

«I do consent»: Un estudio de la perseverancia, la autenticidad y el amor en el relato de Arabella (Peregrina) y Lovewell

*Juan de Dios Torralbo Caballero**

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Resumen:

Este trabajo se centra en la verdad y en el amor que capitalizan *The Wandering Beauty* analizando la congruencia de unos personajes que están al servicio de la autenticidad. Los nombres propios de Arabella, Christian o Lovewell son ilustrativos del comportamiento y la caracterización de los actantes que encarnan. La joven protagonista no quiere aceptar la imposición de un marido al que no ama; se marcha buscando la verdad y encarnando también una simbología contra la tiranía doméstica y social. La constancia y la justa lucha por un futuro mejor, por tanto, son dos temas perennes que se abordan en el presente artículo sin orillar otras cuestiones centrales en el universo literario de Aphra Behn como son los prejuicios, el asunto pecuniario, la hipocresía, la sinceridad, el lugar de la mujer en la sociedad y la igualdad de género. Asimismo se estudian aspectos tropológicos y retóricos evidenciados mediante la ironía, el realismo, la verosimilitud o la construcción de los nombres propios junto a otros rasgos textuales dignos de ahondamiento cuales son el empleo del estilo directo, los símiles o los campos semánticos.

Palabras clave:

Aphra Behn, narrativa, relato breve, ficción en prosa, *novella*.

«I do consent»: A study on perseverance, authenticity and love in the prose fiction of Arabella (Peregrina) and Lovewell

Abstract:

This paper aims to study the truth and the love that capitalize *The Wandering Beauty* analyzing the consistency of the characters who are at the service of the authenticity. The proper names of Arabella, Christian or Lovelace illustrate the behavior they embody. The young protagonist does not want to accept the imposition of a husband she does not love; that is the reason why she runs away searching for truth and depicting a symbology against domesticity and social tyranny. Therefore, two perennial issues addressed in this article are the human coherence and the fair struggle for a better future, without leaving aside other key aspects in the literary world of Aphra Behn such as the prejudice, the economical matter, the hypocrisy, the sincerity, the place of women in society and the gender equality. This will also lead to consider the tropological and rhetorical aspects evidenced through the irony, the realism, or the verisimilitude along with other noteworthy textual features such as the use of the direct speech, the símiles and the semantic fields.

Keywords:

Aphra Behn, Narrative, Short Fiction, Prose Fiction, *Novella*.

1. INTRODUCCIÓN: HACIA LA TRAMA ARGUMENTAL

El estudio de la obra de Aphra Behn debe abordarse desde el contexto de su emergencia para trazar unas conclusiones acordes con las circunstancias que singularizan y que modelan sus contenidos. De este modo, son muchos los trabajos críticos que analizan el *corpus* de

la escritora desde el espíritu hedonista de la Restauración. La aplicación de este enmarque a sus obras de teatro y a su poesía es un denominador común en la crítica especializada. Sin embargo, son menos los estudiosos que se aproximan al legado de Aphra Behn desde una óptica humanista. En este sentido, Roy Eriksen¹ hace una relectura de *Oroonoko* bajo la óptica de los mártires cristianos y esboza la evolución del protagonista a la luz de las vidas de los santos.

Recibido: 15-V-2014. Aceptado: 6-VI-2014.

* Profesor Titular de Filología Inglesa.

¹ ERIKSEN, R., «Between Saints' Lives and Novella: The Drama of *Oroonoko, or, The Royal Slave*» (1688), en RUBIK, M. (ed.), *Aphra Behn and Her Female Successors*, Berlin, 2011, pp. 121-136.

The Wandering Beauty contiene el reflejo diacrónico de la sociedad de sus días e incorpora una serie de rasgos que peculiarizan el *dáimôn* creador de su autora. *La belleza errante* presenta a una joven que no quiere encorsetar su vida a través de un matrimonio impuesto. Arabella se desprende de su bienestar económico, material y familiar para buscar un sosiego interior y una felicidad que, en realidad, llega a conseguir a lo largo de la *novella*.

Lo que cuenta la historia es que Sir Robert Richland, un soltero de sesenta y tres años, se enamora de la hija de su amigo sir Francis Fairname, Arabella, quien trata de disuadirlo en su empeño, mientras que la madre se propone ayudar a Richland en su propósito. De hecho, la madre no duda en aconsejarle a su hija que mienta por su propia conveniencia. Después, tanto la madre como el padre quieren que Arabella se case con el afortunado Richland, por lo que la muchacha se escapa pernoctando primero en una casa de campo y luego pagando en la casa de una aldea por pasar la noche siguiente. Pasa la noche en una buena granja y así ocurre sucesivamente pues está deambulando medio mes.

Camino de Londres pide trabajo a una señora de Lancashire y, finalmente, el acaudalado matrimonio le ofrece que cuide de su primogénita (Eleonora) junto a la que permanece tres años. Prayfast se enamora de la moza evidenciándose la poca idoneidad del matrimonio puesto que ambos proceden supuestamente de diferentes estamentos sociales. Todo esto tiene lugar sin que participe la protagonista, siendo el asunto del posible maridaje tramado y debatido solamente entre los dos hombres de la serie.

Luego, llega Lovewell a pedir la mano de Eleonora, enamorándose de Arabella y la obra termina con un final feliz para esta nueva pareja (Arabella y Lovewell) que contrae matrimonio, para los padres de Arabella que vuelven a abrazarla e incluso para Eleonora que también celebra su enlace nupcial.

Este esbozo de la trama da fe de una línea argumental simple, menos compleja que otras² lo cual viene al compás de un cambio desde el «romance» hacia los principios novelísticos cuyos nuevos referentes son, entre otros, lo doméstico y la estructura burguesa que enmarca la obra³. Al decir de Jacqueline Pearson⁴, la escritora está en «la vanguardia de la innovación cultural».

2. CAMINO DE LONDRES BUSCANDO SU FELICIDAD: ARABELLA PERNOCTA EN UNA CASA RURAL

Arabella huye de su casa porque no quiere contraer matrimonio con Sir Francis Richland, oponiéndose así a la voluntad de su madre. Mientras que los padres piensan que va a visitar a una amiga, la protagonista emprende un camino bien distinto. Es la emancipación del ámbito doméstico; se trata de su pronunciamiento aplicado a la praxis vital que, además, es un signo de indocilidad y de rebeldía.

Llega Arabella, campo a través, a una humilde casa donde la dueña la invita a cenar y la aloja en el dormitorio de su hija. Es una mujer (la propietaria de la casa) la que decide, pues el dueño entra después. En este momento, vuelve a emplear la mentira pues cuando es preguntada sobre sus circunstancias vitales, les explica que rehúye de un familiar en Exeter, porque piensa que le supone una molestia y una carga. La heroína se vale de estas argucias, que cambian la verdad, para ir prosperando y haciendo realidad sus deseos. El relato que cuenta es:

«To which she reply'd, that she came from a relation who liv'd at Exeter [...]; her father dying, left a cruel mother-in-law, with whom she could by no means continue, especially since she would have forc'd her to marry an old man, whom it was impossible she should love, tho' he was very rich: That she was now going to seek her fortune in London, where she hop'd, at least, to get her a good service.»⁵

Las causas de su huida, sin embargo, son explicadas fielmente a la verdad. Se observa cómo se encamina hacia la polis londinense en busca de una vida mejor, donde el anonimato es más pronunciado que en su hábitat reducido y donde puede estar fuera del control de los padres. La muchacha alude a un trabajo como criada, lo cual significa que prefiere bajar su escala social en aras de lograr su felicidad interior en el amor. Sacrifica el bienestar económico que le proporcionan sus padres y que le ofrecería su matrimonio con Richland para salvaguardar sus propios deseos y sentimientos de esta forma.

La autora expresa que la hija del matrimonio que acoge a Arabella se despierta de madrugada, como de costumbre, para realizar sus trabajos diarios. La mujer huésped convence a su compañera de cama para que le

² SPENCER, J., *Aphra Behn's Afterlife*, Oxford, 2000, p. 126.

³ HACKETT, H., *Women and Romance in the English Renaissance*, Cambridge, 2000, p. 188.

⁴ PEARSON, J., «The short fiction (excluding *Oroonoko*)», en HUGHES D. & J. TODD (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge, 2004, p. 189.

⁵ BEHN, A., «The Wandering Beauty», en SUMMERS M. (ed.), *The Works of Aphra Behn*, Vol. V, London, 1915, p. 450. Las siguientes citas también proceden de esta edición.

cambie la ropa y de esta manera pasar más desapercibida ante la sociedad. La visitante entrega una moneda a la dueña de la casa, como agradecimiento (no al dueño), lo que vuelve a poner de manifiesto el protagonismo que Aphra Behn da a las mujeres en el seno de sus obras.

3. LANCANSHIRE: ARABELLA, REMOMBRADA COMO PEREGRINA AL SERVICIO DE ELEONORA

La valiente errante llega una casa cerca de Lancanshire y toma la palabra para preguntarle a la señora del lugar sobre el mal aspecto que tienen los ojos de una niña que la acompaña. La propietaria replica que «by an extream cold which she took»⁶. En este momento la visitante, necesitada de un trabajo, le dice a la señora que tiene un remedio para esta dolencia, que puede aplicar en privado. En este momento reluce la educación de Arabella («The lady was much surpriz'd to hear a young creature, so meanly habited, talk so genteelly»⁷) cuando la interlocutora queda atónita ante los exquisitos modales de la muchacha, lo cual se refuerza con los comentarios de la sirvienta que será su compañera de dormitorio esa noche (la define como «a very sweet and cleanly bed-fellow»⁸). Arabella se hace valer tanto por su comportamiento como por sus artes. Gracias a la súplica, consigue que la alojen junto a una sirvienta y, después, le buscan un oficio en el servicio doméstico.

En la casa de Sir Christian Kindly su cometido es atender a Eleonora y hacer confituras para las recepciones de los amigos del *pater familias* lo que significa que cristaliza una *differentia specifica* entre Arabella y el resto del servicio. La narradora se encarga de esclarecer su meticulosidad y su buen hacer cuando cierra un parlamento con esta breve y clara frase: «all which she did to admiration»⁹.

Por tanto, en Lancanshire está bajo las órdenes de la hija mayor, llamada Eleonora, quien es introducida en el relato como una señorita con la misma estatura y con la misma edad que la protagonista. Es de suma importancia el efecto de igualdad que Aphra Behn articula entre Eleonora y Arabella, a pesar de que el nombre haya sido degradado según el decoro social. Porque la moza nombra a Arabella con el alias de Peregrina Goodhouse, la cual destaca por su refinamiento, por su humildad y por su carácter afable. Es el centro de atención por su saber hacer, por sus buenos modales y por su belleza, pues es cortejada por los sirvientes principales, lo que arroja otro matiz diferenciador entre la mayoría de lacayos, por una parte,

y ella con sus pretendientes («all the principal men-servants»¹⁰), por otra.

En este fragmento, la «criada» es comparada con la señorita Eleonora. Pues bien, la autora quiere indicar la misma altura social de ambas, pues si la damisela de la familia Kindly va vestida ostentosamente, Arabella no es menos y, sin buscarlo ni pretenderlo, logra los mismos efectos, «since she was dress'd altogether as costly, though not so richly (perhaps) as Eleanora».

4. SIR LUCIUS LOVEWELL O EL AMOR SINCERO Y SIN PREJUICIOS

El primer pretendiente que centra la historia es Prayfast quien se enamora de la hermosura de Arabella, desistiendo de su interés debido a la explicación que le ofrece Sir Christian sobre los orígenes humildes de la joven. Diferente tenor ofrece el que se convertirá en su segundo pretendiente llamado elocuentemente Lovewell.

Sir Lucius Lovewell, como algunos familiares esperaban, va a la casa de los Kindly a solicitar la mano de la hija. En este momento la autora intercala esta fugaz heterotaxia del argumento. Junto a lo antedicho, la referencia a «destiny» es significativa en una sociedad donde la predeterminación tiene un papel preponderante: «Whatever his thoughts were, his treatment, there, was very generous and kind. He saw the Lady, and lik'd her very well; nay, doubtless, would have admitted a passion for her, had not his destiny at the same time shewn him Peregrina. She was very beautiful, and he as sensible; and 'tis not to be doubted, but that he immediately took fire»¹¹.

En lo que atañe al padre de la pretendida, Sir Christian, se aprecia una doble vara de medir, pues mientras que se entretuvo determinando que Arabella no era adecuada para Prayfast, ahora parece aceptar de buen grado al pretendiente de su hija, según reza esta petición para que vuelva a deleitarlos con su conversación («When the hour came that he thought fit to retreat, Sir Christian ask'd him, when he would make 'em happy again in his conversation?»¹²). Claro que en este caso estamos hablando de un caballero que se amolda bien al paradigma social de la familia.

En cambio, a pesar de los pronósticos y de los deseos de Christian, cuando vuelve Lovewell reaparece con las ideas y los sentimientos trocados respecto a las que le impulsaron a la primera visita. Ahora no está enamorado de

⁶ P. 454.

⁷ *Ibid.*, pp. 454-455.

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibid.*, p. 455.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibid.*, p. 458.

¹² *Ibidem.*

la hija de la familia, sino de la «sirvienta»: «[...] he took his leave of that delightful company for two or three days; at the end of which he return'd, with thoughts much different from those at his first coming thither, being strongly agitated by his passion for Peregrina»¹³. Quien es considerada como una sirvienta sobrepasa en hermosura a la dama de linaje o abolengo y, sin ningún tipo de juego sucio, ocupa el lugar de la dama noble siendo pretendida por Lovewell. Aphra Behn quiere que prospere la mujer que, aparentemente, es más villana y más humilde, y lo consiga por sus propios méritos humanos y naturales, sin imposturas postizas relativas a su fortuna o a su estamento social. El posicionamiento de la creadora no puede ser más nítido, la crítica tampoco.

El cambio de parecer y de sentir en la persona de Lovewell es presentado en la obra de manera repentina, pues apenas una docena de líneas son suficientes para ver cómo un personaje que entra a la casa de los Kindly enamorado de la dama noble, sale y vuelve a entrar con su corazón puesto en la «criada». Apenas una mirada, una conversación general y tres días le valen al bienintencionado Lovewell para este cambio en su amor.

A estas alturas, la reacción de la familia lejos de ser vengativa contra la «asistente» es complaciente y agradable, pues la narradora se encarga de explicar que la hija está «comprometida con alguno más» lo que traslada al lector las diferentes opciones que contempla una dama noble para su futuro matrimonial. A su vez se escenifica la *bona indoles* tanto del padre de la dama como de la propia hija quien desea a su criada «la misma buena suerte que ella tiene» lo cual objetiva los buenos deseos de la que supuestamente es superior en el escalafón social respecto de Arabella, que ocupa a los ojos de la familia Kindly la base de la pirámide estamental.

Se retiran de la mesa y el Sr. Kindly pide al Lovewell que pasee con él por sus jardines. El joven realiza (en estilo directo) una clara proclama: «'tis certain no man can avoid the necessity of the fate which he lies under»¹⁴. Prosigue abriendo su interioridad para apostillar que, habiendo llegado para solicitarle la mano de su hija Eleonora, es ciertamente invadido por una sincera «pasión» por la encantadora Peregrina.

Ello no obstante, el padre había llegado a torcer la voluntad del citado Prayfast quedando éste al instante convencido de la inconveniencia de tal enlace, lo mismo aplica ahora con Lovewell. Quien a priori se muestra encantado con la decisión y los nuevos sentimientos de Lovewell, a posteriori aparece encarnando el papel contrario.

Quien en principio hace relucir una *bona indoles* al poco prosigue con una mala gestión aplicando su egoísmo familiar y su influencia sobre el joven pero a favor de su hija (noble) y en contra de Peregrina que a su parecer no deja de pertenecer a los *laboratores* o al pueblo obrero. Es determinante y concluyente cuando inquiere lo siguiente: «Indeed, had you made any particular and publick address to my daughter, I should have believ'd it want of merit in her, or in us, her parents, that you should, after that, quit your pretensions to her, without any willing or known offence committed on our side»¹⁵.

Quiere salvaguardar el buen nombre de su familia. Sir Kindly preserva no solamente la felicidad de su hija sino también la fidelidad y la homogeneidad a la clase social. Acto seguido continúa su intervención para echar por tierra su fama delimitando que «según su apellido es totalmente una persona desconocida» la cual llegó a la casa para hospedarse «en la más severa» penuria e indigencia. Después el padre vuelve a la ternura y a la razón cuando inserta un giro adversativo mediante la conjunción «but» para postular que el amor de su interlocutor (Lovewell) es capaz de hacer felices a los dos jóvenes *per secula seculorum*.

Es Eleonora, haciendo gala de su posicionamiento preeminente así como de su generosidad quien se decide a interrumpir («interrupted Sir Christian's daughter»¹⁶) y a culminar el diálogo con estas palabras dirigidas primero a Peregrina y, luego, a su padre: «Your merits, madam—are sufficient for the gentleman on whom I entirely fix'd my affections, before you did me the honour and your self the trouble of your first visit [...]. And now, Sir, (added she to her Father) if you please, let us leave 'em to make an end of this business between themselves»¹⁷.

Es un amor que, a la postre y desde el comienzo a los ojos del receptor, también preserva la homogeneidad del estamento social, a pesar de que el buen joven solicitara el corazón de su futura esposa pensando que es de una cuna humilde.

5. «I DO CONSENT»: LA VERDAD Y LAS BUENAS OBRAS

El emprendimiento de una nueva vida por parte de la heroína significa un revés a la sociedad patriarcal junto a sus consecuencias a las que se vería abocada si no emprende su propio camino. Aphra Behn no deja de mostrar el poder del patriarcado así como los efectos económicos que manejan las voluntades de las mujeres sin miramientos¹⁸.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibid.*, p. 459.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibid.*, p. 461.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ STAVES, S., «Behn, women and society», en HUGHES D. & J. TODD (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge, 2004, p. 19.

En el caso objeto de esta colaboración, la heroína representa la resistencia a la «tiranía doméstica o social», si bien no adopta «a passive and even self-martyring heroism», en el sentido que aduce Ballaster¹⁹ respecto a Philadelphia (*The Unfortunate Happy Lady*) o en comparación con Agnes de Castro (*Agnes de Castro*). Arabella sin retar en demasía las convenciones androcéntricas llega sutil y hábilmente a derivar una suerte de feminocentrismo que capitaliza la escena y que es responsable del final feliz que deleita los designios de los personajes.

Tiene lugar la celebración de las nupcias y el novio paga a los criados en casa de Sir Christian tras lo que ejemplifica una obra de caridad pues reparte unas trescientas libras entre los pobres de la parroquia: «and the rest of the three hundred he distributed among the poor of both Parishes» (462). Aphra Behn no se olvida de las buenas obras, rasgo común que reluce también en otras *novellas* como *The History of the Nun*²⁰ o *The Fair Jilt*²¹ donde además los pecados de las protagonistas son redimidos y perdonados mediante la figura del sacerdote confesor.

Por consiguiente, hay ciertos indiciarios retóricos que, rectamente descodificados, muestran la verdadera faz de la autora así como los fines omnipresentes en su literatura. Otro botón de muestra emana cuando el recién casado decide no ir de caza por considerarlo como un desdoro para su esposa pues entraña un abandono. Este pensamiento behninano está realzado por la insistencia de quienes quieren convencer a Lovewell para ir de cacería así como por el poco tiempo que supone la afición, en este caso solamente medio día. El enamorado lo considera –mediante el superlativo– como «the highest unkindness imaginable to leave his Lady [...]»²².

La obra refleja la costumbre social tanto de las damas como de los caballeros. Mientras que Arabella recibe en casa las visitas de personas distinguidas a su alrededor, la autora se encarga de dejar constancia del entretenimiento y del pasatiempo de los hombres, la caza a la que Lovewell no quiere concurrir para no separarse de su esposa. Tiene que ser ella la que lo impulse para que se divierta con otros caballeros. Finalmente, sale dos días en semana. Entretanto, la autora se encarga de explicar que las personas distinguidas de la sociedad que visitan a la protagonista aprecian tanto su belleza interior y como su belleza exterior.

Se deriva que cuando Arabella y Lovewell contraen matrimonio triunfa la verdad y el amor humano manifestado de forma natural, sin cortapisas ni manipulaciones. También ganan las buenas obras de los personajes las cuales aparecen con un efecto multiplicador. Solamente aplicando los dictados de la verdad y de la razón emergen las buenas acciones.

6. LA HOMEOSTASIS: EL REGRESO DE PEREGRINA A LA CASA DE SUS PADRES. INQUIETUD, ARREPENTIMIENTO Y PERDÓN

Cuando Lovewell vuelve de su deporte y encuentra a su amada llorando le pregunta sobre la causa de su llanto y ella le responde mediante esta expresión totalizadora y absoluta: «O thou dear autor and lord of all my joys on earth»²³. La causa no es otra que su dolor por haber abandonado a sus padres tres años atrás reluciendo su tormento a través de un sentido parlamento que, a modo de arrepentimiento, reconoce la necesidad de pedirles perdón y de acudir al reencuentro con su familia. Así se expresa Arabella en este momento culminante:

«I have left my parents now three years, or thereabouts, and know not whether they are living or dead: I was reflecting, therefore, on the troubles which my undutiful and long absence may have caus'd them; for poor and mean as they may be, they well instructed me in all good things; and I would once more, by your dear permission, see them, and beg their pardon for my Fault; for they are my parents still, if living, Sir, though (unhappily) not worth your regard»²⁴.

La única razón de la aflicción de la protagonista es el haberse alejado de la casa familiar para vehicular su integridad y su coherencia logrando después la felicidad del amor verdadero. El virtuoso personaje replica al instante suplicando conocer a «that pair who gave my dearest birth»²⁵. El sentido de la justicia que tiene Arabella le lleva a proclamar que «'Tis I alone that have offended, and I alone am fit to see them»²⁶, a saber, la mujer quiere liberar a su marido del sambenito de tener que pedir perdón por una ofensa que solamente cometió ella.

El tono de la conversación alcanza cotas elevadas de piedad, reconciliación y amabilidad cuando Lovewell, haciendo doble gala de su nombre, plantea ir juntos al reencuentro con sus padres, lo que se convierte en una

¹⁹ BALLASTER, R., «Pretences of State»: Aphra Behn and the Female Plot», en HUTNER, H. (Ed.), *Rereading Aphra Behn. History, Theory and Criticism*, en Charlottesville & London, 1993, p. 192.

²⁰ BEHN, A., «The History of the Nun», en SALZMAN P. (ed.), *Aphra Behn, Oroonoko and Other Writings*, Oxford, 1994, pp. 189-190.

²¹ BEHN, A., «The Fair Jilt; or; the History of Prince Tarquin and Miranda», en SALZMAN P. (ed.), *Aphra Behn, Oroonoko and Other Writings*, Oxford, 1994, p. 115.

²² *Ibid.*, p. 462.

²³ *Ibid.*, p. 463.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibid.*, p. 464.

²⁶ *Ibidem.*

predicación moral digna de un personaje como Lovewell: «Your education shews their principles, and 'tis no shame to own virtuous relations. Come, dry thy dear lamenting eyes; the beginning of the next week we'll set forwards»²⁷.

La heroína se regocija en la ventura que vive junto a Lovewell llegando a formular la siguiente pregunta retórica referida a las felices consecuencias de su «desobediencia»: «Was ever disobedience so rewarded with such a husband? (said she) those tears have wash'd that childish guilt away; and there is no reward above thy virtue»²⁸. La consciencia de Arabella, remordida por su pecado, manifiesta las dichosas consecuencias de su transgresión doméstica al abandonar a sus padres. La autora no quiere dejar flecos sueltos; hace que la protagonista se reconcilie con su familia al final de su trabajo.

Lovewell (sin saber que se trata de sus suegros) va a visitar a la familia porque tiene curiosidad por ver la «residencia grandiosa» en la que habitan. El señor Francis Fairname lo recibe generosamente y su desinterés es tal que lo lleva al esplendoroso jardín para después invitarlo a sentarse a la mesa con el objetivo de comer juntos, siendo el visitante un «extraño» para él.

El elemento que abre las puertas del desenlace de la historia es un retrato «que imita con exactitud» los encantos de su esposa al que se queda mirando fijamente. Este pensamiento es externalizado por su fijación en el cuadro así como por los cambiantes colores de su rostro. La respuesta del anciano ante la pregunta y la estupefacción de Lovewell es taxativa y muestra su dolor por haber perdido a su hija: «'Twas design'd for one who was, I dare not say who is, my daughter; and the other two were drawn for her younger sisters»²⁹.

El visitante se interesa por la cogitación y el sufrimiento del padre lo cual es refrendado por la madre matizando que «hace tres años que» la perdieron y que llevan todo el tiempo sin tener noticia sobre el paradero de su hija. La respuesta de Lovewell es: «I believe I can shew your ladship a dear acquaintance of mine, so wonderfully like that picture, that I am almost perswaded she is the very original; only (pardon me, madam) she tells me her parents are of mean birth and fortune»³⁰. Es el momento en que el marido de Arabella evidencia y reconoce una mentira de la hija que le hizo creer que es de origen humilde, tras lo que la madre replica para saber si la dama está cerca. La

progenitora se muestra convencida de que están hablando de su hija:

«By all things most dear to you, Sir, (said the lady) let us be so happy as to see her, and that with all convenient expedition! for it will be a happiness to see any creature, the only Like my dearest Arabella.

Arabella, Madam! alas! No, madam, her name is *Peregrina*.

No matter for names, Sir, (cry'd the Lady) I want the sight of the dear creature.»³¹

Los cambios de identidad se destapan uno tras otro. La madre la nombra como Arabella y el joven impreca diciendo que su nombre es Peregrina. Se fundamenta ahora la respuesta significativa de «no matter for names», lo que hace pensar en la interioridad de los personajes y en su trasfondo más que en la apariencia y en las identidades externas que, al fin y al cabo, son mutables y falsables. A la ardorosa madre lo que le importa es reencontrarse con su hija, restando importancia al cambio posible de nombres y a las apariencias para quedarse así con la realidad y con la verdad.

Si la heroína se va de casa buscando autenticidad y Lovewell es la persona que la hace feliz, es precisamente Lovewell quien induce y provoca de forma natural el encuentro de la hija con sus padres. Es Lovewell quien, sin saberlo, se hipertrofia y se regocija con la generosidad, la amistad y la confianza que le dispensan sus suegros.

La petición de perdón no tarda en llegar pues Arabella, por decisión propia, se arrodilla ante sus padres suplicándole la absolución y la bendición («his lady fell on her knees, and begg'd their pardon and blessing»³²), lo que conlleva el llanto de Sir Francis y el desmayo de su madre. Luego, la dama implora a su madre y exhibe su dolor y su arrepentimiento lo que, planteado así, no deja de ser una sinécdoque de la expresión humana: «Ay, my dear offended mother! with all the duty and penitence that humanity is capable of, return'd the Lady Lovewell»³³.

7. CONCLUSIONES

Arabella se emancipa de la casa de sus padres buscando la verdad en su vida; no quiere aceptar un matrimonio impuesto. Aunque Sir Francis Richland le garantice la seguridad económica, la protagonista prefiere emprender su propio camino en pos de un futuro auténtico, lejos de imposiciones matrimoniales que no está dispuesta a aceptar.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibid.*, p. 465.

³⁰ *Ibid.*, p. 466.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibid.*, p. 467.

³³ *Ibidem*.

Ese lugar, camino de Londres, es el espacio donde Arabella encuentra trabajo y rehace su vida. Ese lugar es el centro del enamoramiento de Lovewell quien, yendo a cortejar a la hija primogénita de la familia Kindly, fija su mirada en la «sirvienta», llamada convenientemente por Eleonora con el apelativo de Peregrina. Los cruces conversacionales que emergen denotan la autenticidad de un personaje sin fisuras que prioriza el amor y la verdad en su escala de valores sobre la idolatría monetaria que se observa en otros personajes emanados generalmente en la literatura de la época.

Al comenzar su periplo, Arabella solicita hospedaje en una casa de campo y pide a la hija de los dueños que se intercambie la ropa con ella. El cambio de vestimenta sirve de anticipo sobre la nueva etapa vital que va a vivir la mujer principal de la obra. Luego, cuando va a reencontrarse con sus padres hace lo mismo empeñándose en cambiarse la ropa antes de acercarse hacia su casa y lograr la homeostasis o la reconciliación argumental. Esta permuta de trapos señala el cambio en el guión, mostrando a la vez el influjo del género teatral que tanto ha cultivado la autora. Hay otros episodios cuya simbología es sobresaliente, como la fijación de Lovewell en el retrato que los señores Fairname custodian de su hija, sin saber él en ese momento que se trata de su esposa. ¿Es una llamada de atención sobre las apariencias de la sociedad? ¿Significa acaso lo postizo de una sociedad bienestante que ha roto amarras con la autenticidad y con la coherencia y que, por tanto, se colma con las apariencias, las sombras y las réplicas?

Finalmente, el hecho de que no llega a vivir en Londres corrobora que la heroína se complace al hallar su felicidad personal sin tener que hacer realidad su preciso deseo de vivir a las orillas del Támesis. Cuando se ve a sí misma como una persona realizada y dichosa, dueña de sus actos, la actante no plantea seguir su periplo viajero; se queda en la casa de los Kindly donde celebra su matrimonio y desde donde retorna a su punto de partida.

El sendero temático de la *novella* hace transitar a la protagonista desde la incomodidad a la comodidad, desde la inquietud psicológica hasta el sosiego interior por haber llegado a un final felicísimo. Es la metamorfosis dichosa que permite la emancipación de la mujer en aras de la franqueza y de la verdad. En este sentido, las primeras noches de apuros y de penurias que pasa Arabella se tornan en noches gozosas donde ora celebra sus desposorios, ora se deleita pidiendo perdón a sus padres por su huida, ora festeja el enlace de la que estaba, a priori, destinada a ser la novia de Lovewell.

La obra se cierra con la acogida de los padres de Arabella hacia la hija que huye de casa buscando la autenticidad. A saber, de forma implícita y tangencial, la *oeuvre* manifiesta cómo los padres empecinados al comienzo en casar a la hija con el rico solterón Francis recapacitan

para reconocer que la felicidad no está en la imposición de un marido predeterminado para su hija sino en la realización de sus propios dictados amorosos. La coherencia y la congruencia es lo que también revela el resto de personajes y la mayoría de episodios que perfilan a unos padres recibiendo a su hija con los brazos abiertos, a un marido que no quiere sino complacer a su amada, a una doncella (Eleonora) que también disfruta un final feliz e incluso a una familia de clase alta que no impide un enlace por amor.

Aphra Behn quiere cerrar todos los frentes argumentales y por eso hace que Arabella pida perdón a sus padres por haberse marchado aplicando cierto engaño hacia ellos. En este momento, tras disfrutar de la reconciliación, la nueva pareja se marcha y se lleva a las dos hermanas de Arabella dirigiendo sus pasos hacia otros lugares como Lancashire (donde celebran los desposorios de Eleonora) y como la residencia de Lovewell. ¿Representa este episodio concluyente otra nueva emancipación de las otras dos hijas de la familia Fairname, en este caso autorizada y a las claras? ¿Deben alejarse del núcleo cerrado y doméstico para encarar y afrontar unas vidas nuevas más prósperas y bienaventuradas, donde se alejen de los corsés sociales o estamentales y puedan vivir otra etapa de más libertad y coherencia?

BIBLIOGRAFÍA

- BALLASTER, R., «Pretences of State»: Aphra Behn and the Female Plot», en HUTNER, H. (Ed.), *Rereading Aphra Behn. History, Theory and Criticism*, Charlottesville & London, 1993, pp. 187-211.
- BEHN, A., «The Wandering Beauty», en SUMMERS M. (ed.), *The Works of Aphra Behn*, Vol. V, London, 1915, pp. 445-468.
- _____, «The Fair Jilt; or; the History of Prince Tarquin and Miranda», en SALZMAN P. (ed.), *Aphra Behn, Oroonoko and Other Writings*, Oxford, 1994, pp. 74-119.
- _____, «The History of the Nun», en SALZMAN P. (ed.), *Aphra Behn, Oroonoko and Other Writings*, Oxford, 1994, pp. 138-190.
- ERIKSEN, R., «Between Saints' Lives and Novella: The Drama of *Oroonoko, or, The Royal Slave*» (1688), en RUBIK M. (ed.), *Aphra Behn and Her Female Successors*, Berlin, 2011, pp. 121-136.
- GOREAU, A., *Reconstructing Aphra. A Social Biography of Aphra Behn*, New York, 1980.
- HACKETT, H., *Women and Romance in the English Renaissance*, Cambridge, 2000.
- MCKEON, M., *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, Baltimore & London, 1987.
- PEARSON, J., *The Prostituted Muse Images of Women & Women Dramatists 1642-1737*, New York, 1988.
- _____, «The History of *The History of the Nun*», en HUTNER, H. (ed.), *Rereading Aphra Behn. History, Theory and Criticism*, Charlottesville & London, 1993, pp. 234-252.

_____»'Slave princes and lady monsters: gender and ethnic difference in the work of Aphra Behn», en HUGHES D. & J. TODD (eds.), *Aphra Behn studies*, Cambridge, 1996, pp. 219-234.

_____, «The short fiction (excluding *Oroonoko*)», en HUGHES D. & J. TODD (eds.), *The Cambridge*

Companion to Aphra Behn, Cambridge, 2004, pp. 188-203.

-SPENCER, J., *Aphra Behn's Afterlife*, Oxford, 2000.

-STAVES, S., «Behn, women and society», en HUGHES D. & J. TODD (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge, 2004, pp. 12-28.