker y Rowe, algunos, los que comparan la de Aubin con la de Haywood, pero pocos, los que intentan diferenciar la de nuestra autora y Rowe, dando por supuesto que aquella intentó siempre imitar o al menos, seguir el ejemplo de Rowe. En contra de esta tendencia, Jane Spencer establece una



comparación entre éstas y afirma que “Aubin’s didactic fiction differs from Rowe’s in using more elements from popular fiction of the time, and having a much more sustained (if breathless) flow of narrative: in short, she allows more romance into her moral lessons” (*The Rise of the Woman Novelist. From Aphra Behn to Jane Austen* 87). Sea de un modo o de otro, la narrativa de Aubin ha sido siempre unida a la de la Elizabeth Singer Rowe, y ante esto, debemos tener en cuenta que las novelas de Aubin aparecieron antes que las de Rowe, porque aunque ésta hubiese supuesto un ejemplo literario para Aubin, la autora sólo había publicado poemas cuando las primeras novelas firmadas por Aubin aparecieron en el mercado. Por ello no parece justo afirmar que Aubin, por medio de aquella famosa dedicatoria, fue una seguidora más de la escuela creada por Rowe, porque realmente fue ella una de las primeras novelistas del siglo XVIII en apostar por la fórmula que unía el universo femenino y el uso de la novela didáctica que tanto prestigio alcanzaría a partir de la publicación de la célebre obra de Samuel Richardson, *Pamela*, en 1740. Además, tal y como dice Beasley comparando su obra narrativa con la de Rowe: “her novels [...] are more expansive, but their piety is no less fervent”, de modo que aunque “Mrs. Aubin’s gestures [...] are much less convincing and impressive than Richardson’s fine achievements in his later creations of Pamela Andrews and Clarissa Harlowe, but they give her pious tales a richness and depth and breath of moral relevance [...] quite unmatched in native novelistic fiction before *Pamela*” (Beasley, *Novels of the 1740s* 164). Así pues, tal y como nos dice Ballaster: “Penelope Aubin, Elizabeth Singer Rowe, Jane Barker, and, to a lesser extent, Mary Davys, seek to revive moral vigour in feminocentric representations of love” (*Seductive Forms* 32), imitando el universo femenino creado un siglo antes por Aphra Behn y seguido por Haywood y Manley. Esto nos lleva a afirmar que ambas tradiciones compartían algo único hasta el momento que para muchos a pasado desapercibido, su feminocentrismo. Otros críticos y críticas han ido más lejos al afirmar que la narrativa de Aubin y Rowe “bore closer formal resemblances to [Haywood, Behn and Manely’s] writing than pornography of this kind” (Ballaster, *Seductive Forms* 32) e incluso se ha intentado desmitificar la existencia de esas dos tradiciones femeninas.

Nuestra investigación por el contrario nos ha demostrado que sí existió esta diferenciación en la narrativa de autoría femenina dieciochesca, y el referido

prefacio a *The Life of Charlotta du Pont* en el que Aubin expresa su disgusto por el tipo de historias relatadas por contemporáneas cuyas vidas y relatos compartían el libidinoso carácter de Aphra Behn nos parece suficiente prueba del ambiente literario de la época en el que Aubin se inició como novelista. Precisamente en este escenario es en el que posteriormente la propia Eliza Haywood encontró su camino para el triunfo cuando en la segunda mitad del siglo empezó a publicar novelas con este tono didáctico que quizá heredó de Penelope Aubin. Desconocemos si la novela didáctica dieciochesca de autoría femenina de la que Aubin hace gala, nace como respuesta reaccionaria a la ficción amatoria de Behn, Manley y Haywood o simplemente se presenta como alternativa a esta tendencia más libidinosa, pero la realidad es que los elementos que estaban presentes en esta novela didáctica de principios de siglo son los que unas décadas después harían triunfar a Samuel Richardson con su historia de una simple doncella que logra ascender en el escalafón social por medio de un satisfactorio y fructífero matrimonio con su amo. En ello nos basamos para decir que Aubin fue precursora y además previsoras, puesto que supo encontrar su nicho literario en un momento determinado en el que otro tipo de narrativa también parecía gozar del favor del público lector.

Tal y como aquí ya se ha expuesto, la narrativa de Aubin recibe diversas influencias por parte de muchos escritores de la época. Daniel Defoe es seguramente el autor que más influyó a nuestra autora. Ella misma cita su célebre obra en el prefacio a su primera novela en busca de reconocimiento y credibilidad para su historia: “As for the Truth of what this Narrative contains, since Robinson Crusoe has been so well received, which is more improbable, I know no Reason why this should be thought a Fiction” (*The Strange Adventures of the Count de Vinevil* iii). Rima J. Abunasser afirma a propósito de esta cita de la autora que “Aubin associates herself [...] with the masculinist discourse” (96) aunque podríamos decir que su asociación es completamente lícita ya que como autora consciente de su feminidad, Aubin es testigo del éxito de escritores coetáneos a ella y seguramente esa percepción de la realidad es la que la hace asociarse a este tipo de narrativa de autoría masculina. Sobre la posible influencia que Daniel Defoe ejerció en las novelas de Aubin se ha escrito mucho durante estos años. Así por ejemplo, uno de los primeros en hablar de esto fue Henri Roddier al explicar que Aubin reproduce casi al detalle la descripción de la cueva de *Robinson Crusoe* en su novela *The Life*

of *Madam de Beaumont* y se refiere también al eco robinsoniano en su obra *The Noble Slaves* (26). Pero tal y como nos explica Foster “She exploited the romantic features of foreign settings—Africa, Turkey, America, Persia—and having shipwrecked her characters in uninhabited parts, tried to make the experience seem credible. For the sake of further variety she threw in romantic love stories, and as she entertained she hoped to point a moral” (25). En esa misma línea McBurney nos dice que aunque “In her seven novels she shows a predilection for certain types of adventures—particularly slavery, shipwreck, and piracy. All of these figure in the works of Defoe, but Mrs. Aubin lends a crusading fervor to her anti-slavery propaganda which goes beyond *Crusoe’s*” (257). McBurney, tal y como aquí se ha apuntado ya en el capítulo anterior, realiza un pormenorizado análisis comparativo entre la narrativa de Aubin y Defoe en el que enumera los elementos que Aubin imita de la obra de Defoe: “catastrophe occasioned by disobedience of parental will, necessity as a cause of sin, prudent conservation of money and the economic rewarding of virtue, and the warning of approaching danger by dreams and visions (259). McBurney concluye al decir que existen diferencias entre los dos tipos de ficción pero que siendo ella una de las mejores imitadoras del primero “she had little success, but her works—like those of her great model—added to the growing stockpile of realistic devices and increased the number of middle-class readers” (267). También Michael Shugrue en un artículo que defiende que de la imitación de la literatura popular nace, de alguna forma, la novela, explica que “No work of fiction [...] imitated incidents, details, and even the language of *Robinson Crusoe* more slavishly than Mrs. Penelope Aubin’s first novel, *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*” (253-254), para Shugrue, “Mrs. Aubin consciously used situations, details, and stylistic techniques common to Defoe’s fiction to bring both realism and adventure to her stories” (255). Posteriormente, otros académicos han estudiado también la influencia que Aubin recibe de Defoe, así por ejemplo, Kathryn Shevelow afirma que “P[enelope] A[ubin] is the major inheritor of the technique used by Defoe of combining, to often bizarre geographical effect, elements of the travelogue and romance: love, accident, separation/reunion, exotic settings, and coincidences” (34). Tom R. Sullivan explica que “*Robinson Crusoe* was enormously popular and inspired numerous imitations [...] But a more characteristic tendency of the *Robinsonades*

that were to be popular for the next two centuries is explified by Penelope Aubin's *The Noble Slaves*" (41).

En el prefacio a *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*, Aubin nombra también a otros escritores, tales como Toland, Pope o André Dacier y clásicos traducidos y versionados en esos momentos como Horacio (5-6), pero evita nombrar a otras escritoras. Así por ejemplo, tal y como ya hemos visto aquí, cuando se refiere a novelistas como Haywood o Manley, no las nombra (*The Life of Charlotta du Pont* vi). Nos parece que esta es una muestra de solidaridad con su sexo, ya que Aubin no parece contener sus opiniones negativas sobre ciertos escritores contemporáneos, pero por el contrario a la hora de criticar a sus coetáneas no lo hace nombrándolas como era la costumbre de la época. A pesar de que Aubin rechaza categóricamente la ficción de autoras como Haywood y Manley, reconocemos en sus obras el eco de la creadora de esta tradición, Astrea.

Aphra Behn es la primera escritora profesional inglesa y uno de los autores más prolifos de la Restauración, "Her large *œvre*, the variety of her work, and the extent of her success in her lifetime, meant that she had the potential to be very influential after her death" (*Aphra Behn's Afterlife* 2). Esta es la razón por la que muchas escritoras del siglo XVIII se vieron influenciadas por su narrativa, no sólo aquellas que siguieron sus pasos con la novella amorosa. Ernest A. Baker relaciona la narrativa de Aubin con la de Behn al incluir a nuestra novelista en lo que él denomina "The Followers of Mrs Behn", y afirma que: "Mrs Behn started a regular school. Her pen was taken up by Mrs Manley and then by Mrs Haywood [...] There were other women writers of more limited range belonging to the school, such as Mrs Barker, Mrs Mary Davys, Mrs Aubin, and the oral Mrs Rowe" (107). También Richetti nos ofrece un dato que refleja la influencia que Aubin recibe de su antecesora al desvelar el parecido entre la fórmula que ésta utiliza y la de la famosa obra de Behn, *Oroonoko: or, the Royal Slave (Popular Fiction before Richardson* 217). Especial atención merece la similitud entre el uso de escenarios exóticos y la presencia de un universo femenino utilizado por Behn y Aubin. Por el contrario, Jane Spencer afirma que la novela didáctica de Aubin, entre otras, fue en parte la "culpable" del declive de la narrativa de Behn a principios del siglo XVIII, que posteriormente sentenciaría la publicación de obras como *Pamela* o *Clarissa*

alrededor de 1740 (“Women Writers and the Eighteenth-Century Novel” 215; *Aphra Behn’s Afterlife* 63). Al afirmar esto parece que estas dos autoras se presentan bajo el punto de vista de Spencer como rivales y no una como seguidora de la otra. Seguramente, esta perspectiva sería la que más placería a Aubin, puesto que conocemos su empeño en separar su narrativa de la de otras autoras “whose Lives and Writings have, I fear, too great a resemblance” (Aubin, *The Life of Charlotta du Pont* vi). Sin embargo, tal y como la propia Spencer afirma “[Behn’s] words, modified as they were in the guts of the living, continued to have their effects” (*Aphra Behn’s Afterlife* 15). También Jaqueline Pearson afirma que pese a que a las escritoras dieciochescas no les gustaba que se las comparase con Behn, todas la imitaron, lo admitiesen o no (“The History of *The History of the Nun*” 243).

Otra seguidora de la escuela creada por Aphra Behn un siglo antes, presentada por muchos, incluida la propia Aubin, como una rival, fue seguramente otra de las fuentes de las que bebió Aubin para escribir su narrativa. Eliza Haywood publica su primera novela, *Love in Excess: Or, The Fatal Enquiry*, en 1719. Dos años más tarde se publica *The Strange Adventures of the Count de Vinevil* de Aubin. La narrativa de nuestra autora comparte diversos elementos con la de Haywood, tales como el tema sentimental, algunas de las estrategias narrativas, la presentación de sus personajes y en algún caso el uso del lenguaje y la retórica (Prescott, “Feminist Literary History and British Women Novelists of the 1720s” 117). Tanto Aubin como Haywood se ven tremendamente influenciadas por el “French heroic romance” del siglo XVII. Ambas autoras relatan en sus novelas las aventuras por las que sus heroínas pasan al luchar por mantener su castidad, además, estas aventuras son relatadas desde una visión totalmente femenina. Pero es Aubin la que hereda de Haywood lo que realmente caracteriza su ficción, el feminocentrismo. Al igual que de Defoe, “copia” el patrón de escenarios exóticos, el papel central que ocupa la mujer en las aventuras de las novelas de Aubin, son herencia de su más famosa contemporánea, Eliza Haywood. Es éste el principal legado que la ficción amorosa de Haywood le ofrece a nuestra autora, la unión que Aubin hace del patrón narrativo de la literatura de viajes y aventuras, propio de Defoe, y el universo femenino de Haywood lo que le ofrecerá la clave para crear la fórmula narrativa de carácter didáctico heredada posteriormente por Samuel Richardson.

La obra de otros autores ingleses también encuentra eco en la obra narrativa de Aubin, así por ejemplo, Roddier nos advierte de la presencia de elementos propios de la obra moralista de Joseph Addison (1672-1719), en esta frase del prefacio a *The Life of Madam de Beaumont* (27): “In this Story I have aim’d [sic] at pleasing, and at the same time encouraging Virtue in my Readers” (233). En busca de otras fuentes de inspiración para la narrativa didáctica de Aubin, también podemos remitirnos a lo que Ballaster enuncia: “The roots of [Rowe, Barker and Aubin’s] fiction lie in didactic prose, the conduct book, and the ‘chaste’ Platonic idealism of that early feminist polemicist, Mary Astell” (*Seductive Forms* 32). Así se nos ilustra que didactismo y religiosidad no van desunidos de subversión, y que Aubin se vio influenciada por todo tipo de ficción.

Por otro lado, Roddier señala como una fuente de inspiración para Aubin a uno de los escritores franceses de más éxito en el siglo XVIII, el crítico se refiere así a la influencia que François de Salignac de La Mothe ejerce sobre la obra narrativa de carácter moralista de Aubin: “Fénelon pénètre le roman moral anglais à ses débuts. Parallèlement à l’odyssée robinsonienne, il introduit une forme nouvelle d’osysée chrétienne romanesque, moins visionnaire que celle du *Pilgrim’s Progress* de Bunyan, et qui nous mène aussi à Richardson” (Roddier 27). Entre los autores que marcaron de manera definitiva la narrativa de Penelope Aubin hemos citado no sólo al mítico Defoe, sino también diversos autores y autoras ingleses, tanto contemporáneos como clásicos, y como no podía ser de otro modo, entre la influencia europea que Aubin recibió, también había diversos escritores y escritoras franceses. Efectivamente, entre todas las posibles influencias que Aubin recibió, la más destacada es la que provenía de tierras francesas. Como aquí se ha señalado, durante años se creyó que la autora tenía orígenes franceses, sin embargo, Welham demostró que no lo era. Sea como fuere, Penelope Aubin seguramente recibió una educación acorde a sus orígenes, en la que no sólo aprendió la lengua inglesa, sino también la lengua francesa, tal y como su actividad como traductora lo demuestra. Además, Aubin no sólo conocía y dominaba la lengua francesa, sino que también era una gran lectora de obras galas y era conocedora de la cultura de aquel país vecino. McBurney así nos lo confirma al afirmar que “Mrs. Aubin showed evidence of considerable reading of seventeenth-century and contemporary French novels” (260). También David Williams en el prefacio a la edición crítica hecha por Anne De

Sola de la traducción de Aubin de *Les Illustres Françaises* de Robert Challe, comenta que “Her Anglo-French background [...] asume[s] particular importance in the light of her activities in a period of astonishing fluidity and intellectual cross-fertilization. In her work we can see how two literary traditions, both undergoing radical change, confront each other in significant ways” (xiv). Quizá por medio de Challe recibe Aubin la herencia literaria de Boccaccio y de la tradición española, como Margarita de Navarra. La estructura narrativa de nuestra novelista tiene claras reminiscencias de estos dos autores en los que el uso de récits era una característica esencial. Recordemos que durante el siglo XVIII existió una corriente de intercambio cultural y literario muy significativa, que además de marcar el estilo de escritores y escritoras a un lado y a otro del mar atlántico, provocó una oleada de traducciones y versiones en ambas lenguas que de igual modo influyó en la narrativa europea. Penelope Aubin participó de modo activo en este tráfico de influencias por medio de su labor como traductora. Aubin tradujo del francés cuatro obras que además de propiciar su participación en este intercambio cultural y literario europeo, influyeron tremendamente en la propia narrativa de la autora. Por ello, este tipo de influencias no cesa aquí y su huella queda también en la obra de todos/as aquellos/as escritores/as que posteriormente se vieron influenciados por la novelista.

Para finalizar, nos ocuparemos de este flujo de influencias en escritores y escritoras de su época y posteriores, que de algún modo sí han sido reconocidos como parte importante del entramado novelístico en lengua inglesa. Por medio de una breve exposición de la influencia que la narrativa de Aubin provocó en estos/as autores/as, intentamos ilustrar la contribución de nuestra novelista al nacimiento de este género a principios del siglo XVIII. Entre las autoras que reciben esta influencia de la narrativa de Aubin, destacaremos algunos ejemplos; los de Eliza Haywood, Elizabeth Inchbald, Maria Roche, Frances Burney, Maria Edgeworth. Precisamente, una de las contemporáneas de Aubin más famosas hoy en día, es sin duda, Eliza Haywood. La publicación de su primera novela *Love in Excess* (1719) marca el inicio de una larga y fructuosa carrera literaria, que además envolverá diferentes cambios importantes en cuanto a tono y temas tratados. Si bien las primeras novelas escritas por Haywood, alrededor de 1720, son producto de la herencia de Behn y Manley, con la publicación de *The History of Miss Betsy Thoughtless*, en 1751, la novelista experimenta un cambio importante hacia la novela de corte didáctico, tal y como

aquí se ha expuesto con anterioridad. En relación a este proceso de “moralización” que Haywood experimenta a mediados del siglo XVIII, podemos afirmar que al contrario de lo que la crítica afirma acerca de la relación entre Aubin y Haywood y las supuestas diferencias que éstas pudieron tener, Aubin ejerce también cierta influencia en Haywood por medio de su novela didáctica. En esta línea, Whicher argumenta que “It was perhaps due to the sale of [Penelope Aubin’s] novels, largely advertised toward the end of 1727 and apparently very successful, that Mrs. Haywood was encouraged to desert her favourite field of exemplary novels showing the dangerous effects of passion for an excursión into pure romance” (37). La narrativa didáctica de Aubin pudo ser parte de esa corriente literaria que hizo a Haywood tomar la decisión de variar su estilo y temática narrativa. Se ha señalado la influencia que la obra de Defoe ejerció en Haywood a este respecto, pero seguramente, la propia tradición literaria femenina tuvo mucho más que ver con este cambio en la narrativa de Haywood. A pesar de que Aubin, heredera de Orinda, se sentía personalmente alejada de Haywood y de su narrativa –al ser ésta una de las más fieles representantes de la corriente liderada por Astrea años antes– las novelas más tardías de Haywood tienen mucho en común con aquellas de Aubin. Aparte de las similitudes ofrecidos por Prescott para borrar la línea que separó la narrativa de estas dos autoras dieciochescas, presentadas ya aquí, podemos aportar otros elementos que Haywood pudo haber heredado, si no de Aubin, sí de la corriente literaria inaugurada por ella durante 1720. Estos elementos son puntos en común en la obra narrativa de ambas, que demuestran la contribución narrativa de la obra de Aubin a la novela en lengua inglesa a principios del siglo XVIII. Entre estas coincidencias, o puntos en común, destacaremos aquellas que llaman más nuestra atención por lo que de partícipes tienen en la tradición literaria femenina. Así por ejemplo, citaremos el uso de nombres propios como Belinda. A pesar de que según el *ESTC* no existió ninguna novela publicada con este nombre hasta 1789, el nombre sirvió a algunas autoras como inspiración para bautizar a sus heroínas.<sup>99</sup> Ya

---

<sup>99</sup> La novela a la que nos referimos es *Belinda, or the fair fugitive. A novel*. Publicada anónimamente, y escrita por una tal “Mrs. C.”. A propósito de esta obra, debemos apuntar lo que comentan David Brewer y Angus Whitehead que la definen como “retitled and slightly altered reprint of Penelope Aubin’s *The Life of Madam de Beaumont* (London, 1721) and so is not as “au courant” a work of fiction as Lydia’s other requests” (552).



hemos comentado aquí de dónde tomó Aubin el nombre de su heroína, pero también encontramos en una novela de Haywood este uso. En *The British Recluse*, una de las dos protagonistas de las historias lleva también por nombre, Belinda. Asimismo, en esta misma novela, *The Life of Madam de Beaumont*, nos encontramos con un elemento que se repite en algunas de las novelas de Haywood. Nos referimos a la huida del convento por parte de las protagonistas, una de las mayores trasgresiones feministas de la obra de Aubin. En *Idalia; or, the Unfortunate Mistress* (1723), *The Force of Nature; or, the Lucky Disappointment* (1724), y *The Agreeable Caledonian; or, Memoirs of Signiora de Morella* (1728) aparece este recurso, al igual que lo hace en la segunda novela de Aubin.

Por otro lado, la influencia de Aubin no sólo ejerció en autoras coetáneas, como Haywood, ya que podemos afirmar que llegó a autoras de finales del siglo XVIII como Elizabeth Inchbald, Frances Burney, Regina Maria Roche e incluso Maria Edgeworth. Katherine Zelinsky nos explica que “Her posible influence, for example, on such works as Elizabeth Inchbald’s *A Simple Story* and Frances’s Burney *Cecilia* and *Camilla*, all of which expose the gender-biased nature of moral and social prohibitions, as well as the restrictions placed on female space and behaviour, provides a rich area for critical exploration” (33). Otro detalle importante a comentar en la posible influencia que sobre autoras de finales del siglo XVIII tuvo Aubin, se refiere a una de las siete célebres “horrid novels” que Isabella Thorpe recomienda a Catherine Morland en *Northanger Abbey*. El título de la obra de Roche citado por Austen, *Clermont* (1798), puede haber sido tomado de una de las traducciones que Aubin hizo. En el *ESTC* no figura ninguna otra obra que incluya este término en su título. El nombre se refiere en la obra de Roche a una de las figuras oscuras de la obra, el padre de la protagonista, Madeline, cuyo destino se ve amenazado por el deseo paterno. La obra original escrita por Mme Gillot de Beaucour, *Les Mémoires de la vie de Madam de Ravezan* (1679) no incluye en su título este nombre, que sin embargo, sí figura en la obra inglesa de Aubin, *The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan* (1722).<sup>100</sup> Annette

---

<sup>100</sup> El título de Aubin hace referencia al personaje masculino protagonista, la pareja de Madam de Ravezan.

Hopkins va más lejos y afirma que “The work entitled *Clermont*, mentioned in the list [...] has three claimants for the honor. *Mlle. de Clérmont* by Mme de Genlis, Paris, 1802; *The Adventures of the Prince of Clermont and Mme de Ravezan* [...] London, 1722; and *Clermont* by Maria Roche, London, 1798” (417). Después de argumentar las diferentes posibilidades, descarta la obra de Genlis, y señala “Either of the others is worthy of the place, but Maria Roche’s work is the more likely both because of the exact correspondence of the title and the fact that this author is elsewhere condemned through her once highly popular *Children of the Abbey*” (417-418). A esto podemos añadir, que la obra traducida por Aubin no es una novela gótica, ni puede ser considerada una “horrid novel” por su argumento, por lo que descartamos la posibilidad de que sea ésta la citada por Austen en su obra. En esta misma línea, hemos mencionado antes aquí el uso del nombre Belinda, para bautizar a una heroína. Pero no se reduce a esto la influencia que Aubin pudo ejercer en autoras como Edgeworth. Los avatares que las heroínas de Inchbald viven a lo largo de las novelas tienen su origen en las aventuras de las protagonistas de las novelas de Aubin. El retrato de las complicaciones y vicisitudes que éstas deben sobrellevar se asemeja al presentado por Aubin siete décadas antes. Evidentemente, tal y como nos apunta Schofield, con un toque más sofisticado e insidioso propio de las novelas de finales de siglo (*Masking and Unmasking the Female Mind* 175).

Además, podemos afirmar que la narrativa de Aubin no sólo forma parte de la estética literaria femenina dieciochesca, sino que ejerció un papel más importante del que hasta ahora se le ha designado. Sin embargo, su influencia no se reduce a la tradición femenina, puesto que son muchos los autores que se ven influenciados por la obra narrativa de Aubin. A pesar de que algunos, como aquí se ha demostrado, intentaron ocultar esta fuente de inspiración, sus textos muestran esta influencia. A pesar de que es incuestionable que la grandeza del personaje de Roxana se cimenta en el distanciamiento que Defoe establece entre ésta y los arquetipos femeninos de la época, el universo que se crea en la novela protagonizada por una mujer es indiscutiblemente herencia de la tradición femenina de principios del siglo XVIII encabezada por novelistas como Haywood y Aubin. Las primeras novelas de Haywood y Aubin se publican con anterioridad a la aparición de *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*, de 1722, y *The Fortune Mistress, or Roxana*, publicada en 1724. En 1722, año de la publicación de *Moll*

*Flanders*, Aubin había publicado ya *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* y *The Life of Madam de Beaumont, a French Lady*, ambas de 1721. Cuando en 1724 aparece *The Fortune Mistress, or Roxana, The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady; The Noble Slaves or, the Lives and Adventures of two Lords and two Ladies* y *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady* también habían sido publicadas y gozaban del favor del público lector. Parece cauto ahondar en la posible influencia que Aubin pudo ejercer en Defoe, de modo que aquí estableceremos los elementos comunes en la narrativa de ambos. Al principio de las novelas de ambos escritores la voz narrativa esboza la situación familiar de las protagonistas. Tanto Roxana como Belinda, Ardelisa o Lucinda, junto al resto de las heroínas de Aubin, comparten este retrato inicial que sobre ellas se presenta a nivel familiar. En el caso de Defoe, la narradora, en primera persona, nos presenta este retrato: “I was born, as my friends told me, at the city of Poitiers, in the province or county of Poitou in France, from whence I was brought to England by my parents, who fled for their religion about the year 1683, when the Protestants were banished from France by the cruelty of their persecutors”. (5) También es similar la voz narrativa de *Roxana* y la de *The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady*, al igual que lo es la de muchos de los récits de las novelas de Aubin en los que la narradora es una mujer. Los personajes femeninos también muestran similitud en las situaciones a las que se enfrentan, sobre todo las adversidades que deben superar a lo largo de las novelas. La libertad de la que gozan los personajes libertinos de Defoe se asemeja de algún modo a la que disfrutaban las heroínas de Aubin en sus viajes por tierras lejanas. Roxana y Moll se mueven libremente por Londres, París y Ámsterdam e incluso en Virginia, pero Lucinda no se queda atrás en sus aventuras por Europa, Asia y África. El tratamiento del embarazo y los hijos es similar en Aubin y Defoe. Tal y como dice Backscheider, en la mayoría de los textos de autoría femenina el tratamiento de estas dos realidades “is usually an extension of the psychological meaning of the sex act” y por ello ambos son rechazados y ocultados (“The Genesis of *Roxana*” 222). Sin embargo, tanto Defoe como Aubin muestran más naturalidad respecto al embarazo y la maternidad. En Defoe puede resultar normal esta actitud, por tratarse de un escritor, pero la postura de Aubin ante esto, se nos antoja, cuando menos, avanzada para su época. Por otro lado, las diferencias entre estas dos novelas de Defoe y las siete de Aubin son

también claras. A nivel del personaje principal femenino, Roxana, por ejemplo, se mantiene durante un largo periodo de tiempo soltera. El matrimonio para Aubin es una cuestión importante y, tal y como aquí se explica, una de las armas que la autora usa para defender a sus heroínas frente a los posibles villanos. Relacionado con esto, encontramos otra de las diferencias más claras entre las novelas de Aubin y estas dos de Defoe: el tratamiento del acto sexual. Defoe, se muestra seguro al dotar a Moll y Roxana de una sexualidad de la que carecen los personajes femeninos de Aubin, pero tal y como se explica aquí en el apartado dedicado a esto en el capítulo IV, esto no resta fuerza ni rebeldía a las heroínas en Aubin. Además, existe una diferencia esencial entre la narrativa creada por estas mujeres y las novelas de Defoe en las que también se crea este universo femenino. Backscheider ilustra magistralmente este distanciamiento por medio de la explicación acerca del “command” que posee el autor. Destreza que la sociedad patriarcal le confiere al novelista, simplemente por ser un hombre y pertenecer al mismo grupo que aquellos que crean las leyes, reglas sociales y estándares culturales en el siglo XVIII. Nos permitimos citar este extenso párrafo para referirnos a dicho comentario:

Reading Barker, Davys, Manley, and Haywood beside Defoe defines inarguably the contrast in the word “command.” Defoe is clearly in command of his pen, his subject, his character, and her society. He knows the reasons the French Huguenots came to England, he knows how a father/son brewery worked and how a son so reared could ruin the business, he knows how to get from France to Holland, how Robert Clayton might have managed Roxana’s money, and how men would react to a woman like her. His prose is unself-conscious, expansive, explanatory, and filled with the accurate, convincing detail that Defoe made characteristic of every English novel after his. He is not afraid of the subjectivity, of fantasies, of depicting long-term, successful immorality, of making judgements, of offending modesty, or of *asserting* firmly. In other words, *he is not afraid that he will be identified with his heroine*. He is confident as a writer, secure in his knowledge of the world, an in command of the recently developed tone that both asserted verisimilitude and yet signalled fiction. (“The Genesis of *Roxana*” 220)

Para finalizar con nuestras conclusiones acerca de la influencia que la obra narrativa de Aubin ejerció en novelistas ingleses y avanzar en nuestra tesis final acerca de la contribución de ésta al origen de la novela en lengua inglesa, es necesario exponer nuestros resultados sobre la influencia que Aubin ejerció en Samuel Richardson. Coincidiendo con críticos como Henri Roddier y Warner (186), entre otros, y afirmamos que Aubin fue una de las fuentes de las que Samuel Richardson bebió para escribir no sólo su obra maestra, sino otras de sus novelas.

Warner, en 1992, publica un artículo en el que reconsidera el canon literario y su repercusión en la crítica. Así, el crítico inicia un estudio de la narrativa de Richardson para mostrar el papel desempeñado por las escritoras anteriores. A pesar de que Warner no pretende encontrar en las novelas de Haywood, Manley, Rowe o Aubin “the closest posible resemblance to the stories, characters, or ethos of Richardson’s novel”, su estudio apuesta por “the intertextual networks of explicit or implicit allusion subservient to the conscious intentions of the author” (*The Elevation of the Novel* 585) y argumenta que “The recent feminist reevaluation of the women novelists of the early eighteenth century seems to depend upon a change in contemporary reinterpretation of what is happening in the novels of Behn, Manley and Haywood” (*The Elevation of the Novel* 593).

Un estudio comparativo entre algunas de las novelas y traducciones de Aubin y *Pamela*, la famosa novela de Richardson, da lugar a las afirmaciones acerca de cuan grande es la influencia de Aubin sobre Richardson y apoya nuestro principal objetivo en este trabajo de investigación. Henri Roddier señala la traducción de Aubin de la novela francesa de Robert Challe, *Les Illustres Françaises*, como el misterioso origen de la novela de Richardson, *Pamela*. Coincidimos con Roddier en que de las siete historias del original francés, traducido en 1727 al inglés por Aubin, al menos una, “The History of Monsieur de Contamine and Angelique”, es la fuente de la que Richardson bebió para escribir, o al menos, en la que se inspiró para escribir su primera y famosa obra, *Pamela*. Además, la combinación de tres de estas siete historias se cree también que pudo ser a su vez el origen de *Clarissa*. Pero, centrémonos en la comparación entre “The History of Monsieur de Contamine and Angelique” y *Pamela*; en primer lugar mencionaremos que ambos esquemas narrativos son exactos, algunas escenas se parecen demasiado para ser una simple

coincidencia. Además, debemos dejar claro desde el principio, que no es precisamente la obra original francesa la que se adivina tras muchas escenas de *Pamela*, sino la que surge tras la traducción de Penelope Aubin. Respecto a la labor de traducción realizada por Aubin, hemos de recordar que como ya se ha mencionado aquí, no es literal, puesto que Aubin en la mayoría de los casos rescribe, reelabora los pasajes, omite muchas escenas y aporta un tono personal a toda la obra, además de añadir dos historias más a las siete de Challe. Es precisamente el tono usado por Aubin el que se repite en *Pamela*.

Quizá sea importante y necesario en este punto, recordar el proceso de creación literario de *Pamela* para continuar con nuestro planteamiento. Tal y como el propio Richardson señala en sus cartas, esta novela fue escrita apresuradamente entre noviembre de 1739 y enero de 1740, tras “many uninspired years”, y sobre todo, por la insistente presión ejercida por dos de sus editores, Charles Rivington y John Osborne. Sabemos que éstos eran también editores de las novelas y traducciones de Penelope Aubin, que precisamente en 1739 publicaron no sólo una reedición de *The Life of Charlotta du Pont*, sino también en el mismo año, tras el éxito conseguido, la segunda edición *The Illustrious French Lovers* y más importante si cabe, *A Collection of Entertaining Histories and Novels*. Además, no podemos olvidar el vínculo que Wolfgang Zach descubrió al atribuir el prefacio de esta colección a Richardson, y que actualmente es aceptado. No parece descabellado pensar que Richardson leyó la traducción de Aubin de la obra francesa *Les Illustres Françaises* y/o alguna de sus novelas incluidas en la colección para la que él mismo escribió el prefacio, y se inspiró en cierta forma a la hora de escribir su gran “opera prima”.

Continuando con la comparación de los textos, y no en concreto como acabamos de hacer entre *Pamela* y la traducción de esta historia, sino del corpus completo de los dos novelistas, encontramos al menos algunos rasgos muy similares que nos hacen afirmar que Samuel Richardson se benefició de la intertextualidad tras su revisión de la obra de Aubin. En primer lugar, debemos remitirnos al uso al final de las obras de la justicia poética, tan característico en Richardson, y en ocasiones, aplaudido como novedad literaria de la época. Como hemos visto a lo largo de los capítulos anteriores, este uso de la recompensa o

castigo final es un elemento característico en la obra narrativa de Aubin, y además, en un período en que la moralidad no era todavía un elemento común en la narrativa de otros autores. En segundo lugar, si nos remitimos al estudio de los personajes femeninos, podemos afirmar que Aubin introduce a la heroína de *The Life of Madame de Beaumont* como uno de los primeros personajes modelos que se alejan de las creadas por Behn, Defoe o Haywood, y muy similar a las presentadas posteriormente por Richardson. Y es que Richardson encontró en la obra narrativa y traductológica de Aubin una excelente fuente de inspiración, y en una época en el que la apropiación literaria, y sobre todo, el ocultamiento de las obras en las que los autores se inspiraban, eran prácticas comunes, la idea de usar textos escritos por autores/as “menores” que componían obras dos décadas antes, debió parecerle correcto, útil y provechoso.

Concluyendo, nos parece que hemos demostrado que algunos de los autores que ahora se consideran canónicos, heredaron, como no podía ser de otro modo, muchos elementos y técnicas usados por Aubin en sus novelas y traducciones. Ciertos elementos utilizados anteriormente por la autora, son precisamente los que caracterizaron la novela en lengua inglesa, instaurada supuestamente por estos padres del género. Esto nos lleva a afirmar que existió sin duda alguna una contribución importante de la narrativa de Penelope Aubin a los orígenes de la novela inglesa.





## OBRAS CITADAS

## FUENTES PRIMARIAS

- Aubin, Penelope. *A Collection of Entertaining Histories and Novels, designed to promote the Cause of Virtue and Honour. Principally founded on Facts, and interspersed with a Variety of beautiful and instructive Incidents.* 3 vols. Londres: D. Midwinter, A. Bettesworth and C. Hitch, J. and J. Pemberton, R. Ware, C. Rivington, A. Ward, J. and P. Knapton, T. Longman, R. Hett. S. Austen, and J. Wood, 1739.
- . *The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan: A Novel. In Four Parts. By a Person of Quality. Done from the French, By the Author of Ildergerte.* Londres: E Bell, J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Pemberton, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1722.
- . *The Humours of the Masqueraders.* Londres, 1733.
- . *The Illustrious French Lovers.* 1727. Ed. Anne de Sola. Lewiston, Nueva York/Queenston, Ontario/Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 2000.
- . *The Life and Adventures of the young Count Albertus, the son of Count Lewis Augustus, by the Lady Lucy.* Londres, 1728.
- . *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the Daughter of an Irish Lord, who marry'd a German Officer...* Londres, 1726.
- . *The Life and Adventures of the Lady Lucy.* Ed. Michael Shugrue. Nueva York and Londres: Garland Publishing, Inc., 1973.
- . *The Life and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady.*
- . *The Life of Charlotta du Pont.* Londres, 1723.
- . *The Life of Madam de Beaumont, a French Lady; who lived in a Cave in Wales above fourteen Years undiscovered, being forced to fly France for her Religion; and of the cruel Usage she had there...* Londres, 1721.
- . *The Noble Slaves or, the Lives and Adventures of two Lords and two Ladies who were shipwreck'd...* Londres, 1722.

---. *The Noble Slaves* in Griffith, Elizabeth. *A Collection of Novels Selected and Revised by Mrs. Griffith*. 3 vols. Londres, 1777.

---. *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family. Being an Account of what happen'd to them whilst they resisted at Constantinople...* Londres, 1721.

---. *The Stuarts: a Pindarique Ode*. Londres, 1707.

--- Trad. *The History of Genghizcan the Great, first Emperor of the Antient Moguls and Tartars*. De Pétis de la Croix. Londres, 1722.

---. Trad. *The Life of the Countess de Gondez. Written by her own hand in French, and dedicated to the Princess de la Roche-sur-Yon. And now faithfully translated into English. By Mrs. P. Aubin*. Londres, 1729.

*Advertisements from the Old Bailey Proceedings*. Londres, 1723.

Barbauld, Anna Laetitia. *The Correspondence of Samuel Richardson, author of Pamela, Clarissa and Sir Charles Grandison, selected from the original manuscripts, bequeathed by him to his family, to which are prefixed a biographical account of that author, and observations on his writings*. Six volumes. Londres, 1804.

De Sola, Anne. Ed. *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Robert Challe's 'Les Illustres Françaises/The Illustrious French Lovers'*. De Penelope Aubin. 1727. Lewiston, Nueva York/Queenston, Ontario/Lampeter, Wales: The Edwin Mellen Press, 2000.

Defoe, Daniel. *Roxana: The Fortunate Mistress*. 1724. Ed. John Mullan. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 1996.

---. *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*. 1722. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 1998.

Deloffre, Frédéric y Jacques Cormier, eds. *Les Illustres Françaises*. De Robert Challe. 1722. Genève: Droz, 1991.

Gibbon, Edward. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. Londres, 1776.

Gillot de Beaucour, Louise-Geneviève. *Les Mémoires de la vie de Madame de Ravezan*. Divisée en quatre parties. Paris, 1679.

Gomberville, J. Le Roy (Marin Le Roy), Sieur de. *The Doctrine of Morality. Moral Virtue delineated, in one hundred and three short lectures, both in French and English, on the most important points of morality. Each lecture exemplify'd with a copper plate, ...* The second edition. Londres, 1726.

Griffith, Elizabeth. *A Collection of Novels, Selected and Revised by Mrs. Griffith*. 3 vols. Londres, 1777.

Lussan, Marguerite de. *Histoire de la comtesse de Gondez. English. The Life of the Countess de Gonde écrite par elle-même*. 2 vols. Paris: N. Pepie, 1725.

Old Bailey Proceedings Online. 15 marzo 2006.  
<<http://www.oldbaileyonline.org/facsimiles/1720s/172301160008.html>;  
[172301160008.html](http://www.oldbaileyonline.org/facsimiles/1720s/172301160008.html); [172307100008.html](http://www.oldbaileyonline.org/facsimiles/1720s/172307100008.html)>

Pétis de la Croix, François. *Histoire du Grand Genghizcan, premier Empereur des anciens Mogols et Tartares*. Chez la Veuve Jombert: Paris, 1710.

Prévost, Abbé Antoine François. *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Ed. M. H. Deloffre. Paris: Librairie Générale Française, 1994.

---. *Le Pour et le Contre, ouvrage périodique d'un goût nouveau*. 20 vols. Paris, 1733-1740.

---. *The Story of the Chevalier Des Grieux and Manon Lescaut*. Trad., y ed. Angela Scholar. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Rivington, Charles. *British Library, Add. MS. 6190, fo.106*.

*Why may not a woman be wise and virtuous, as the men are couragious [sic]? Belinda; or, happiness the reward of constancy*. Londres: T. Bailey, circa 1760.

## FUENTES SECUNDARIAS

- Abunasser, Rima Jamil. "Corporate Christians and Terrible Turks: Aesthetics, Economics, and Empire in the Early British Travel Narrative, 1630-1780." Tesis Doctoral sin publicar. University of North Texas, 2003.
- . "Sovereign Fantasies: Defensive Self-Fashioning in Penelope Aubin's *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family*." SCSECS 29<sup>th</sup> Annual Meeting. Santa Fe, Nuevo Méjico. 29 feb. 2004.
- Adams, J. R. R. "The Mass Distribution of Geographical Literature in Ulster 1750-1850." *The Geographical Journal* 153.3 (Nov. 1987): 383-387.
- Agorni, Mirella. *Translation Italy for the Eighteenth Century. British Women, Translation and Travel Writing (1739-1797)*. Manchester: St. Jerome, 2002.
- Alcott, Louisa May. *Jo's Boys*. 1886. Nueva York: Grosset & Dunlap, 1949.
- Backscheider, Paula R. *Revising Women: Eighteenth-Century "Women's Fiction" and Social Engagement*. Baltimore: The Hopkins University Press, 2002.
- . "The Genesis of *Roxana*." *The Eighteenth Century: Theory and Interpretation* 27.3 (1986): 211-229.
- . "The Story of Eliza Haywood's Novels: Caveats and Questions." Saxton y Bocchicchio 19-47.
- Backscheider, Paula R. y Catherine Ingrassia. *A Companion to the Eighteenth English Novel and Culture*. Oxford: Blackwell, 2005.
- Backscheider, Paula R., Felicity Nussbaum, y Philip B. Anderson. *An Annotated Bibliography of Twentieth-Century Critical Studies of Women and Literature, 1660-1800*. Garland Reference Library of the Humanities, 64. Nueva York: Garland, 1977.
- Backscheider, Paula y John Richetti, eds. *Popular Fiction by Women 1660-1730: An Anthology*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

- Baer, Joel H. "Aubin, Penelope (1679?–1738)", *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford University Press, 2004.
- . "Penelope Aubin and the Pirates of Madagascar: Biographical Notes and Documents." Troost, 49-62.
- Baker, Ernest A. *The History of the English Novel*, vol. III. Nueva York: Barnes & Noble, 1929.
- Baktir, Hassan. "Representation Of The Ottoman Orient In Eighteenth Century English Literature" Tesis doctoral. Middle East Technical University, 2007.
- Ballaster, Ros. *Seductive Forms. Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- . "Delarivier Manley." Author Biography. *Chawton House Web*. (): s.p. Online. 8 enero 2007. <<http://www.chawton.org/biography.php?AuthorID=37>>
- Bannet, Eve Tavor. *Transatlantic Stories and the History of Reading, 1720-1810: Migrant Fictions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Barker, Gerald A. *Grandison's Heirs: The Paragon's Progress in the Late Eighteenth-Century Novel*. Newark: University of Delaware Press, 1985.
- Barnett, George L., ed. *Eighteenth-Century British Novelists on the Novel*. Nueva York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1968.
- Barr, Anne, M. Rosario Martín Ruano y Jesús Torres del Rey, eds. *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- Barrio Marco, José Manuel, y María José Crespo Allué, eds. *La huella de Cervantes y del Quijote en la cultura anglosajona*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007.
- Barros, Carolyn y Johanna Smith, eds. *Life-Writing by British Women, 1660-1815*. Boston: Northeastern University Press, 2000.

- Barton, Nicholas. *The Lost Rivers of Londres*. Londres, Phoenix House, 1962.
- Barthes, Roland. *Image-Music-Text*. Trad. Stephen Heath. Londres: Fontana, 1977.
- Bassnett-McGuire. *Translation Studies*. Londres and Nueva York: Methuen, 1980.
- Batchelor, Jennie. "Richardson, Samuel." *The Literary Encyclopedia*. (24 noviembre 2001): s.p. The Literary Dictionary Company. 23 noviembre 2005. <<http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=3772>>
- Batten, C. *Pleasurable Instructions: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature*. Los Angeles: University of California Press, 1978.
- Battestin, Martin C., ed. *Dictionary of Literary Biography. Vol. 39. British Novelists, 1660-1800. Part 1: A-L*. Detroit, Michigan: Gale Research Company, 1985.
- Beasley, Jerry C. *Novels of the 1740s*. Atenas: The University of Georgia Press, 1982.
- . "Politics and Moral Idealism: The Achievement of Some Early Women Novelists." Schofield y Macheski. 216-236.
- . "Romance and the 'New' Novels of Richardson, Fielding, and Smollet." *Studies in English Literature* 16.3 (1976): 437-450.
- Bell, Maureen, George Parfitt, y Simon Shepherd. *A Biographical Dictionary of English Women Writers, 1580-1720*. Boston: G. K. Hall, 1990.
- Black, Joseph, Leonard Conolly, Kate Flint, Isobel Grundy, Don LePan, Roy Liuzza, Jerome McGann, Anne Lake Prescott, Barry Qualls y Claire Waters, eds. Toronto: Broadview Press, 2013.
- Black, Sidney J. "Eighteenth-Century 'Histories' As a Fictional Mode." *Boston University Studies in English*, vol. Spring, no. 1, (1955): 38-44.
- Blain, Virginia, Patricia Clements and Isobel Grundy, eds. *The Feminist Companion to Literature in English. Women Writers from the Middle Ages to the Present*. Londres: B.T. Batsford Ltd, 1990.

- Bloom, Harold. *El Canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 2001.
- . "En el mundo anglosajón, el estudio serio de la literatura ha muerto." (23 mayo 2002): s.p. Entrevista con Fernando Castanedo. Online. 15 mayo 2006. <<http://www.trazegnies.arrakis.es/bloom.html>>
- . Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Appendixes. Nueva York: Harcourt Brace & Company, 1994.
- Bohls, Elizabeth. *Women Travel Writers, Landscape and the Language of Aesthetics, 1716-1818*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Breckenridge, Carol A. y Peter Vand der Veer (eds.) *Orientalism and the Postcolonial Predicament*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.
- Brewer, David y Angus Whitehead. "The Books of Lydia Languish's Circulating Library Revisited." *Notes and Queries* 57.4 (2010): 551-553.
- Brewer, John. *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*. Oxford y Nueva York: Routledge, 2013.
- Brissenden, Robert Francis. *Virtue in Distress: Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade*. Londres: Macmillan, 1979.
- Brophy, Elizabeth Bergen. *Women's Lives and the Eighteenth Century English Novel*. 1991.
- Brown, Laura. *Ends of Empire. Women and Ideology in Early Eighteenth-Century English Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1990.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter*. Nueva York: Routledge, 1993.
- Caridad Barreiro, Mercedes. "Bosques." Correo electrónico a la autora. 9 feb. 2007.



- . "Entre la reclusion y la libertad: las mujeres en los jardines de la literature gótica inglesa." Arriaga Flórez y otros: 127-140.
- . "Nature and Entertainment in Eighteenth-Century Britain." Woodward, *Approaching Cultures through English: Diversity in Context*: 69-77.
- C., D. "Penelope Aubin and *Manon Lescaut*." *Notes and Queries* 177.10 (1939): 172.
- Calder, Martin, ed. *Experiencing the Garden in the Eighteenth Century*. Oxford: Peter Lang, 2006.
- Carrera Suárez, Isabel y María Socorro Suárez Lafuente. *Como mujeres: relejendo a escritoras del XIX y XX*. Asturias: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1994.
- Carroll, John. Ed. *Selected Letters of Samuel Richardson*. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- Charles, Shelly. "Fortune des Illustres: la traduction anglaise des *Illustres Françaises*." *Eighteenth-Century Fiction* 14.1 (2001): 95-109.
- Church, Richard. *The Growth of the English Novel*. Londres: Methuen, 1951.
- Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa." Trad. Keith Cohen y Paula Cohen. *Signs* 1.4 (1976): 875-893.
- Cline, Cheryl. *Women's Diaries, Journal, and Letters*. 1989.
- Cohen, Margaret y Carolyn Dever, eds. *The Literary Channel: The Inter-National Invention of the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- Cotton, Nancy. *Women Playwrights in England c. 1363-1750*. Londres y Toronto: Bucknell University Press, 1980.
- Craft-Fairchild, Catherine. *Masquerade and Gender: Disguise and Female Identity in Eighteenth-Century Fictions by Women*. Pennsylvania: Penn State Press, 2005.

- Davis, Lennard J. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. Nueva York: Columbia University Press, 1983.
- Day, Robert A. *Told in Letters: Epistolary Fiction Before Richardson*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966.
- Daybell, James, ed. *Early Modern Women's Letter Writing, 1450-1700*. New York: Palgrave/St Martin's Press, 2001.
- De Bruyn, Frans. "Penelope Aubin" *Battestin* 10-17.
- De Miguel, Ana. "Los feminismos a través de la historia." *10 palabras clave sobre mujer*. Ed. Celia Amorós. Estella: Verbo Divino, 1995.
- De Sola, Anne, ed. *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Mme Gillot de Beaucour's Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan*. Nueva York, Ontario y Gales: The Edwin Mellen Press, 2003.
- . *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Robert Challe's Les Illustres Françaises/The Illustrious French Lovers*. Nueva York, Ontario y Gales: The Edwin Mellen Press, 2000.
- . "Traduction et trafic d'influences: 'The Illustrious French Lovers' de Penelope Aubin et 'Les Illustres Françaises' de Robert Challe." *French Studies*, 55.3 (2001): 327-338.
- De Toro Santos, Antonio y David Clark Mitchell, eds. *As nove ondas*. A Coruña: Servicio de Publicaciones Universidade da Coruña, 2003.
- DeLamotte, Eugenia, Natania Meeker y Jean F. O'Barr, eds. *Women Imagine Change: A Global Anthology of Resistance, 600 B.C.E. to the Present*. Routledge, 1997.
- DeShazer, Mary K., ed. *The Longman Anthology of Women's Literature*. Addison-Wesley, 2001.
- Díaz Bild, María Aida. *Charlotte Smith: la literatura como liberación*. La Laguna: Universidad de La Laguna, Servicio de Publicaciones, 2003.

- Donovan, Josephine. Ed. *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989.
- . *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726*. Nueva York: St. Martin's, 1999.
- Dooley, Roger B. "Penelope Aubin: Forgotten Catholic Novelist." *Renascence* 11.2 (1959): 65-71.
- Dow, Gillian E., ed. *Translators, Interpreters, Mediators. Women Writers 1700- 1900*. Oxford, Berna, Nueva York: Peter Lang, 2007.
- Drabble, Margaret. Ed. *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Eagleton, Mary. *Feminist Literary Theory. A Reader*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1983.
- . Ed. *A Concise Companion to Feminist Theory*. Oxford: Blackwell, 2003.
- Egbert, Marie-Luise. "The English Landscape Garden and the Romantic-Era Novel: Changing Concepts of Space." *Cardiff Corvey: Reading the Romantic Text 5* (Nov 2000): s.p. Online. Internet. 6 septiembre 2006. <[http://www.cf.ac.uk/encap/corvey/articles/cc05\\_n01.html](http://www.cf.ac.uk/encap/corvey/articles/cc05_n01.html)>
- Eger, Elizabeth, Charlotte Grant y Clíona Ó Gallchoir, eds. *Women, Writing and the Public Sphere, 1700-1830*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Engel, Claire Eliane. *Figures et aventures du XVIIIe siècle. Voyages et découvertes de l'abbé Prévost*. Paris: Editions "Je sers", 1939.
- Etxebarria de Asteinza, Lucía. *La Eva futura; La letra futura*. Barcelona: Destino, 2000.
- Ezell, Margaret J. M. *Writing Women's Literary History*. Baltimore, Londres: The Hopkins University Presss, 1993.
- Fendler, Susan, ed. *Feminist Contribution to the Literary Canon: Setting Standards of Taste*. Lewiston, NY; Lampeter: Edwin Mellen Press, 1997.

- . "Intertwining Literary Histories: Women's Contribution to the Rise of the Novel." Fendler, 31-64.
- Ferguson, Moira. *First Feminists: British Women Writers, 1578-1799*. Indiana: Feminist Press, 1975.
- Ferndinand, Christine. "Constructing the Frameworks of Desire: How Newspapers Sold Books in the Seventeenth and Eighteenth Centuries" in Raymond: 157-175.
- Figes, Eva. *Sex and Subterfuge: Women Novelists to 1850*. Londres: Macmillan P, 1982.
- Filgueira Figueira, Marina. "La dinastía de los Estuardo bajo un punto de vista femenino. *The Stuarts: a Pindarique Ode* de Penelope Aubin." Woodward, *About Culture*: 269-276.
- . "Literary Appropriation versus Outright Plagiarism in Eighteenth-Century England" *Re-Interpretations of English II*. Moskowich-Spiegel Fandiño, Isabel y Begoña Crespo García: 101-121.
- . "Penelope Aubin." *The Literary Encyclopedia*. (15 Apr. 2005): s.p. Online. The Literary Dictionary Company. 27 July 2006. <[http://www.litencyc.com/php/printer\\_format\\_people.php?UID=176](http://www.litencyc.com/php/printer_format_people.php?UID=176)>
- . "Reivindicación de la ficción popular anterior a Richardson. Story, History, Romance y otras denominaciones para los textos de autoría femenina de principios del siglo XVIII." *Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios de Cultura Popular "Literatura y Cultura Popular en el nuevo milenio"*. Ed. Pablo Cancelo López y Manuel Cousillas Rodríguez. A Coruña: SELICUP y Servicio de Publicacións da Universidade da Coruña, 2006. 535-543.
- . "*The Life and Adventures of the Lady Lucy* by Penelope Aubin: An Eighteenth-Century Novel Set in Ireland." *Ireland in the Coming Time. New Insights on Irish Literature*. Ed. Mla. Susana Domínguez Pena, Margarita Estévez Saá y Anne MacCarthy. South California: Netbiblo, 2006. 24-32.

- Fisher, Judith W. "Creating Another Identity: Acting Actresses in the Eighteenth Century." *Journal of Aging and Identity* 4.2 (1999): 57-77.
- Fleming, William F., ed. *The Works of Voltaire*. E. R. DuMont: París, 1901.
- Folger Collective on Early Women Critics. *Women Critics 1660-1820: An Anthology*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- Ford, Ford Madox. *The English Novel: From the Earliest Days to the Death of Joseph Conrad*. Manchester: Carcanet Press, 1983.
- Foster, James R. *History of the Pre-Romantic Novel in England*. Nueva York: The Modern Language Association of America, 1966.
- FUHEM. "De la esclavitud a la servidumbre: 'nacido para servir'." s.p. Online. 8 enero 2007. <<http://www.fuhem.es/portal/areas/paz/EDUCA>>
- Gallagher, Catherine. *Nobody's Story: the Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace 1670-1820*. Los Angeles: University of California Press, 1995.
- García Martínez, María-Isabel, María-José Álvarez Faedo y Lioba Simon Schuhmacher. *La Educación de la mujer en el siglo XVIII en España e Inglaterra*. Lewiston (New York): Edwin Mellen P, 2005.
- Gardiner, Samuel Rawson, ed. *A School Atlas of English History*. Londres: Longmans, Green, and Co, 1892.
- Garlen, Jennifer. "Country Matters in Constantinople: Sex and Politics in Penelope Aubin's *Count de Vinevil*." SEASECS 32nd Annual Conference. Athens, Georgia. 4 marzo 2006.
- Genette, Gérard. *Seuils. Collection "Poétique"*. Ed. du Seuil. Paris, 1987.
- Gilbert, Sandra M. "Life Studies, or, Speech After Long Silence: Feminist Critics Today." *College English* 40 (1979): 849-863.

- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.
- . eds. *The Norton Anthology of Literature by Women*. New York: Norton, 1985.
- Goffart, Walter. *Historical Atlases. The First Three Hundred Years, 1570-1870*. The University of Chicago Press: Chicago y Londres, 2003.
- Gollapudi, Aparna. "Virtuous Voyages in Penelope Aubin's Fiction." *Studies in English Literature, 1500-1900* 45.3 (2005): 669-690.
- Goreau, Angeline. *The Whole Duty of a Woman. Female Writers in Seventeenth Century England*. Nueva York: The Dial Press, 1985.
- Gramm, Marylou. "Penelope's Retreat. Dialogic Authorship in Early Eighteenth-Century Novels." Tesis doctoral sin publicar. University of Nueva York, 1998.
- Greene, Gayle y Coppélia Kahn, eds. *Making a Difference. Feminist Literary Criticism*. Londres and Nueva York: Methuen, 1985.
- Greenfield, John R. Ed. *Dictionary of British Literary Characters: 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Century Novels*. Nueva York: Facts on file, 1991.
- Greer, Germaine. "A biodegradable art." *Times Literary Supplement* 30 junio 1995: 7-8.
- Griender, Josephine. Introducción. *The Life of Madam de Beaumont, a French Lady and The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*. De Penelope Aubin. Ed. Michael Shugrue. Nueva York and Londres: Garland Publishing, Inc., 1973. 5-10.
- . Introducción. *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*. De Penelope Aubin. Ed. Michael Shugrue. Nueva York and Londres: Garland Publishing, Inc., 1973. 5-9.
- Grosz, Elizabeth. *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. Nueva York: Routledge, 1995.

- Gutiérrez Arranz, Lidia, ed. *El universo mitológico en la Fábulas de Villamediana*. Kassel: Reichenberger, 2001.
- Haslett, Moyra. *Pope to Burney, 1714-1779. Scriblerians to Bluestockings*. Nueva York y Londres: Palgrave Macmillan, 2003.
- Hayes, Kevin J. Ed. *The Library of John Montgomerie, Colonial Governor of New York and New Jersey*. Newark: University of Delaware Press; Londres: Associated University Presses, 2000.
- Hicks, Stephen J.: "Eliza Haywood's Letter Technique in Three Early Novels (1721-27)." *Papers on Language & Literature: A Quarterly Journal for Scholars and Critics of Language and Literature*. 34:4 (Fall 1998): 420-436.
- Hill, Bridget. *Eighteenth-century Women: An Anthology*. Vol 21. Londres y Nueva York: Routledge, 2013 (1984).
- Hofer, Jean Chrétien Ferdinand. Ed. *Nouvelle biographie universelle, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. 46 vols. Paris: Firmin-Didot, 1852-1867.
- Horner, Joyce M. *The English Women Novelists and Their Connection With the Feminist Movement (1688-1797)*. Smith College Studies in Modern Languages, vol. 11, nos. 1-3. Northampton, Mass.: Smith College, 1973.
- Horwitz, Barbara J. *British Women Writers, 1700-1850. An Annotated Bibliography of their Works and Works about Them*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 1997.
- Hunter, Paul J. *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*. Nueva York y Londres: Norton, 1990.
- Hutner, Heidi, ed. *Rereading Aphra Behn: History, Theory and Criticism*. Charlottesville y Londres: University Press of Virginia, 1993.
- Ingram, Martin. *Church Courts, Sex and Marriage in England, 1570-1640*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

- Ingrassia, Catherine y Paula Backscheider (eds.). *Blackwell's Companion to the Eighteenth-Century Novel and Culture*. Oxford: Blackwell, 2005.
- Jones, Vivien. *Women in the Eighteenth Century: Constructions of Femininity*. Nueva York: Routledge, 1990.
- Kabbani, Rana. *Europe's Myths of Orient*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Kaplan, Sydney Janet. "Varieties of feminist criticism." Greene y Kahn 37-58.
- Kern, Jean B. "The Fallen Woman, from the Perspective of Five Early Eighteenth-Century Women Novelists." *Studies in Eighteenth-Century Culture* 10 (1981): 457-468.
- Kim, Elizabeht Sungeun. "Exploiting Rape: Women's Literary Representations of Rape in Early Eighteenth-Century Prose Fictions." Tesis doctoral sin publicar. University of Michigan, 1995.
- Knipp, Charles C. "Types of Orientalism in Eighteenth-Century England." *Dissertation Abstracts International*. Ann Arbor: Michigan, 1974.
- Kozaczka, Edward. "Penelope Aubin and Narratives of Empire," *Eighteenth-Century Fiction*, Volume 25, Number 1 (2012): 199–226.
- Kulik, Maggie. "What The Bookseller Did: A Case of Eighteenth Century Plagiarism." *The Female Spectator* 4.4 (2000): 9-10.
- . "What The Bookseller Did: A Case of Eighteenth Century Plagiarism." Versión completa enviada por la autora. Sin publicar.
- Langbauer, Laurie. *Women and Romance: The Consolations of Gender in the English Novel*. Nueva York: Cornell UP, 1990.
- Larkin, Steve, ed. "Le Pour et Contre." *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 309 (1993): 624-633.



- Lasa Álvarez, Begoña. "El personaje de Don Quijote como referente en las novelistas en lengua inglesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX". Barrio Marco 447-456.
- . "Las biografías de escritoras británicas en España: modelos de conducta a mediados del siglo XIX." *Babel afial: Aspectos de filología inglesa y alemana* 22 (2013): 5-24.
- Letellier, Robert Ignatius. *The English Novel, 1700-1740. An Annotated Bibliography*. Londres y Westport, CT: Greenwood Press, 2003.
- London, April. "Placing the Female. The Metonymic Garden in Amatory and Pious Narrative, 1700-1740." Schoefield y Macheski, 101-123.
- Lorenzo Modia, María Jesús, ed. *All in All: A Plural View of our Teaching & Learning*. A Coruña: Servicio de Publicación da Universidade da Coruña, 2005.
- . "English Literature and the Canon" Lorenzo Modia *All in All* 79-88.
- . "Irish Eighteenth-Century Familiar Letters." De Toro Santos y Mitchell, 199-212.
- . "Late Seventeenth-and Eighteenth-Century Translations by English Women Writers: Fact and/or Fiction." Barr, Martín Ruano y Torres del Rey, 367-377.
- . *Literatura femenina inglesa del siglo XVIII*. A Coruña: Servicio de Publicaciones da Universidade da Coruña, 1998.
- . "'I look'd through false Glasses': letters versus fiction in Delarivier Manley's *Letters*." Luis-Martínez y Figueroa-Dorrego, 279-299.
- . Ed. *Vindicación dos dereitos da muller*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 2004.
- Lubot, Donna L. "Domestic Relations: Patterns of Empowerment in Women's Fiction, 1720-1820." Tesis doctoral. University of Delaware, 1988.

- Lupton, Christina. "Naming the Baby: Sterne, Goethe, and the Power of the Word." *MLN* 118 (2004): 1213-1236.
- Luis-Martínez, Zenón y Jorge Figueroa-Dorrego, eds. *Re-shaping the Genres. Restoration Women Writers*. Bern: Peter Lang, 2003.
- Lund, Roger D. "The Modern Reader and the 'Truly Feminine Novel,' 1660-1815. A Critical Reading List." *Schoefield y Macheski*, 398-425.
- Lundin, Anne. "In a Different Place: Feminist Aesthetics and the Picture Book." *Ways of Knowing: Literature and the Intellectual Life of Children*. Ed. Kay E. Vandergrift. Lanham, MD: Scarecrow Press, 1996: 203-231.
- MacCarthy, Bridget G. *The Female Pen: Women Writers and Novelists 1621-1818*, Cork: Cork University Press, 1994.
- . *Women Writers. Their Contribution to the English Novel 1621-1744*. Oxford: Blackwell, 1944.
- Maciulewicz, Joanna. "The Transformations of the Novelistic Canon: the Comparison of Daniel Defoe's and Penelope Aubin's Dedication to Truth and Virtue" *Studia Anglica Posnaniensia* 49/4, 2014.
- Malinowski, Marsha. S.p. Online. Internet. 15 mayo 2005. <<http://www.pbs.org/wgbh/pages/roadshow/speak/frontispiece.html>>
- Mander, Jenny, ed. *Remapping the Rise of the European Novel*. SVEC 10 (2007). Oxford: Voltaire Foundation, 2007.
- Mayobre, Purificación. "La construcción de la identidad personal en una cultura de género." S.p. Online. Internet. 24 junio 2006. <[http://www.creatividadfeminista.org/articulos/2004/sex04\\_purificaion.htm](http://www.creatividadfeminista.org/articulos/2004/sex04_purificaion.htm)>
- McBurney, William Harlin. "Mrs. Penelope Aubin and the Early Eighteenth-Century English Novel." *Huntington Library Quarterly* 20 (1957): 245-267.
- McCutcheon, Roger P. *Eighteenth-Century English Literature*. Londres: Oxford University Press, 1950.

- McKeon, Michael. *The Origins of the English Novel 1600-1740*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.
- McLynn, Frank. *Crime and Punishment in Eighteenth-Century England*. Londres y Nueva York: Routledge, 2002.
- McMurrin, Mary Helen. "National or Transnational? The Eighteenth-Century Novel." Cohen, Margaret y Carolyn Dever 50-72.
- . "Taking Liberties. Translation and the Development of the Eighteenth-Century Novel." *The Translator* 6.1 (2000): 87-108.
- . "The Eighteenth-Century Novel: National or Transnational?" Unpublished Manuscript.
- . "Translation & the Novel, 1661-1800." Conferencia. Nueva York University, 1998.
- Melman, B. *Women's Orient: English Women and the Middle East, 1718-1918: Sexuality, Religion and Work*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- Melton, James Van Horn. *The Rise of the Public in Enlightenment Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. 1976. Londres: The Women's P, 1986.
- Moody, Ellen. "Autograph Signature from Destroyed Letter." Mensaje en AUSTEN-L. Jane Austen List. 3 dic. 1998.
- . "Mrs Beaumont's History." Correo electrónico a la autora. 28 nov. 2005.
- Moreno Álvarez, Alejandra. "Debate biológico." Correo electrónico a la autora. 22 sept. 2005
- Morgan, Charlotte E. *The Rise of the Novel of Manners: A Study of English Prose Fiction between 1600 and 1740*. Nueva York: The Columbia University Press, 1911.

- Moi, Toril. "Feminist Literary Criticism." *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. Eds. A. Jefferson y D. Robey. Londres: Batsford, 1986: 204-221.
- Morris, Pam. *Literature and Feminism*. Oxford: Blackwell, 1993.
- Moskowich-Spiegel Fandiño, Isabel & Begoña Crespo García, eds. *Re-Interpretations of English: Essays on Literature, Culture and Film (II)*. A Coruña: Servicio de Publicaciones da Universidade da Coruña, 2004.
- Mounsey, Chris. "'Bring her naked from her Bed, that I may ravish her before the Dotard's face, and then send his Soul to Hell': Penelope Aubin, Impious Pietist, Humourist or Purveyor of Juvenile Fantasy?." *British Journal for Eighteenth-Century Studies* 26 (2003): 55-75.
- . "Conversion Panic, Circumcision And Sexual Anxiety: Penelope Aubin's Queer Writing." Eds. Chris Mounsey y Caroline Gonda. *Queer people: negotiations and expressions of homosexuality, 1700-1800*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.
- Murray, Hugh. *The Encyclopedia of Geography: Comprising a Complete Description of the Earth*. 3 vols. Philadelphia: Blanchard and Lea, 1855.
- Nováková, Soňa. "The Great Lie, or the Case of the Lost Women." *Brno Studies in English*, 19 (1991): 157-166.
- Nussbaum, F. "Introduction: The Politics of Difference." *Eighteenth-Century Studies* 23.4 (Verano 1990): 375-386.
- . *Torrid Zones: Maternity, Sexuality and Empire in Eighteenth-Century English Narratives*. Baltimore y Londres: Johns Hopkins University Press, 1995.
- Oakleaf, David. "The Spectacular Fictions of Penelope Aubin; or, Piety be Damned!." CSECS Conference. Saskatoon, Canada. 19 oct. 2001.
- Oakley, Anne. *Sex, Gender and Society*. Oxford: Martin Robinson, 1972.

- Olsen, Kirstin. *Day Life in Eighteenth-Century England*. The Greenwood Press: Connecticut y Londres, 1999.
- Outhuse, Heather. "Cultural Conflict: Eighteenth-Century Orientalism in Penelope Aubin's *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family*" SCSECS 25<sup>th</sup> Annual Meeting. Baton Rouge, Louisiana. 9 marzo 2000.
- Oxford English Dictionary*. Oxford: OUP, 1999.
- Owen, C. M. "The Virginal Individual." *The Female Crusoe: hybridity, trade and the eighteenth-century female individual*, Amsterdam: Rodopi Books, 2010: 139-164.
- Pacheco, Anita, ed. *A Companion to Early Modern Women's Writing*. Londres: Blackwell, 2002.
- Pearson, Jacqueline. "The History of *The History of the Nun*" Hutner: 234-253.
- . *The Prostituted Muse: Images of Women and Women Dramatists, 1642-1737*. Londres y Nueva York: Harvester Wheatsheaf, 1988.
- Perry, Ruth. *Women, Letters, and the Novel*. Nueva York: AMS Press, 1980.
- Poullain de la Barre, François. *De l'égalité des deux sexes*. París: Fayard, Coll. Corpus des oeuvres de philosophie en langue française, 1984.
- Prescott, Sarah. "Feminist Literary History and British Women Novelists of the 1720s." Tesis doctoral. University of Exeter, 1997.
- . "Penelope Aubin and *The Doctrine of Morality*: A Reassessment of the Pious Woman Novelist." *Women's Writing: The Elizabethan to Victorian Period* 1.1 (1994): 99-112.
- . "The Debt to Pleasure: Eliza Haywood's *Love in Excess* and women's fiction of the 1720s." *Women's Writing*, 7.3 (2000): 427-445.
- . *Women, Authorship and Literary Culture, 1690-1740*. Hampshire: Palgrave, 2003.

- Raymond, Joad, ed. *News, Newspapers, and Society in Early Modern England*. London and Portland: Frank Cass, 1999.
- Razzell, Peter. "The Growth of Population in Eighteenth-Century England: A Critical Reappraisal" *The Journal of Economic History* 53, No. 4 (Dec., 1993): 743-771.
- Richardson, John. A. *Slavery and Augustan Literature: Swift, Pope and Gay*. Londres: Routledge, 2004.
- Richetti, John. *Popular Fiction before Richardson. Narrative Patterns 1700-1739*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- ., ed. *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Richetti, John and Paula Backscheider, eds. *Popular Fiction by Women 1660-1730: An Anthology*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Rictor Norton, ed. "Some Cross-Dressing Women, 1720s and earlier." *Homosexuality in Eighteenth-Century England: A Sourcebook*. S.p. Online. Internet. 6 septiembre 2006 <<http://www.infopt.demon.co.uk/1720lesb.htm>>.
- Riley, Esther Powell. "Resisting Writers: Four Eighteenth-Century Female Novelists in Search of a Literary Voice." Tesis doctoral sin publicar. University of Tennessee, 1992.
- Rivera Carretas, María Milagros. "Cómo leer en textos de mujeres medievales. Cuestiones de interpretación". Segura Graíño 17-18.
- Rocher, Rosane. "British Orientalism in the Eighteenth Century: the Dialectic of Knowledge and Government." Breckenridge y Van der Veer: 215-249.
- Roddier, Henni. "Robert Challes, inspirateur de Richardson et de l'abbé Prévost." *Revue de littérature comparée*, 21 (1947): 5-38.
- Rodríguez Cobos, E.M. "La sociedad inglesa en el siglo XVIII" *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. 2009. [www.eumed.net/rev/cccss/06/emrc14.htm](http://www.eumed.net/rev/cccss/06/emrc14.htm)

- Rogers, Katherine M. *Feminism in Eighteenth-Century England*. Brighton: The Harvester Press, 1982.
- Rogers, Katharine M., y William McCarthy, eds. *The Meridian Anthology of Early Women Writers: British Literary Women from Aphra Behn to Maria Edgeworth, 1660-1800*. Nueva York: Meridian-New American Library, 1987.
- Saar, Doreen y Mary Anne Schofield. *Eighteenth-Century Anglo-American Women Novelists: A Critical Reference Guide*. Nueva York: MacMillan, 1996.
- Sage, Lorna. *The Cambridge Guide to Women's Writing in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Salzman, Paul. "Prose Fiction" Pacheco 303-316.
- Sánchez-Palencia Carazo, Carolina. *El discurso femenino de la novela rosa de habla inglesa*. Cádiz: Universidad de Cadiz, Servicio de Publicaciones, 1997.
- Santaemilia Ruíz, José. *Género como conflicto discursivo: La sexualización del lenguaje de los personajes cómicos*. Valencia: Universitat de Valencia, 2000.
- . *Género y conflicto discursivo en los personajes cómicos de Etherege, Wycherley y Congreve*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 1997.
- Saxton, Kirsten T. y Rebecca P. Bocchicchio, ed. *The Passionate Fictions of Eliza Haywood: Essays on Her Life and Work*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2000.
- Schellenberg, Betty A. *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain*. Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press, 2005.
- Schloesser, Pauline. *The Fair Sex: White Women and Racial Patriarchy in the Early American Republic*. Nueva York y Londres: New York University Press, 2002.

- Schofield, Mary Anne. *Masking and Unmasking the Female Mind. Disguising Romances in Feminine Fiction, 1713-1799*. Newark: University of Delaware Press, 1990
- Schofield, Mary Anne y Cecilia Macheski, eds. *Fetter'd of Free? British Women Novelists 1670-1815*. Ohio: Ohio University Press, 1987.
- Scott, Joan W. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis." *American Historical Review* 91:5 (1986): 1053-75.
- . *Gender and the Politics of History*. Nueva York: Columbia University Press, 1999.
- . "El género una categoría útil para el análisis histórico." *El género: la construcción cultural en la diferencia sexual*. Ed. Marta Lamas. México: Programa Universitario de Estudios de Género- Universidad Nacional Autónoma de México, 1996: 265-302.
- Scott, Sir Walter. *Lives of the Novelists*. Nueva York: Dutton, 1928.
- Schleiner, Louise. *Cultural Semiotics, Spenser, and the Captive Woman*. Cranbury: Lehigh UP, 1995.
- Secor, Anna. "Orientalism, gender and class in Lady Mary Wortley Montagu's Turkish Embassy Letters: to persons of distinction, men of letters and c." *Cultural Geographies (Ecumene)* 6.4 (1999): 375-398.
- Segura Graiño, Cristina, ed. *La voz del silencio II. Historia de las mujeres: compromiso y método*. Madrid: Al-Mudayna, 1993.
- Sempol, Diego. "Sexo, política y mujeres." (19 marzo 2004): s.p. Rebelión. Pan y Rosas. Online. Internet. 27 mayo 2006. <<http://www.rebelion.org/mujer/040319sempol.htm>>
- Senior, Kristen Hoffman. "For Love or Money: The Economics of Illicit Sexuality in English Eighteenth-Century Legal Sources and Prose Narratives." Tesis doctoral sin publicar. Marquette University, 1988.



- Shattock, Joanne. *The Oxford Guide to British Women Writers*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 1993.
- Schellenberg, Betty A. *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain*. Cambridge, Nueva York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore y San Pablo: Cambridge University Press, 2005.
- Showalter, Elaine. *A Literature of their Own: British Women Novelists From Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- . "Towards a Feminist Poetics." *Women Writing and Writing about Women*. Ed. Mary Jacobus. Londres: Croom Helm, 1984: 3-24.
- Shugrue, Michael F. "The Sincerest Form of Flattery. Imitation in the Early Eighteenth-Century Novel." *South Atlantic Quarterly* 70.2 (1971): 248-255.
- Simons, Olaf. "Re: Eighteenth-Century English Prefaces." 23 February 2003. Online Posting. Newsgroup C18-List.psu.edu
- Singer, Godfrey Frank. *The Epistolary Novel. Its Origin, Development, Decline, and Residuary Influence*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1933.
- Skinner *An Introduction to Eighteenth-Century Fiction. Raising the Novel*. Nueva York: Palgrave, 2001.
- Snader, Joe. *Caught Between Worlds: British Captivity Narratives in Fact and Fiction*. Kentucky, The University Press of Kentucky, 2000.
- Soto Vázquez, Adolfo Luis. *Insights into Translation VII*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones Universidade da Coruña, 2005.
- Spencer, Jane. *Aphra Behn's Afterlife*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 2000.
- . *The Rise of the Woman Novelist. From Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

- . "Women Writers and the Eighteenth-Century Novel." *The Cambridge Companion to the Eighteenth Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996: 212-235.
- Spender, Dale. *Mothers of the Novel. 100 Good Women Writers before Jane Austen*. Londres y Nueva York. Pandora Press, 1986.
- Spender, Dale y Janet Todd, eds. *Anthology of British Women Writers. From Middle Ages to the Present*. Londres: Pandora Press, 1989.
- . *British Women Writers: An Anthology from the Fourteenth Century to the Present*. Nueva York: Peter Bedrick Books, 1989.
- Staves, Susan. *A Literary History of Women's Writing in Britain, 1660-1789*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Nueva York: OUP, 1975.
- Stevenson, Lionel. *The English Novel. A Panorama*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1960.
- Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. Middlesex: Penguin, 1979.
- . *Uncertain Unions: Marriage in England, 1660-1753*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 1992.
- Suárez Lafuente, María Socorro y Urbano Viñuela Angulo, eds. *Novela inglesa*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2000.
- Sullivan, Tom R. "The Uses of A Fictional Formula: The Selkirk Mother Lode." *Journal of Popular Culture* 8.1 (1974): 35-52.
- Summers, Montagu. *The Gothic Quest. A History of the Gothic Novel*. 1938. Londres: The Fortune Press, 1969.ç

- Sypher, Wylie. *Guinea's Captive Kings: British Anti-Slavery Literature of the Eighteenth Century*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1942.
- Swan, Beth. *Fictions of Law: An Investigation of the Law in Eighteenth-century Fiction*. Frankfurt: Peter Lang Verlag, 1997.
- Tadmor, Naomi. *Family and Friends in Eighteenth-Century England Household, Kinship and Patronage*. Londres: Cambridge University Press, 2001.
- Tauchert, Ashley. "Writing like a girl: Revisiting women's literary History." *Critical Quarterly* 44.1 (2002): 49-76.
- Temple, Kathryn. "The Angry Owner: Samuel Richardson, Modern Authorship and the Ancient Romance." *Romanticism and the Law*. (2001): S.p. Online. Internet. 25 octubre 2007. <http://www.rc.umd.edu/praxis/law/temple/ktempl.htm>
- Thomson, Ann. *Barbary and Enlightenment: European Attitudes Towards the Maghreb in the 18th Century*. Países Bajos: E. J. Brill, 1987.
- Todd, Janet. *A Dictionary of British and American Women Writers. 1660-1800*. Londres: Methuen, 1984.
- . Ed. *British women writers. A Critical Reference Guide*. Nueva York, Continuum, 1989.
- . *Dictionary of British Women Writers*. Londres: Routledge, 1989.
- . *The Sign of Angellica. Women, Writing and Fiction, 1660-1800*. Londres: Virago, 1989.
- Troost, Linda V., ed. *Eighteenth-century Women. Studies in their Lives, Work, and Culture*. Nueva York: AMS Press, 2001.
- Turner, Cheryl. *Living by the Pen. Women Writers in the Eighteenth Century*. Londres and Nueva York: Routledge, 1994.

- Uphaus, Robert W., y Gretchen M. Foster, eds. *The "Other" Eighteenth Century: English Women of Letters, 1660-1800*. East Lansing: Colleagues, 1991.
- Utter, Robert Palfrey y Gwendolyn Bridges Needham. *Pamela's Daughters*. Nueva York, The Macmillan Company, 1936.
- Valdés, María Elena. "La obra de Cristina Pacheco: Ficción testimonial de la mujer mexicana." *Escritura* 16 (1991): 271-279.
- Varney, Andrew. "Brightness and Beauty, Taste and Relish: Advertising and Vindicating Eighteenth-Century Novels," *Connotations* 3.2 (1993-1994): 133-46.
- Warner, William B. *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain 1684-1750*. Berkley: University of California Press, 1998.
- "The Elevation of the Novel in England: Hegemony and Literary History." *English Literary History* 59.3 (1992): 577-596.
- Wagenknecht, Edward. *Cavalcade of the English Novel*. Nueva York: 1954.
- Walker, Alice. *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose*. 1983. Londres: The Women's P, 2000.
- Wanko, Cheryl. "More Travel Narratives." *Italy: The Grand Tour*. (10 diciembre 2003). Online. Internet. 29 julio 2006. [http://courses.wcupa.edu/wanko/LIT400/Italy/more\\_travel\\_narratives.htm](http://courses.wcupa.edu/wanko/LIT400/Italy/more_travel_narratives.htm)
- . "Penelope Aubin on Turkey." *Turkey: The threatening, exotic east*. (Diciembre 2003). Online. Internet. 25 mayo 2006. <http://courses.wcupa.edu/wanko/LIT400/Turkey/Aubin.htm>
- Watt, Ian P. "The Naming of Characters in Defoe, Richardson, and Fielding." *The Review of English Studies* 25.100 (Oct. 1949): 322-338.
- . *The Rise of the Novel*. Londres: The Hogart Press, 1995.

- Weber, Donna-Lee. "Fair Game: Rape and Sexual Agression on Women in some Early Eighteenth-Century Prose Fiction." Tesis doctoral sin publicar. University of Toronto, 1979.
- Welham, Debbie. "Delight and Instruction?: Women's Political Engagement in the Works of Penelope Aubin", Tesis doctoral. University of Winchester, 2009.
- . "Penelope Aubin, short biography" *Chawton House Library* (junio 2013). Online. Internet. 1 marzo 2015. <http://www.chawtonhouse.org/wp-content/uploads/2012/06/Aubin-Biography.pdf>
- . "The Particular Case of Penelope Aubin." *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 31:1 (March 2008): 63-76.
- . "The Political Afterlife of Resentment in Penelope Aubin's Life and Amorous Adventures of Lucinda (1721)." *Women's Writing*, 20:1 (2013): 49-63.
- Westerweel, Bart (ed.) *Anglo-Dutch relations in the field of the emblem*. Sir Thomas Browne Institute y University of Leiden: Brill, 1997. Vol. 8 de *Symbola et emblemata. Studies in Renaissance and Baroque Symbolism*. Ed. Bernard F. Scholz. 9 Vols. 1997.
- Wheeler, Charles Francis. *Classical Mythology in the Plays, Masques, and Poems of Ben Jonson*. Cincinnati: Princeton UP, 1938.
- Whicher, George Frisbie. *The Life and Romances of Mrs. Eliza Haywood*. Nueva York: Columbia University Press, 1915.
- Wierzbicka, Anna. *English: Meaning and Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Wiles, R. M. *Serial Publication in England Before 1750*. Cambridge: Cambridge University Press, 1957.
- Williams, David. Prefacio. *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Robert Challe's Les Illustres Françaises/The Illustrious French Lovers*. Ed.

- Anne de Sola. Nueva York, Ontario y Gales: The Edwin Mellen Press, 2000. xi-xvii.
- . Prefacio. *A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Mme Gillot de Beaucour's The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan*. Ed. Anne de Sola. Nueva York, Notario y Gales: The Edwin Mellen Press, 2003. xi-xiv.
- Williamson, Marilyn L. *Raising their voices. British Women Writers, 1651-1750*. Detroit: Wayne Stat University Press, 1990.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own. Three Guineas*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- . *Las mujeres y la literatura*. Barcelona: Lumen, 1981.
- Womersley, David, ed. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. De Edward Gibbon. 1776-1788. 3 vols. Londres: Penguin, 1994.
- Woodward Smith, Elizabeth, ed. *About Culture*. Santiago de Compostela: Tórculo, 2004.
- . *Approaching Cultures through English: Diversity in Context*, ed. A Coruña: Departamento de Filoloxía Inglesa, Universidade da Coruña, 2007.
- Yonge, Charlotte. *History of Christian Names*. Londres, 1863.
- Zach, Wolfgang. "Mrs. Aubin and Richardson's Earliest Literary Manifesto (1739)." *English Studies* 62 (1981): 271-285.
- Zagrodnik, Karen Veronica. "Editing Penelope Aubin and *The Life of Charlotta du Pont*" SCSECS 26<sup>th</sup> Annual Meeting. Fayetteville, Arkansas. 3 marzo 2001.
- . "Masking and Unmasking Penelope Aubin's *The Merry Masqueraders; Or, Why Penelope Aubin is a Better Novelist than a Playwright*" SCSECS 27<sup>th</sup> Annual Meeting. South Padre Island, Texas. 21 feb. 2002

---. "Voyages of the Unknown, Voyages of the Self: Women in Early Eighteenth-Century Travel Writings." Tesis doctoral. Auburn University, 1998.

Zelinsky, Katherine E. "Dismantling Moral Superstructures: Aubin's Subversion of Ideological Insularity in *The Life of Madam de Beaumont*." *Lumen: Selected Proceedings from the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies* 12 (1993): 27-34.





## APÉNDICE I BREVE NOTA BIOGRÁFICA

Tal y como ya se ha dicho aquí, los datos sobre la vida de Penelope Aubin son escasos. La propia Elizabeth Griffith en *A Collection of Novels, Selected and Revised by Mrs. Griffith* de 1777, nos dice en la breve introducción que incluye antes de *The Noble Slaves* que “the autor of the following Novel, and of many others, is so personally unknown to fame, that thought I have used much enquiry, no particulars of her private life have come to my knowledge” (50). El famoso Abbé Prévost nos ofrece la más extensa y útil información de carácter biográfico sobre Penelope Aubin en su obra *Le Pour et Contre* (1734). En el número 58 de esta obra periódica podemos leer que Penelope Aubin nace supuestamente en Londres y que es hija de un oficial francés. La fecha de su nacimiento se suele situar en torno a 1685, sin embargo algunos académicos como Kathryn Shevelow, Gabrielle Osrin en sus entradas en *A Dictionary of British [and American] Women Writers. 1660-1800*, editado por Todd, hablan del año 1679.<sup>101</sup> *The Concise Oxford Chronology of English Literature*, editada recientemente por Michael Cox, incluye en la página correspondiente al año 1685 el nacimiento de la autora.<sup>102</sup> Inicialmente, se creyó que su familia era de origen francés, y que Aubin huye de su país de origen por la revolución religiosa de 1680 y busca junto a los suyos, en Inglaterra una tierra en la que vivir alejados de las disputas religiosas que les acechaban en Francia<sup>103</sup>. Ya establecidos en Londres, capital europea a la que llegan en busca de bienestar, nace Penelope Aubin. Debbie Welham sin embargo, despeja estas dudas y es categórica al afirmar que “was the natural daughter of Sir Richard Temple (1634–1697), and his mistress, Anne Charleton who was the second daughter of the royal

---

<sup>101</sup> Otros que han dado esta fecha de nacimiento son: Anne de Sola en sus introducciones a sus ediciones críticas a las traducciones de Aubin (*A Critical Edition of Penelope Aubin's Translation of Mme Gillot de Beaucour's The Adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan* xxvi). Sin embargo, si su fecha de nacimiento fuese en 1679, Penelope Aubin pudo haber nacido en Francia y no en Inglaterra, como consta en la mayoría de los diccionarios en los que figura, puesto que su familia abandonó tierras francesas en los años inmediatamente anteriores a 1685, como la mayoría de los emigrantes franceses que huyen tras la revolución religiosa. Recientemente, Debbie Welham se une a esta tendencia y sitúa no con total seguridad, la fecha de su nacimiento en 1679.

<sup>102</sup> Otros investigadores que han situado su nacimiento en torno a 1685 son: Frans De Bruyn, en *Dictionary of Literary Biography. Vol. 39*, George Barnett en *Eighteenth-Century British Novelists on the Novel*, Marilyn L. Williamson, en *Raising their voices. British Women Writers, 1651-1750*, William B. Warner en *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain 1684-1750* o Joanne Shattock en *The Oxford Guide to British Women Writers*.

<sup>103</sup> La gran mayoría de los personajes de Penelope Aubin son también extranjeros en tierras vecinas, y huyen de su tierra en búsqueda de tranquilidad y refugio político y religioso.

physician and natural philosopher Walter Charleton (1620–1707) [and] half sister of Viscount Cobham” (“The Political Afterlife of Resentment in Penelope Aubin’s *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*” 52).

Siguiendo lo expuesto en *Dictionary of Literary Biography*, vol. 39, Penelope Aubin pudo haber sido católica, como muchas de las heroínas de sus novelas, aunque pudo haber tenido también lazos familiares con los Hugonotes, e incluso su madre pudo haber sido protestante (De Bruyn, 11). Debham indica que “there is no evidence that Penelope Aubin was a Catholic” (“Penelope Aubin, short biography sp). Según Maureen Bell, George Parfitt, y S. Shepherd, tal y como señalan en *A Bibliographical Dictionary of English Women Writers: 1580-1720*, la vida de Penelope Aubin discurre entre el suroeste de Inglaterra, Gales y Londres,<sup>104</sup> donde no sólo nace, sino que también muere en 1731.<sup>105</sup> Aubin debió recibir una educación completa y acorde a su edad y situación social, incluso quizá por encima de sus posibilidades porque como sus novelas posteriormente demostraron, parecía conocer las culturas inglesa y francesa a la perfección, además de dominar otras destrezas literarias.

Su padre, a pesar de su supuesta buena situación social, no parece haberla dejado en una adecuada posición económica a su muerte, puesto que finalmente debió ganarse la vida escribiendo a una edad muy temprana, aún sin querer reconocerlo. McBurney al respecto de algunos de los comentarios de la autora a dificultades financieras en sus primeros trabajos, deduce que “she had suffered losses, either personal or those of her patrons” (248).

A pesar de los ofensivos comentarios por parte del abad Prévost acerca de su imposibilidad para encontrar amante, se sabe que estuvo casada con anterioridad a la publicación de la obra de Prévost en la que hace referencia a su

---

<sup>104</sup> Kathryn Shevelow supone que “references in her novels to [these] locations [...] indicate that she spent part of her life there, perhaps as a child or a young married woman” (34).

<sup>105</sup> Ese mismo año mueren también Mary Davys y Daniel Defoe, tal y como apunta Beasley “this year does really mark a period in the early development of the British novel” (“Politics and Moral Idealism” 236).

aspecto físico. Griffith nos dice que tras su investigación sobre la vida personal de la autora tan sólo pudo descubrir que “she was the wife of a Mr. Aubin, who held a genteel employment under government, during the reigns of queen Anne and of George the first” (50).

Joel H. Baer en su artículo “Penelope Aubin and the Pirates of Madagascar: Biographical Notes and Documents” incluye una declaración de una Penelope Aubin ante King’s Bench en la que se lee: “Penelope Aubin wife of Captain Abraham Aubin maketh Oath” (58). Según la biografía publicada por Welham en Chawton House Library online, Aubin contrae este matrimonio de modo clandestino el 4 de mayo de 1696 en St James’ Church, Duke’s Street, London (sp). Si admitimos que el documento señalado por Baer está relacionado con nuestra novelista, y seguimos este artículo, la investigación llevada a cabo por Baer en los archivos de la iglesia St. Mary Aldermary de Watling Street y Bow Lane, al este de St. Paul’s Cathedral, debemos aceptar que el 17 de junio de 1699 se bautiza el primer hijo de la pareja formada por este Captain Abraham Aubin y Penelope. Abraham Harcy Aubin recibe su bautismo esa fecha, y posteriormente lo hace su hermana Penelope, el 30 de marzo de 1701. Sin embargo, Welham corrige y precisa que antes del nacimiento de Abraham, el 22 de mayo de 1697, se bautiza a Marie Anne Arabelle, primera hija de la pareja. De este modo, se entiende que ya en 1699 nuestra autora estaba casada con el capitán Aubin (53-54), y que cuando empezó su carrera literaria componiendo poemas patrióticos ya estaba casada. Además, este dato situaría la fecha de su compromiso matrimonial a una edad muy temprana, antes de los catorce años, si tomamos como fecha de nacimiento 1685, lo que a pesar de coincidir con lo hechos narrados en sus novelas, distaba de la realidad en los círculos nobles en Londres a principios del siglo XVIII.

Independientemente de la edad con la que se casó, y si lo hizo con este capitán francés, con otro noble galo empleado en la corte o con el hijo mayor de una familia de mercaderes de Jersey como argumenta Welham, la novelista manifiesta un carácter independiente. Esto lo ratifican los pocos datos biográficos con los que contamos: fue una mujer que se inició en la carrera literaria de la mano de poesía patriótica, cuando supuestamente quedó viuda, empezó a escribir

novelas, posteriormente fue oradora en un edificio cercano a Charing Cross que ella misma alquiló para esto, y finalmente escribió una obra de teatro cuyo epílogo ella misma leyó públicamente en la segunda representación, meses antes de su muerte.

En esta misma línea, Baer, en el artículo anteriormente citado, afirma que se conserva un manuscrito donde Aubin hace una declaración jurada testificando sobre una propuesta para traer a unos piratas de Madagascar (58-59). Si este documento fuese efectivamente una declaración jurada de la escritora, tal y como Baer afirma,<sup>106</sup> su autoría demostraría la implicación de Aubin en la esfera comercial inglesa. Además, ilustraría el carácter fuerte y decidido al que anteriormente nos referíamos puesto que para que una dama tratase este tipo de asuntos legales tan polémicos en la época, hacía falta un férreo carácter. La decisión de implicarse en la difícil tarea de obtener el perdón real para aquellos piratas que en Madagascar sobrevivían a finales del siglo XVII y principios del XVIII, suponía además una vinculación con la clase económica más pudiente e influyente de la época en Londres y, por supuesto, le proporcionaría un importante beneficio económico tras la inversión.

Tal y como se ha explicado, resulta difícil aceptar como cierta la suposición de la atribución de este manuscrito a Aubin, de modo que poco sabemos de su marido y su vida privada como mujer y madre. Sí sabemos que de él tomó su apellido, de origen francés, lo que nos hace pensar que la familia de Aubin, fuesen o no de origen galo, al igual que la mayoría de los refugiados franceses que vivían en Londres durante aquellos años, conservaban lazos con otras familias del país vecino. Penelope Aubin nombra a su marido en la dedicatoria a Lord Colerain en una de sus últimas novelas, *The Life and Adventures of the Lady Lucy*, donde al final de ésta leemos: “I hope your Lordship will accept it kindly, and do me the Honour to believe, that the Friendship my Lady and You have been pleased to shew for my Husband and me, shall always be remembered with the most grateful Sense imaginable” (78). A pesar de que debemos ser cautos a la hora de valorar la

---

<sup>106</sup> Según este crítico “Other public documents along with evidence from Aubin’s novels prove that the person who submitted this account was, almost certainly, the future novelist” (50).

verosimilitud de los vínculos que por medio de las dedicatorias Aubin establecía con personajes notables de la época, como reclamo publicitario para su obra, podemos aceptar que tanto ella como su marido se movían en Londres por círculos nobles, donde ella reclamaba un mecenas literario para sus obras.

Puesto que su marido tampoco pudo ofrecerle una posición económica ni social adecuadas, tuvo que seguir con su carrera literaria a lo largo de toda la segunda década del siglo. Podemos barajar sus años de matrimonio entre 1708 y 1721<sup>107</sup>, puesto que es tan sólo durante este periodo que dejó de escribir<sup>108</sup>. Katherine Shevelov en *A Dictionary of British and American Women Writers*, nos dice que “her husband [...] died some time before 1722” (34), y J. Shattock en *The Oxford Guide to British Women Writers* también coincide afirmando que “[he] was known to have died before 1722” (13). Sin embargo McBurney al hablar de su época en Gales lo hace refiriéndose a esta época como a un periodo de retiro “about the time of the collapse of the South Sea Bubble in 1720” (248) y que coincide con su parón literario que va desde 1708 hasta 1721 cuando publica su primera novela. Quizá la razón por la que de nuevo Aubin empieza a escribir no sea necesariamente la muerte de su marido, sino más bien, algo tan simple como la pérdida afectiva de otra persona cercana cuyo dolor la mueve a participar de un modo activo en la sociedad, o por ejemplo, algo menos poético y más real como la muerte de su

---

<sup>107</sup> Fecha de la publicación de su primera novela, *The Life and Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family*.

<sup>108</sup> De sobra es conocido el papel de los maridos durante el siglo XVIII en cuanto a la actividad profesional de sus mujeres, entre otras cosas, debemos recordar que la propiedad de una esposa dejaba de existir como tal para pasar a manos de su marido. Muchas otras autoras de la época desarrollaron sus carreras literarias bien de solteras, bien de viudas, son pocos los ejemplos de mujeres casadas escritoras. Frans De Bruyn, entre otros, comenta que los trece años de ausencia en el panorama literario de la época pueden haberse debido a su matrimonio: “a period of retirement that may perhaps be accounted for by the domestic duties of marriage” (*Dictionary of Literary Biography* 11). William H. McBurney coincide en afirmar que “[m]arriage, then, may explain the thirteen years of silence between the Pindaric poems and her fictional works” (248), al igual que K. Shevelov: “the 13-year gap between her first published poems and the beginning of her major career as a novelist suggests that this was the period of her marriage” (34).

benefactor o protector literario, o incluso las dificultades económicas familiares provocadas por la South Sea Bubble.<sup>109</sup>

Penelope Aubin inició su carrera literaria como se ha señalado al inicio de este trabajo, de la mano de la poesía, y publicó nada menos que tres poemas patrióticos durante los años 1707 y 1708.<sup>110</sup> Inmediatamente después, su producción literaria se vio truncada durante unos años, ya que hasta 1721 no publica nada. Sin embargo, desde esta fecha en adelante, tan sólo su muerte, quizá inesperada, logra truncar su prolífica carrera literaria.<sup>111</sup> Su última novela, *The Life and Adventures of the young Count Albertus, the son of Count Lewis Augustus, by the Lady Lucy*, publicada en 1728, y que tal y como se puede inferir del título, no es más que la continuación de su inmediatamente anterior obra, junto a la traducción de la novela de Margueritte de Lussan, *The Life of the Countess de Gondez*, publicada en 1729, dan paso a su nueva faceta de oradora, que desarrolló durante los últimos años de su vida en su propio oratorio de los York Buildings en las inmediaciones de Charing Cross. McBurney nos dice que “Mrs. Aubin could hardly have arrived in Grubstreet at a time better suited to her talents” (249) puesto que la situación política del país había sobrecargado de información todos los periódicos y panfletos del momento y los lectores y lectoras estaban ávidos de “light reading” (249). También Jane Spencer explica que esta faceta suya como oradora fue “a logical extension of the preaching she had already done in her novels” (86). El *Universal Spectator* del 16 de agosto de 1729 da constancia de ello al explicar que Mr. Henley competía con Mrs. Aubin “for the Town’s Applause”<sup>112</sup>. Fue durante esa época, cuando el abad Prévost pudo haberla conocido, o al menos, saber de ella ya que sospechamos que Prévost estuvo en Inglaterra alrededor de 1729, y puesto que

---

<sup>109</sup> Esto podría suponer una buena posición económica anterior para poder invertir la fortuna en el célebre proyecto estatal. Quizá sea esto a lo que se refiere el Abbé Prévost cuando habla de las riquezas de Aubin y posteriormente de su pobreza ().

<sup>110</sup> Acerca de la producción poética de la autora, consultar mi artículo “A Female View on a Monarchy: *The Stuarts: a Pindarique Ode* by Penelope Aubin”, en Woodward Smith, E.: 269-276.

<sup>111</sup> Estaba preparando otras traducciones y su única obra de teatro había sido representado tan sólo en dos ocasiones, en la segunda de ellas, la propia Aubin leyó el prólogo. NOTA

112

ambos frecuentaban los mismos círculos de refugiados franceses en Londres, no parece improbable que se conocieran.<sup>113</sup> Además, las palabras que éste utiliza para referirse a ella incluso describiéndola físicamente como una mujer “laide” (fea) dan testimonio de esto. Sin embargo, podemos afirmar con certeza que Prévost estuvo en Londres con posterioridad a la muerte de la autora puesto que es él mismo el que en el número 58 de su citada obra incluye el dato de su muerte.

Poco o nada se sabe de las comunidades literarias que pudo frecuentar. Conocemos que Pope la tenía en gran estima pero poco más se sabe de los círculos literarios en los que se movía. Por las dedicatorias de sus obras deducimos que tuvo relación con la aristocracia y círculos poderosos de la época, tales como ... aunque como se ha demostrado anteriormente este tipo de uniones no siempre correspondían a la realidad, como es el caso de Elizabeth Singer Rowe<sup>114</sup>. Roger B. Dooley afirma, sin embargo, que “she and her husband enjoyed the patronage, if not the friendship, of several highly placed aristocrats” (67). Quizá el resto de sus amistades sean también producto de su imaginación inocente o más bien un buen gancho publicitario para captar posibles lectores y lectoras.<sup>115</sup> Así por ejemplo, en el prefacio a *The Life and Adventures of the young Count Albertus, the son of Count Lewis Augustus, by the Lady Lucy*, Aubin expone que tras el éxito de su anterior novela, una duquesa exaltó tanto la obra que la invitó a escribir su secuela (...).

Poco más se sabe de ella en el ámbito biográfico, y lo poco que se conoce proviene en su mayoría, como ya se ha comentado al iniciar esta breve nota biográfica, de las irónicas palabras del Abad Prévost en su obra *Le Pour et Contre*, o por el contrario del reciente estudio de DEbbie Welham. A lo largo de este trabajo se ha intentado demostrar la influencia que esta autora ejerció sobre muchos de los grandes novelistas ingleses del siglo XVIII, pero también se ha esbozado la gran influencia que sobre la literatura francesa ejerció su producción literaria y las cuatro

---

<sup>113</sup> Frans De Bruyn afirma que “the Abbé Prévost [...] was living in London at the time of Aubin’s short-lived career as an orator in 1729” (11).

<sup>115</sup> Ver el apartado de elementos paratextuales de sus novelas como reclamo publicitario.



traducciones que ella mismo hizo de novelas francesas. ¿Por qué muestra el abad esta aversión por una de sus posibles fuentes de inspiración para la creación de su famoso *Manon Lescaut*? ¿le movía su miedo a ser descubierto en su apropiación literaria? ¿o simplemente no aceptaba su éxito? Poco nos queda a qué recurrir para conocer más detalles de su vida, quizá sea al contrario, y es mucho lo que nos falta por descubrir en los documentos que han sobrevivido al tiempo ¿Debemos recurrir a su obra literaria para encontrar la verdad sobre su vida? ¿son *Belinda* o *Charolotta du Pont*, los alter-ego de Penelope Aubin? ¿por qué se repite el patrón de heroína de origen extranjero y separada de su familia en todas sus obras? Quizá sea ahí, en sus novelas, donde tengamos la única respuesta al interrogante biográfico de Penelope Aubin, y no al revés.



**APÉNDICE II EDICIONES DE LAS NOVELAS Y TRADUCCIONES DE PENELOPE  
AUBIN**

## NOVELAS

- *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*. London: E. Bell, J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Pemberton, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1721.
- *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*. The second edition with amendments. Dublin: printed by W. Helme, for R. Norris, and T. Thornton, 1722.
- *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*. London: J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Osborn and T. Longman, J. Pemberton, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1728.
- *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* . Ed. Michael Shugrue. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1973.
- *The Life of Madam de Beaumont. A French Lady*. London: E. Bell, and J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Pemberton, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1721.
- *The Life of Madam de Beaumont. A French Lady*. London: printed for J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Pemberton, J. Osborn and T. Longman, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1728.
- *The Life of Madam de Beaumont. A French Lady*. London: G. Buckeridge, 1741.
- *The Life of Madam de Beaumont, a French Lady and The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family*. Ed. Michael Shugrue. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1973.

- *The Live and Amorous Adventures of Lucinda, an English Lady*. London: Printed for E. Bell, J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Pemberton, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1722.
- *The Noble Slaves; or, the Lives and Adventures of Two Lords and Two Ladies who were shipwreck'd*. By Mrs. Aubin. London: Printed for E. Bell, J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Pemberton, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1722.
- *The Noble Slaves*. Dublin: Printed for William Jones, 1730.
- *The Noble Slaves*. Dublin: printed by R. Reilly, for James Dalton, 1736.
- *The Noble Slaves*. Dublin: printed for John Dempsy [sic.], bookseller, 1736.
- *The Noble Slaves*. Belfast: printed and sold by the booksellers, J. Magee. 1775.
- *The Noble Slaves* in Griffith, Elizabeth. *A Collection of Novels, Selected and Revised by Mrs. Griffith*. 3 vols. London, 1777.
- *The Noble Slaves*. Danbury [Conn.]: Re-printed by Douglas & Nichols, [1797].
- *The Noble Slaves*. New-Haven: Printed by George Bunce, M,DCC.XCVIII. [1798].
- *The Noble Slaves*. New-York: Printed and sold by John Tiebout, no. 246, Water-Street, 1800.
- *The Noble Slaves*. Printed for Everet Duyckinck - 01 January, 1806
- *The Noble Slaves*. Belfast, [1812].
- *The Noble Slaves*. New York: Printed for E. Duyckinck, by Nicholas Van Riper, 1814.

- *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady*. London: A. Bettesworth, at the Red Lion in Pater-Noster-Row, 1723.
- *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady*. London: Printed for A. Bettesworth & C. Hitch, 1736.
- *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady*. London, 1739.
- *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady*. London, 1739. 25 entregas.
- *The Life of Charlotta du Pont, an English Lady*. London: Printed by T. Maiden, for Ann Lemoine, 1800.
- *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the daughter of an Irish Lord*. London: Printed for J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Pemberton, C. Rivington, J. Hooke, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1726.
- *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the daughter of an Irish Lord*. Por entregas en *Penny London Post*, 1726.
- *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the daughter of an Irish Lord*. London: J. Darby, 1728.
- *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the daughter of an Irish Lord*. Dublin: Printed for John Dempsy, 1738
- *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the daughter of an Irish Lord*. Dublin: printed for George Golding, bookseller, 1741.
- *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the daughter of an Irish Lord*. Dublin: printed for George Golding, bookseller, 1746.
- *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the Daughter of an Irish Lord*. Dublin: printed for Eliz. Golding, 1753.
- *The Life and Adventures of the Lady Lucy, the Daughter of an Irish Lord... [By P.A.] To which is added the adventures of Yarico. Also, Lindor and Eugewia. A tale*. Clonmel, pr. by T. Gorman, 1808.
- *The Life and Adventures of the Lady Lucy*. Ed. Michael Shugrue. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1973.
- *The Life and Adventures of the Young Count Albertus, the Son of Count Lewis Augustus, by the Lady Lucy*. London: J. Darby, A. Bettesworth, F.

Fayram, J. Osborn and T. Longman, J. Pemberton, C. Rivington, J. Hooke, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1728.

- *A Collection of Entertaining Histories and Novels, Designed to promote the Cause of Virtue and Honour. Principally founded on Facts, and interspersed with a Variety of beautiful and instructive Incidents.* London, 1739.
- *A Collection of Entertaining Histories and Novels, Designed to promote the Cause of Virtue and Honour. Principally founded on Facts, and interspersed with a Variety of beautiful and instructive Incidents.* Online. Chadwyck-Healey. Eighteenth-Century Fiction Full-Text Database, 1996.

## TRADUCCIONES

- *The History of Genghizcan the Great, first Emperor of the Antient Moguls and Tartars. By the late M. Petit de la Croix Senior and now faithfully translated into English [by P. Aubin]. (An abridgment of the history of Genghizcan's successors. An abridgment of the lives of the authors, out of whose works the history of Genghizcan has been collected.)*. London: Printed for J. Darby in Bartholomew Close, E. Bell in Cornhil, W. Taylor in Pater-noster-Row, W. and J. Innys at the West End of St. Paul's Church-yard, and J. Osborn in Lombard-Street, 1722.
- *The History of Genghizcan the Great, first Emperor of the Antient Moguls and Tartars. Now translated into English [by P. Aubin]. (An abridgment of the history of Genghizcan's successors. An abridgment of the lives of the authors, out of whose works the history of Genghizcan has been collected.)*. Calcutta, 1816.
- *The Adventures of the Prince of Clermont, and Madam de Ravezan: A Novel. In Four Parts. By a Person of Quality. Done from the French, By the Author of Ildegerte.* [By Madame Gillot de Beaucour ] London: Printed for E. Bell, J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram, J. Pemberton, J. Hooke, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, and E. Symon, 1722.
- *A critical edition of Penelope Aubin's translation of Mme Gillot de Beaucour's The adventures of the Prince of Clermont and Madam de Ravezan.* Edited by Anne de Sola. Lewiston, N.Y.; Lampeter: Edwin Mellen Press, 2003.

- *The Illustrious French Lovers; Being the True Histories of the Amours of several French Persons of Quality. Written originally in French, and translated into English by Mrs. P. Aubin. [A translation of “Les illustres Françaises” by Robert de Charles.]* 2 vol. London: Printed for John Darby, Arthur Bettesworth, Francis Fayram, John Peniberton, Charles Rivington, John Hooke, Francis Clay, Jeremiah Batley, and Edwards Symon, 1727.
- *The Illustrious French Lovers; being the true histories of the amours of several French persons of quality. ... Written originally in French, and translated into English by Mrs. P. Aubin. [A translation of “Les illustres Françaises” by Robert de Charles.]* 2 vol. London: Printed for D. Midwinter, A. Bettesworth and C. Hitch, J. and J. Pemberton, R. Ware, C. Rivington, A. Ward, T. Longman, R. Hett, S. Austen, and J. Wood, 1739. [Also listed among publishers of Vol. II are J. and P. Knapton]
- *A critical edition of Penelope Aubin's translation of Robert Challe's Les illustres Françaises/The illustrious French lovers.* Ed. Anne de Sola. Lewiston; Lampeter: E. Mellen Press, 2000.
- *The Life of the Countess de Gondez. Written by her own Hand in French. [A tale, by Mlle. de Lussan.] Now faithfully Translated into English by Mrs. P. Aubin.* London: Printed for J. and J. Knapton, J. Darby, A. Bettesworth, F. Fayram J. Osborn and T. Longman, J. Pemberton, C. Rivington, F. Clay, J. Batley, and A. Ward, 1729.



## **APÉNDICE III Rutas geográficas en las novelas de Penelope Aubin**

## Rutas geográficas en *The Strange Adventures of the Count de Vinevil*

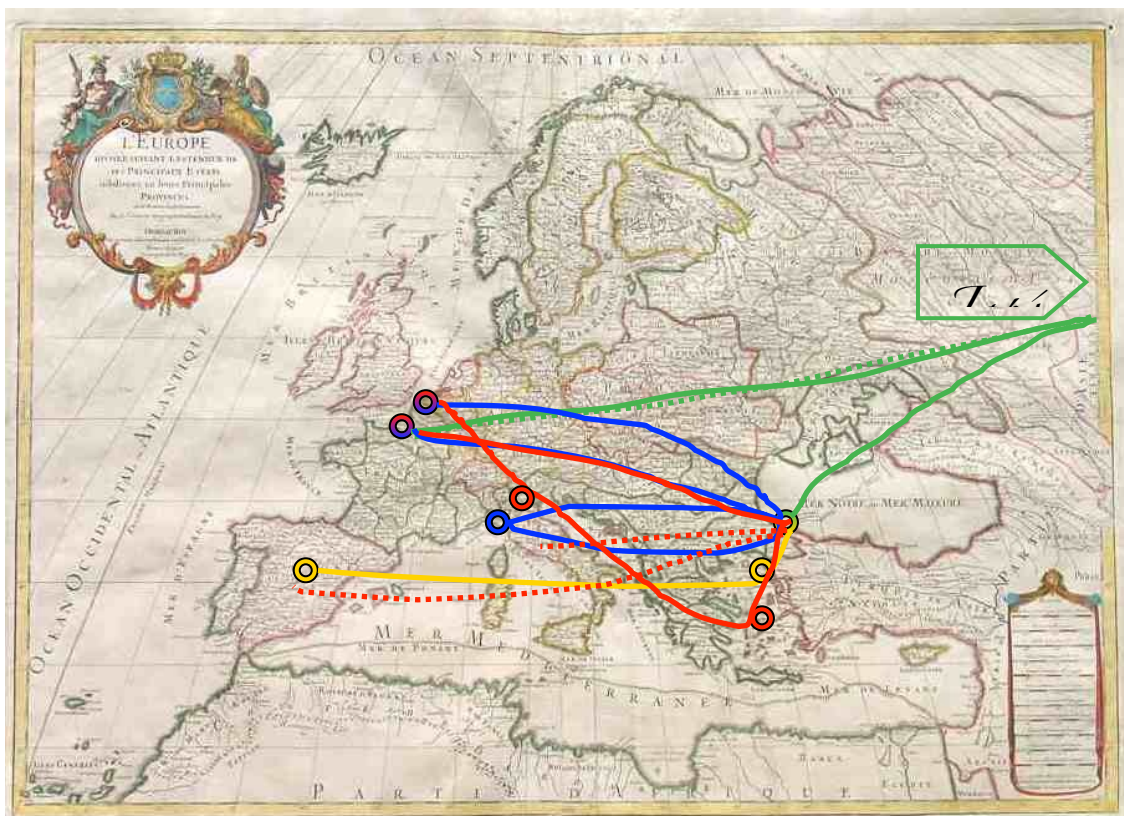
Viaje de Ardelisa — viaje planeado - - - - -

Viaje de Loungueville —

Viaje de Father Francis — viaje planeado - - - - -

(en Constantinopla se une al viaje de Ardelisa)

Viaje de Fernando de Cardiole —

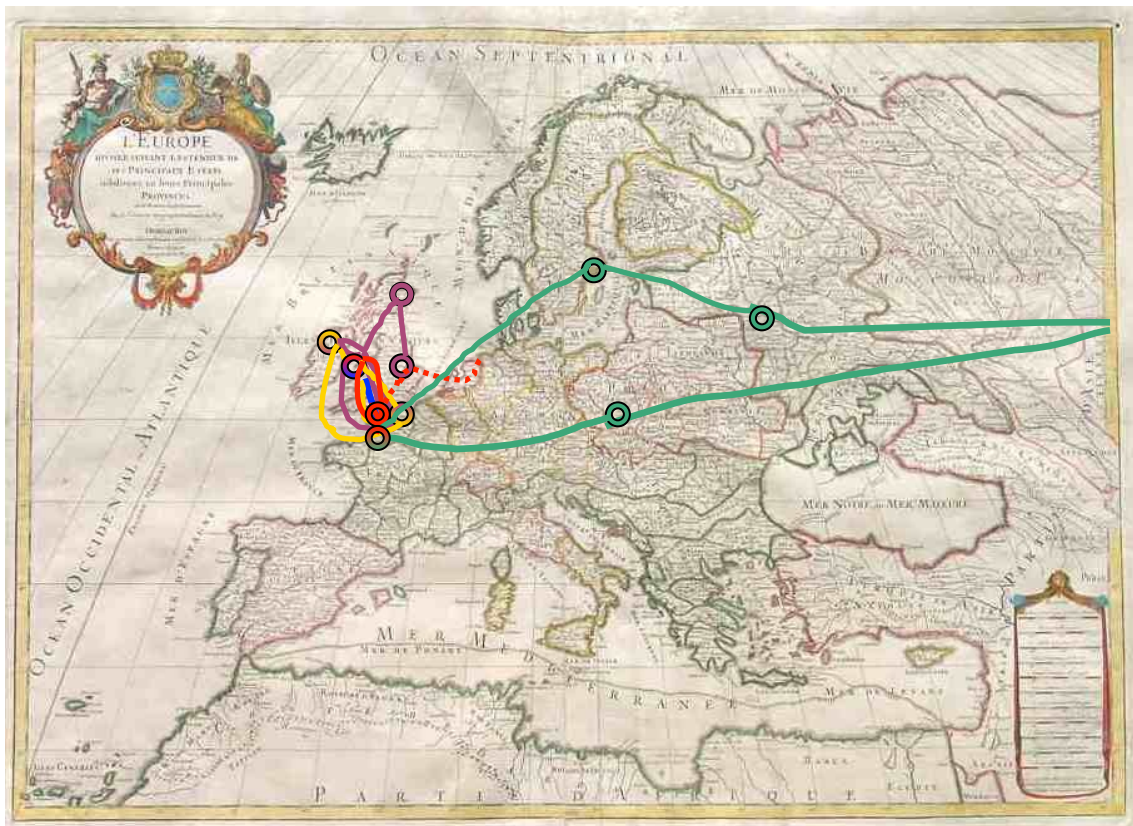


Mapa de Europa, 1718 Paris  
Cartógrafos: Sanson/Jaillot

<http://www.maphouse.co.uk/maps/Europe%20Continent>

## Rutas geográficas en *The Life of Madam de Beaumont*

- Viaje de Madame de Beaumont — viaje planeado ⋯
- Viaje de Belinda —
- Viaje de Lord Beaumont —
- (en Coutance, Francia, se une al viaje de Mr. Luelling)
- Viaje de Mr. Luelling —
- Viaje de Lord--- —



Mapa de Europa, 1718 Paris  
Cartógrafos: Sanson/Jaillot

<http://www.maphouse.co.uk/maps/Europe%20Continent>



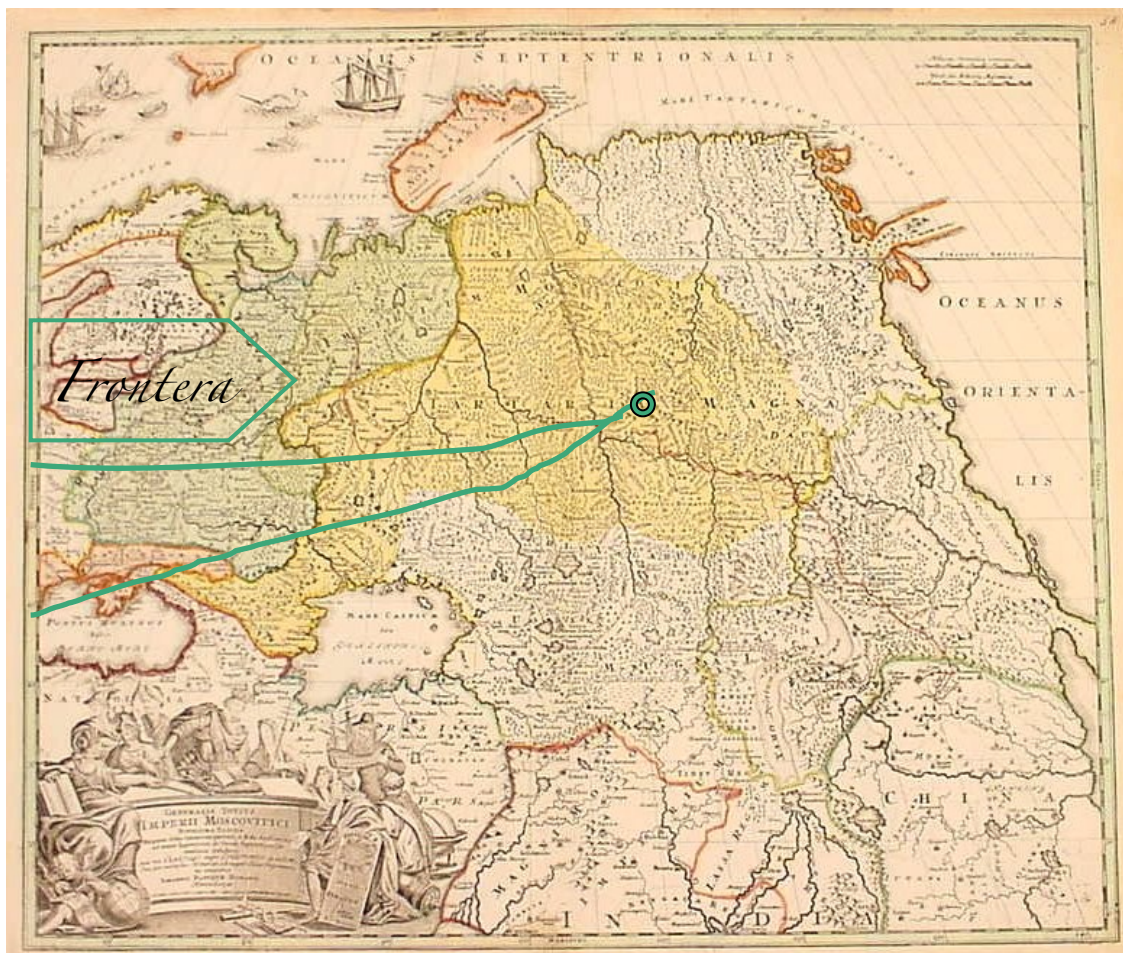
Viaje de Lord Beaumont durante la Gran Guerra del Norte



Suecia y la frontera moscovita antes de la Gran Guerra del Norte, 1667  
Erik Dahlberg

<http://www.nlib.ee/html/digi/maps/kaart00279s.jpg>

Viaje de Lord Beaumont hacia Tartaria



Imperio moscovita durante la Guerra. La Gran Tartaria  
Nuremberg, ca. 1720  
Cartógrafo: Johann Baptist Homann

<http://www.philaprintshop.com/images/homannrussia.jpg>



## Rutas geográficas en *The Noble Slaves*

Viaje de Teresa



Viaje de Emilia



Viaje del Conde de Hautville



(en Nuevo Méjico se une al viaje de Emilia)

Viaje de Don Lopez



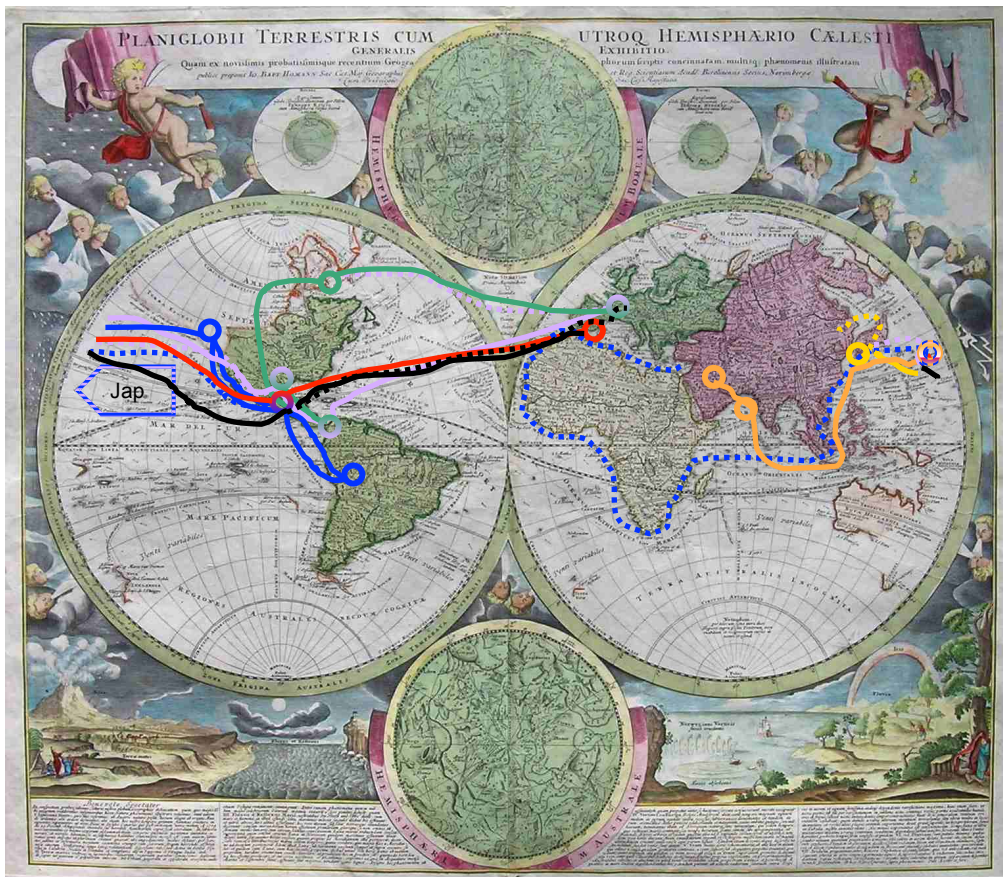
(en la isla se unen todos: Emilia y Hautville, Teresa y Don Lopez)



Viaje de el Indian y su familia



Viaje de Tanganor y Maria



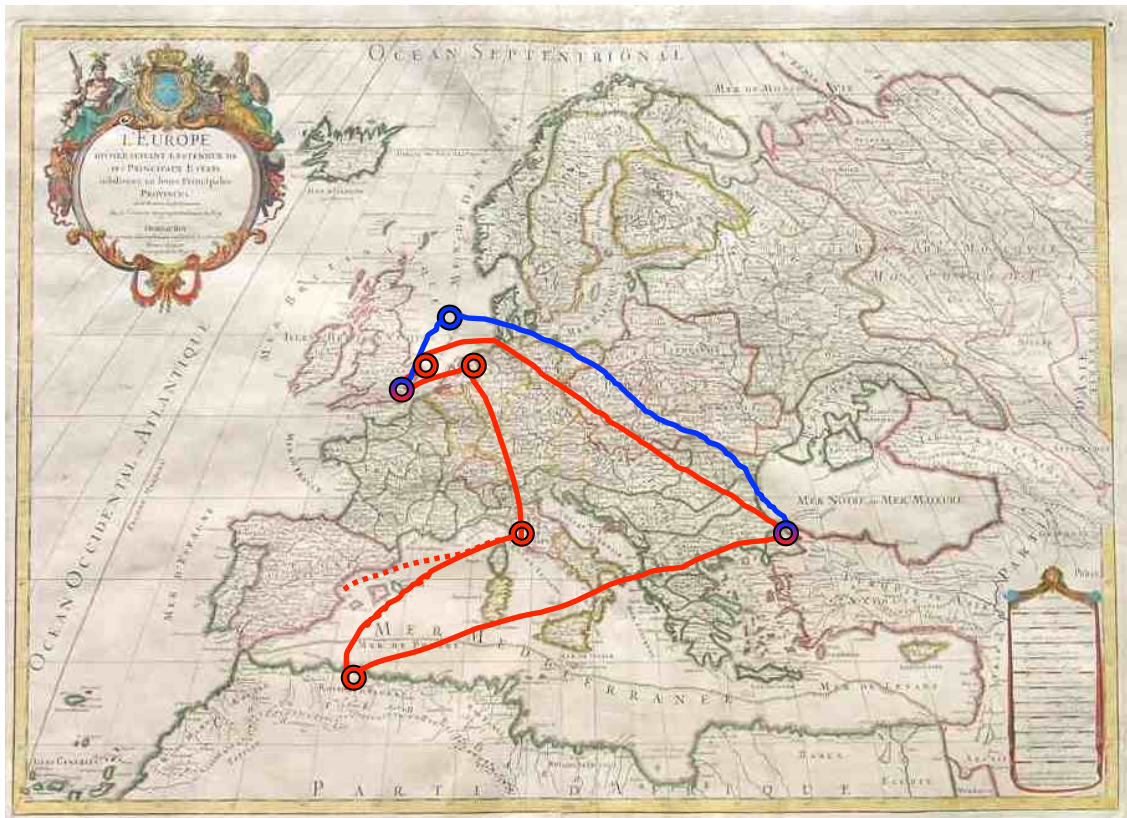
Mapa mundi  
Cartógrafo: Homann.J.B.  
1720c, Nuremberg

<http://www.maphouse.co.uk/maps/World>

## Rutas geográficas en *The Life and Amorous Adventures of Lucinda*

Viaje de Lucinda      ————      viaje planeado      ······  
Viaje de Charles      ————

(en Constantinopla se une al viaje de Lucinda)



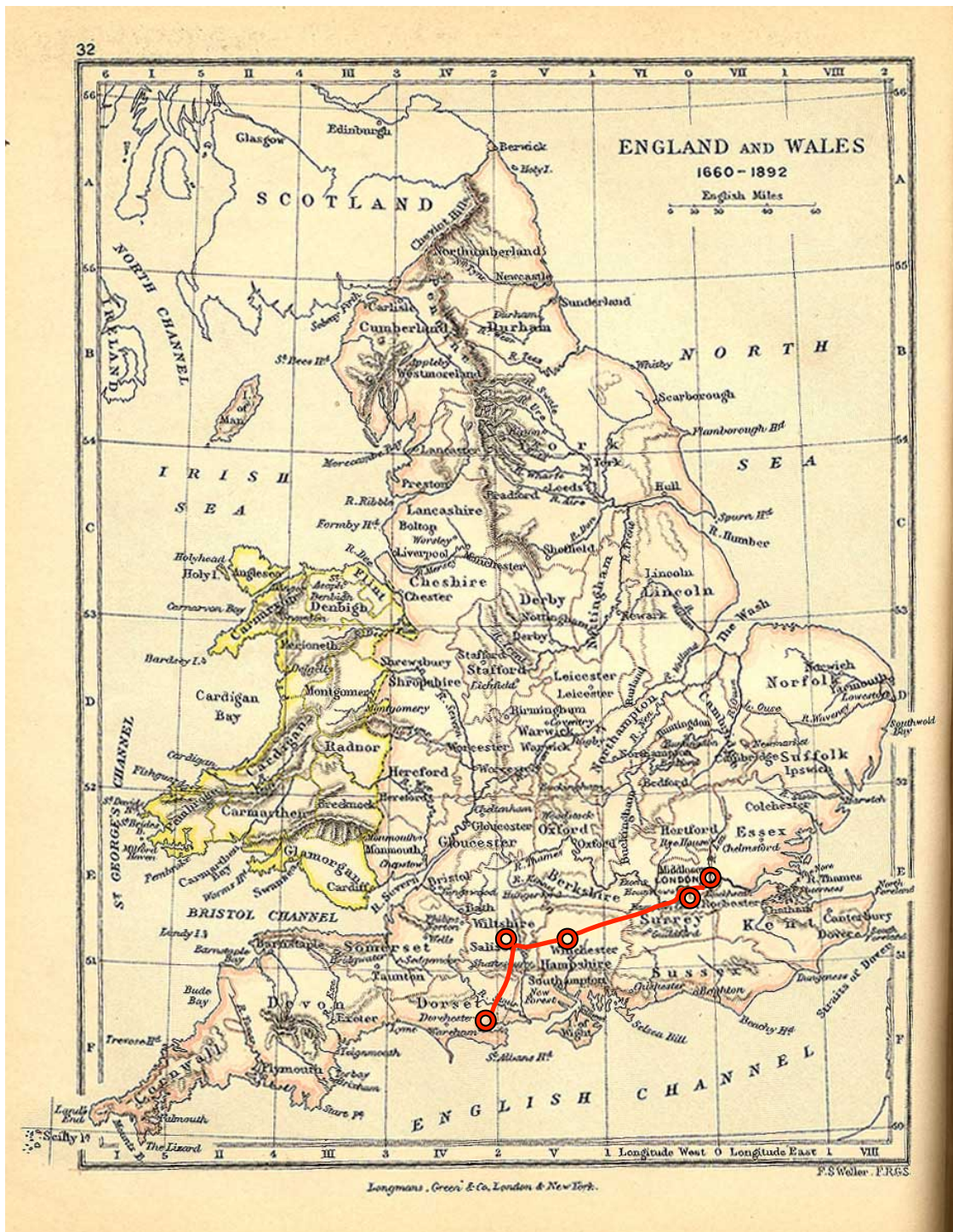
Mapa de Europa, 1718 Paris

Cartógrafos: Sanson/Jaillot

<http://www.maphouse.co.uk/maps/Europe%20Continent>



Viaje de Lucinda en Inglaterra



ENGLAND & WALES, 1660-1892

(Gardiner 32)



Posible viaje de Lucinda por el cauce del río Támesis



Actual Survey of the Country Fifteen Miles Around London  
John Cary, 1786

<http://www.oldlondonmaps.com/cary/CaryKey.html>

