

**Entre Moorea y Bellamora: melancolía, crítica y reivindicación.
Estudio de los personajes de Aphra Behn**

**Between Moorea and Bellamora: melancholy, criticism and vindication.
An inquiry on Aphra Behn's characters**

JUAN DE DIOS TORRALBO CABALLERO
torralbocaballero@uco.es
G. I. Writs of Empire (HUM-682)

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2013
Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2013

Resumen: Este trabajo presenta varias calas en los personajes creados por Aphra Behn en dos de sus relatos. *The Unfortunate Bride; or, The Blind Lady A Beauty* se estudia desde la perspectiva de algunos de sus personajes para mostrar cómo la autora genera unos caracteres paradigmáticos de la teoría de los humores, concretamente a través del caso de Moorea. En segundo lugar, se aborda *The Adventure of the Black Lady* con el objetivo principal de plasmar la creación de los personajes dedicando una atención especial a Bellamora. Asimismo, se nombran otros perfiles caraterológicos que responden a la teoría de los humores la cual es acrisolada en la tradición inglesa previamente gracias a dramaturgos como Ben Jonson o George Chapman.

Palabras clave: Personajes. Melancolía. Humores. Relato corto. Aphra Behn.

Abstract: This paper aims to present a thorough, albeit condensed, analysis of the characters Aphra Behn created along two short stories. *The Unfortunate Bride; or, The Blind Lady A Beauty* is studied from the characters perspective in order to corroborate how the author creates some paradigmatic characters following the theory of humours, particularly by means of Moorea. Secondly, *The Adventure of the Black Lady* is scrutinized to approach the making of the characters in order to highlight the salient features characterizing Bellamora. Finally, we intend to illustrate the achievement in other characters in relation to humorism, what is noticeably confirmed in early Seventeenth-Century English Literature by other writers such as Ben Jonson or George Chapman.

Key words: Characters. Melancholy. Humours. Short Fiction. Aphra Behn.

Introducción

La teoría de los líquidos del cuerpo, conocida también como teoría de los cuatro humores, subyace en la creación de muchos personajes literarios, desde las comedias griegas de Menandro o las latinas de Plauto hasta la obra teatral de Ben Jonson *Every Man in His Humour* o *An Humorous Day's Mirth* de George Chapman. Los personajes son paradigmáticos y modélicos respondiendo a unas directrices que

guían su comportamiento y su psicología. A finales del siglo XVI cristaliza la “comedia de humores” en la historia de la literatura inglesa cuya vigencia alumbrará otras creaciones del siglo XVII.

El determinismo en los caracteres ficcionales se encuentra en los trabajos de Ahra Behn, la escritora profesional inglesa del siglo XVII. Este artículo se centra en Moorea, una de las actantes en *The Unfortunate Bride; or, The Blind Lady A Beauty*, y en Bellamora que emerge en *The Adventure of the Black Lady*, sin desdeñar los rasgos caracterológicos de otros actantes como Would Be King o Valentine Goodland, en *Memoirs of the Court of the King of Bantam*.

1. *The Unfortunate Bride; or, The Blind Lady A Beauty*: Rasgos argumentales

El relato, señalando la amistad desde la infancia entre Frankwit y Wildvill, comienza en Staffordshire. Los aconteceres cambian el escenario a Londres. La historia presenta a dos enamorados, Frankwit y Belvira, que recrean y disfrutan de su amor mutuo con carácter cuasi espiritual, no carnal. La protagonista es enviada a Londres y el personaje principal llega a la misma ciudad, porque su padre tuvo que marchar allí. Son azares del destino, ideados por Aphra Behn.

El protagonista ("fancied little of Heaven dwelt in his yellow angels", Behn, 1994: 200) dejaba volar a sus "ángeles dorados" como si poseyeran "alas de oro". Frankwit ve estos ángeles solamente en los ojos de Belvira que sirve para concitar y producir el deseo masculino. Es aquí cuando la trama plantea un primer giro adversativo para anticipar que el mar de su amor puede "tocar fondo sin que la ola regrese". Entonces, Frankwit "solicits with more impatience the consummation of their joys" (Behn, 1994: 200).

Cuando Frankwit plantea a Belvira su unión, la protagonista duda entre mantener la felicidad del amor mutuo o consumir el placer final. En este momento interviene Celesia (que es ciega) generando un atractivo triángulo. Por un lado, Frankwit anhela que pueda ver para apreciar las maravillas deslumbrantes de Belvira. Esta última, por su parte, predice que su prima desea recobrar la vista solamente para contemplar a Frankwit. Celesia comenta que "sight is fancy" (Behn, 1994: 201) a lo que el protagonista añade que la imaginación de la ceguera supera la realidad de la vista junto a la paradoja contenida en "the fancy of your sight excels even in blindness" (Behn, 1994: 201).

La futura novia argumenta la conveniencia y el deseo de disfrutar el sueño del amor, a pesar de su carácter efímero, para mantener así la ilusión y el deseo del enamorado. Frankwit esgrime razones para unirse a Belvira la que, finalmente, cede entregándole "el sol del amor" (Behn, 1994: 202). Tras este cambio en la trama, viene otro viraje adversativo en este caso motivado por la cuestión económica. No han hecho más que mostrar su acuerdo y, por tanto, establecer la armonía argumental cuando se desmiembra el equilibrio logrado mediante la conjunción adversativa que articula Frankwit para decir que debe marchar hacia Cambridge por asuntos de negocios.

El protagonista se encamina hacia el sureste del país con el fin de cobrar unas cuentas pendientes para de este modo dar a la celebración nupcial el boato que merece. Aquí se erige otro marco que trae una escena secundaria de modo especular y retrospectivo dentro del cuadro principal. Por un lado está el escenario principal en Londres donde Belvira y Frankwit gozan de sus miradas y su amor. Por otro lado está Cambridge, donde llega el visitante y se encuentra con una viuda llamada Moorea que, tiempo atrás, se casó con un señor caprichoso.

Aparece entonces otro enlace matrimonial en este caso a modo de historia dentro de la historia. Una parte de las razones y de los motivos se repiten. Se trata de un caballero caprichoso que deseaba "gozar" de una señora negra (Moorea) quien casualmente también se aloja ahora en la casa de Cambridge. Ante la negativa de aquélla, el caballero para satisfacer el capricho de "acostarse con ella" se apresuró a contraer matrimonio, lo cual es plasmado en el relato mediante una vertiginosa escritura a través de escasas líneas. La fugacidad de esta relación cristaliza en la obra mediante la brevedad de la narración textual que la presenta.

La señora negra intercepta las cartas entre Frankwit que cae enfermo y Belvira. De hecho ensambla una misiva falsa en la que describe la supuesta muerte de Frankwit para, de una vez por todas, eliminarlo del mapa de los enamorados. Mientras tanto, Wildvill se encuentra con Belvira que le cuenta la desaparición y el supuesto fallecimiento de Frankwit. Wildvill pide matrimonio a Belvira y se unen. Cuando Frankwit vuelve a Londres descubre los hechos.

Belvira confunde a Frankwit con un fantasma; el hecho de que haya padecido una enfermedad, es cierto, lo deja pálido. Pero la confusión va más allá. Frankwit, al saber que Belvira acaba de casarse con Wildvill, desenfunda su espada decidido a suicidarse ante su amada. Cuando ella se desmaya, él la coge en sus brazos. La pulcritud del personaje Frankwit le hace incluso pensar que no debería reanimarla por no ser su marido para no ocupar, así, el terreno que ahora le corresponde a Wildvill.

Siguen los malentendidos y el enredo de la trama porque Wildvill apunta su espada contra Frankwit y atraviesa a Belvira desde el costado hiriendo también el brazo de la dama. Frankwit desenvaina su espada y se la clava a Wildvill. Entre el tumulto, la gravedad y la urgencia de la escena reaparece Celesia evitando que Frankwit se suicide. Es notable cómo Frankwit practica dos intentos de suicidio que son evitados, el primero por Belvira; el segundo, por Celesia. El protagonista, retorciéndose en el dolor del amor, trata de segarse la vida. Así las cosas, es significativo que tanto en un caso como en otro el intento de asesinato haya sido frenado por dos mujeres. Si Frankwit pierde a su amada por la malicia y la manipulación de una mujer (una especie de "wit" negativo) son precisamente otras mujeres con "ingenio" las que salvan y rescatan al protagonista de la muerte. Aquí está también la primacía y la relevancia femenina en el discurso de Aphra Behn.

Celesia, con la vista recobrada, prefiere seguir ciega a tener que ver este episodio macabro. Exhalando su último aliento, Belvira encomienda a Frankwit que se case con Celesia como señal de su amor y de su recuerdo. En este momento, la moribunda Belvira y Frankwit unen sus labios diciéndole ella que muere entregada a él.

La intervención de Windwil asoma otro posible final de la obra que, si bien no llega a producirse, queda anotado en el relato. Se trataría de la potencial infidelidad de Frankwit hacia Belvira por culpa de la señora negra que se intercala en medio de la relación. De ahí que la interlocución de Wildvill emplee el condicional. Ocurre una clara aceleración y compresión de los eventos narrados para ofrecer al lector un micro cuadro relevante y ambivalente.

2. La caracterización de los personajes en *La novia desafortunada*

La obra se abre describiendo a los dos personajes masculinos que acaparan la escena. Frankwit y Wildvill son los primeros sustantivos que encuentra el lector. Hallamos a un tal Frankwit que muestra implícitamente un sintagma nominal el cual puede traducirse por "ingenio sincero" o "sentido franco", junto a un tal Wildvill que porta el significado intrínseco de "voluntad salvaje" o "deseo furioso" e incluso "desolado" o "decisión errática". En cuanto a sus atributos, el primero es presentado de forma relumbrante, como un galán encantador, poseedor de unas virtudes interiores que le llevan a la buena conversación y, en suma, a tener un toque de humildad en su comportamiento. Wildvill es perfilado por su fuerza y por su carácter viril, proveniente de una familia más rica que la de su amigo Frankwit.

El linaje de Frankwit nos hace pensar en la nobleza, en el buen espíritu y en la sinceridad innata que tiene, en tanto que la ascendencia de Wildvill nos alerta sobre su origen acaudalado: "Wildvill was of the richest family, but Frankwit of the noblest" (Behn, 1994: 198). De hecho se nos informa de que "he still caressed his charmer with an innocence becoming his sincerity" (Behn, 1994: 199). La escritora enfatiza estos extremos morfológica y sintácticamente gracias al empleo de dos estructuras superlativas.

Se registra una referencia a los padres tanto de Belvira como de Frankwit para reseñar que de pequeños vivían cerca y para poner de manifiesto incluso el amor que en la infancia se tenían. Aparece de manera fugaz una mayor referencia al padre de Frankwit en analepsis para explicar que tras su fallecimiento su hijo marcha a Londres. Frankwit aparece como una reluciente luminaria que atrae a las mujeres, si bien la única que lo impresiona es la protagonista llamada Belvira, cuyo nombre evoca el movimiento de lo bello, así como el dinamismo y el cambio. La primera referencia la planta con catorce años siendo celestial, encantadora y hermosa. La introducción de Belvira transmite frescura y lozanía cuando la narradora está detallando que, al fallecer su madre, es enviada a Londres. Los términos que Aphra Behn emplea para describir a la actante, entonces adolescente, son dignos de referencia:

And now Belvira in her fourteenth year (when the fresh spring of young virginity began to cast more lively bloomings in her cheeks, and softer longings in her eyes) [...]. (Behn, 1994: 198-199)

Celesia es introducida un poco después entre paréntesis. La narradora también antepone el asunto económico y especifica su patrimonio tanto monetario como en forma de terrenos. Se trata de la hija única de un mercader turco acaudalado que le donó al fallecer cincuenta mil libras en metálico y junto a otra herencia en tierras. Estas posesiones contrastan con la ceguera y nos explica que su carencia de visión es de nacimiento. La actante que carece del sentido de la visión porta otras virtudes como el buen juicio y el razonamiento hasta tal punto que su prima Belvira le consulta cada uno de los pasos que da en la vida. Por lo demás, Celesia significa celestial, divina, puesto que procede del adjetivo latino "caelestis" (de *caelum*, cielo). Aphra Behn realiza de esta forma una nueva cala en la condición de la mujer.

Por contraste, en el resto de personajes atestiguamos la importancia capital del sentido de la visión por donde se ven, simpatizan y hasta se enamoran manteniendo placer regodeándose en el contacto visual. Así las cosas, como el placer se transmite mediante la visión, esta actante es incapaz de compartir el placer y de hacerlo mutuo. Finalmente, milagrosamente recobra su vista.

En el nuevo escenario que emerge en la obra, Cambridge, hay que insertar al primo que Frankwit que es el dueño de la casa donde reside Frankwit y la señora negra que está allí alojada (Moorea). Moorea es el principio de una parte de la obra y también marca el fin de los acontecimientos. Impide la relación entre Belvira y Frankwit escondiendo sus epístolas y fingiendo que Frankwit fallece. Está perfilada como una mujer mala, mentirosa y que practica el juego sucio para lograr sus propósitos.

Anotemos que Richard Allestree, en *The Ladies Calling* (1673), arremete contra la belleza efímera exterior para realzar, por contraste, la gracia interior y la belleza moral. A tenor de lo antedicho, es posible inferir la desemejanza entre lo exterior y lo interior, entre la apariencia de oropel y lo íntimo, que es verdadero y perenne. Se trata incluso de contraponer la belleza como arma y fuente de poder y, por ende, sus limitaciones o sus miserias. Incluso se puede ir más allá, pensando en las artes perversas aplicadas por Moorea que son un reflejo, en suma, de su ingenio por muy al servicio que esté de las fuerzas del mal. La estratagema de Moorea corrobora la superioridad de la inteligencia respecto a la hermosura exterior. Igualmente, confirma la victoria del mal sobre el bien.

Se comprueba tanto la belleza masculina como la hermosura femenina, como si la escritora estuviera llamando la atención sobre la igualdad de ambos géneros. Pero, ¿por qué y para qué se enfatiza tanto el atractivo del protagonista en el que Aphra Behn emplea la hipérbole de una manera desmesurada? Curtin (2011: 77) esgrime tres razones para la artificialidad y la construcción personajística que bien podemos aplicar tanto a los personajes masculinos como a las actantes en esta historia. En

primer lugar, la escritora busca suscitar el deseo en el lector, a tenor del énfasis puesto en los encantos y en las lindezas descritas. En segundo lugar, Aphra Behn trata de conseguir con esta forma descriptiva la empatía del receptor, focalizando su atención en los personajes trazados y, finalmente pretende impulsar la evolución del propio argumento mediante este detallismo y esta explicitud.

Es un hecho insoslayable que, independientemente de los fines, la escritora se deleita dibujando a los personajes femeninos. De hecho, en *A Discovery of New Worlds* la autora alude a esta predilección suya a la hora de siluetear a las actantes femeninas. En este sentido, Antoinette Curtin (2011: 77) recalca que "the fictive female form is the apex of art, the symbol of the greatest achievements of human inspiration".

3. Una prospección en el personaje de Moorea

Antes de que la historia se tergiversara, fue Belvira la que se echó en los brazos de Frankwit; ahora es Frankwit quien se ve *motu proprio* abocado a cogerla durante su desvanecimiento. Llega Wildvill oyendo un grito y arremete lanzándose contra Frankwit que está sosteniendo a Belvira yacente entre sus brazos. Wildvill, víctima y victorioso a la vez por la misma mentira muñida por Moorea, acusa a Frankwit de infame y traidor por haber estado con una "prostituta" y fastidiarlo en este momento a él a través de Belvira.

I was at this time in Cambridge, and having some small acquaintance with this Blackmoor Lady, and sitting in her Room that evening, after Frankwit departure thence, in Moorea's absence, saw inadvertently a bundle of Papers, which she had gathered up, as I suppose, to burn, since now they grew but useless, she having no farther Hopes of him: I fancy'd I knew the Hand, and thence my Curiosity only led me to see the Name, and finding Belvira sub-scrib'd, I began to guess there was some foul play in Hand. (Behn, 1994: 207)

La narradora añade ahora la tesela del mosaico que deturpó cuando provocó que los protagonistas se separaran echando por tierra el impoluto, inocente y naciente amor. Aunque sea a las puertas de la muerte, la escritora quiere que Belvira y Frankwit aparezcan unidos al final a modo de recomposición del orden fragmentado por culpa de la contra protagonista o antagonista Moorea.

Porque por las maniobras perversas de terceras personas quien estaba en el núcleo del mosaico personajístico aparece después en la periferia como foráneo. Frankwit, antes en el centro de la historia, es llevado a los arrabales por culpa del engaño que teje la propia Moorea. Quien en la primera mitad del relato habita en un lugar privilegiado de la casa viene luego reclamando literalmente un cuarto trastero bajo las escaleras en el que ser admitido. Se trata de la búsqueda de un "τόπος" en la

obra y en el reparto de personajes tratando de acercarse al que le correspondería de forma natural si no hubiesen intervenido las artimañas de Moorea.

La lealtad inviolable ("inviolable faith"; Behn, 1994: 202) de los protagonistas es decapitada por las ansias pecuniarias de Frankwit quien, inocentemente, marcha a Cambridge para recaudar un dinero pendiente. Este distanciamiento rompe la armonía para siempre pues es en este distrito donde se entromete Moorea descoyuntando el concierto que estaba desarrollándose a través de los eventos ocurridos hasta el momento del traslado de Frankwit desde Londres a Cambridge. El alejamiento de los personajes predice la perversidad que aplica la antagonista y, según se ha ido explicando, llega incluso hasta el terreno semántico y hasta la construcción misma del discurso.

4. *The Adventure of the Black Lady*: Primer acercamiento

Bellamora huye del campo (Hampshire) a la ciudad. Visita Londres buscando a la señora Brightly. No recaba muchos datos sobre ella. Casi nadie parece haberla visto. Una anciana señora, dueña de una hospedería, es quien describe la existencia de una señora que, a los meses de casarse, se instaló en su barrio. Entusiasmada y motivada por tal hallazgo, Bellamora despide al conductor que la traslada, olvidando el baúl que lleva así como sus valiosas posesiones. El arca se pierde; he aquí la imagen de un robo. Esta inclusión nos permite pensar en *The Cheats*, obra teatral de John Wilson donde vemos otro baúl que se extravía y cómo buscan otra botella de vino para deleitarse mientras dialogan.

La conversación verbaliza que Bellamora está en estas circunstancias porque desea escapar de su tío, para librarse además del acoso de un caballero y evitar de este modo sus pretensiones amorosas. Se trata de un caballero al que ella no ama y, por otra parte, una persona que su madre no considera apropiada para su hija. Absorta en el diálogo, la protagonista no ve la llegada de la señora Brightly. Cuando se encuentran se sorprenden, pues no se trata de la señora Brightly.

Se marchan a dormir y a partir de este momento se registra un cambio brusco en el devenir argumental. Cuando la dueña de la pensión va a buscarla la encuentra compungida en el llanto por un tal Fondlove que es un caballero de buen linaje que la amaba años atrás, pero a ella no le gustaba físicamente. La viajera resulta estar embarazada de Fondlove, quien parece que la manejó a su antojo cuando fue a declararse encontrándola tumbada sola en su habitación. La forma en que esta parte de la historia sale a la epidermis textual es la siguiente. Ante las peticiones de la anciana señora (la dueña de la posada) de que Bellamora le confiese la causa de su pena y de su dolor, la protagonista le cuenta el encuentro que tuvo con Fondlove de esta forma:

And this gave Fondlove the unhappy Advantage over me. For, finding me one Day all alone in my Chamber, and lying on my Bed, in as mournful and wretched a Condition, to my then foolish Apprehension, as now I am [...].(Behn, 1950: 24)

Mas tiene que seguir la interlocutora preguntándole detalles para que, también haciendo gala del estilo directo, Bellamora diga que está embarazada de él, lo cual es la ruina de su vida agregando que le extraña que la noche anterior la anciana dueña no se percatara del asunto:

When therefore, she was pretty well come to her self, the
ancient Gentlewoman ask'd her, why she imagin'd her self
ruin'd? To which she answer'd, I am great with Child by him
(Madam) and wonder you did not perceive it last
Night. (Behn, 1950: 24)

La obra encadena varios infortunios, porque otra de las desgracias que transluce la protagonista es sobre el futuro parto y la manutención de su bebé. Estos problemas venideros los asoma Bellamora. Ahora lo describe en forma de analepsis ante los ojos del lector:

The good Gentlewoman went directly to the other Lady, her
Lodger, to whom she recounted Bellamora's mournful
Confession: At which the Lady appear'd mightily concern'd:
And at last, she told her Land-lady, that she wou'd take Care
that Bellamora should lie in according to her Quality: For,
(added she) the Child (it seems) is my own Brothers. (Behn,
1950: 25)

Las razones esgrimidas explican la causa de su huida hacia Londres, buscando anonimato. La dueña, mientras que la envía a recuperar su baúl, va a comprar ropa de cuna y mediante la voz de la narradora se nos dice que Fondlove es hermano de la señora ("gentlewoman"), la cual le envía las noticias a través de una misiva. Se trata de impulsos del argumento cartografiados como azares del destino necesarios.

Fondlove se pone en camino y la señora trata de persuadir a Bellamora para que acepte la relación con el padre de su futuro hijo, porque de no hacerlo será encerrada en un correccional y el bebé recogido por los encargados del hospicio municipal. Aquí se palpa un chantaje. El joven pretendiente también trata de convencerla, en este caso para tener el parto dentro del matrimonio de forma legítima. Junto a estas razones se unen otras de motivación hereditaria. Emplea, al decir de la relatora, "pressing arguments on all sides". Todo esto lo sabemos en boca de la narradora, sin emplear en este caso el estilo directo:

[...] to beg that she would marry him ere she was delivered; if
not for his, nor for her own, yet for the child's sake, which she
hourly expected; that it might not be born out of wedlock, and
so be made incapable of inheriting either of their estates; with
a great many more pressing arguments on all sides.
(Behn, 1950: 26)

La protagonista, al final, cede y permite el casamiento. Lo que queda sobre la mesa es si su cambio de parecer se debe a un convencimiento propio o más bien a una cesión ante la insistencia de la dueña de la posada y ante la propia hermana de Foldlove. Se plantea la ordenación y la estabilidad de la trama. El orden se restaura y se presenta como el final de una "disputa". Llaman a un "honest officious Gentleman" y los une en matrimonio. Se oficia la ceremonia en privado y así sabe el receptor de la obra que, al final, se casan y duermen juntos.

Cuando llegan buscándola, preguntando por "a young black-haired lady", la dueña de la vivienda les muestra las habitaciones excepto la que habita el matrimonio, paseándolos por la posada. De esta forma evita que se lleven a la madre y a su descendiente. Al poco termina el relato. Antes se aprecia una rotunda llamada de atención al receptor mediante el episodio de la gata negra y sus crías. Es decir, van a buscar a la protagonista para llevársela a un correccional y la dueña de la posada los pasea por todas las habitaciones excepto por la que está la pareja. Cuando bajan al recibidor les enseña unos gatos negros recién nacidos junto a su madre.

5. Indagando en los personajes de la *Señora negra*: Bellamora

La primera adjetivación que Aphra Behn quiere poner ante los ojos del receptor es: "fair innocent" (Behn, 1950: 22), cuando está poniendo alrededor de la misma mesa a Bellamora y a la anciana señora ("ancient gentlewoman") que la hospeda en su posada. Entre paréntesis la narradora agrega "I must not say foolish" (Id.). Cuando la anciana le espeta otra pregunta, la narradora vuelve a calificar a la protagonista, ahora mediante "The fair unthinking creature". Después la describirá como "the pretty innocent creature" (Id.). La escritora está forjando y manifestando los estambres personales de Bellamora, linda e inocente. El lector, entretanto, va acariciando simpatía por el personaje.

De esta forma, el receptor asiste ante una dicotomía entre la dueña, proveya en edad y cauta por naturaleza, y la joven, inocente y sincera. En breve, Aphra Behn también hace que la narradora describa a la anciana irónicamente como "The discreet gentlewoman" (Id.).

Bellamora es una joven bella, que no tiene padre ni madre, vive con su tío y se escapa a la ciudad huyendo del acoso de un amante que pensaba le arruinaría la vida. Cuando avanza la narración, el lector aprehende que se trata de algo más que acoso.

Cuando la protagonista comparte con la audiencia los detalles de su vida, concretamente, cuando describe cómo fue violada por Fondlove alude a su estado de ánimo en aquel tiempo, momento en que ocurrió: "foolish apprehension" (1950: 24). No explicita el significativo violación, pero alude a la violencia que ejerció sobre ella:

And this gave Fondlove the unhappy advantage over
me. For, finding me one day all alone in my chamber,
and lying on my bed, in as mournful and wretched a

condition to my then foolish apprehension, as now I am, he urged his passion with such violence, and cursed success for me, with reiterated promises of marriage, whensoever I pleased to challenge them, which he bound with the most sacred oaths, and most dreadful exacratons. (1950: 24)

Bellamora llora y sufre. Así la vemos a lo largo de la ficción, por ejemplo cuando la dueña de la posada, a la mañana siguiente, la halla llorando en su dormitorio. Así es el cuadro que describe Aphra Behn:

The next morning the good gentlewoman of the house coming up to her, found Bellamora almost drowned in tears, which by many kind and sweet words she at last stopped; and asking whence so great signs of sorrow should proceed, [...] (Behn, 1950: 23)

Cuando la protagonista sube a dormir, acompañada por la dueña de la casa, aprovecha la narradora para explicitar de nuevo las desventuras que padece, como si de una prolongada cadena de infortunios se tratara:

About ten o'clock they parted, Bellamora being conducted to her lodging by the mistress of the house, who then left her to take what rest could amidst her so many misfortunes [...] (Behn, 1958; 23).

Su dolor y su pena se agravan a medida que revive los hechos, contándoselos a la anciana señora dueña de la posada donde llega para pernoctar. Estos son los términos que aplica, en este caso, la narradora completando desde su omnisciencia las palabras que en estilo directo acaba de emplear la protagonista:

Here she relapsed into a greater extravagance of grief than before; which was so extreme that it did not continue long. (Behn, 1950: 24)

Tan inocente es Bellamora que la incitan para reunirse y casarse con Fondlove, quien viene a Londres cuando su hermana le avisa de la presencia de Bellamora ("otherwise, she must be sent to the house of correction and her child to a parish nurse", Behn, 1050: 26). Cede, pues prefiere sufrir lo necesario antes que someterse al escarnio de los amigos y de los conocidos. La persuaden incluso para que escriba a su tío una carta de despedida explicándole que partirá hacia Holanda.

La semántica reivindicadora de Aphra Behn late en la historia narrada de muchas formas. Un primer acercamiento se aprecia en el sentido del sustantivo "violence", empleado al principio de la obra. La denuncia de Aphra Behn y la reivindicación son trasladadas, igualmente mediante el empleo del nombre "prisoner", en la parte postrera de la historia.

Finalmente, la joven mujer acepta la llegada de Fondlove, quien entra a la habitación a manos de su hermana, su marido y la dueña de la posada. Le ruega entonces que se case con él y, casi obligándole a aceptarlo, emplea el pretexto de la conveniencia del matrimonio para la nueva criatura, argumentando a la vez la necesidad de alumbrarlo dentro del matrimonio y aludiendo así a la futura herencia que tendría de ambos.

La bohemia y el estrato más bajo de la sociedad también están presentes en la obra, no a través de la actante principal sino mediante la localización del cronotopo. La ubicación principal de *La aventura de la señora morena* está en la calle Bridges, un lugar conocido por la presencia de prostitutas y personas del hampa. Se trata de la llegada, del campo a la ciudad, de Bellamora, venida desde el condado portuario del sur, Hampshire. Iba buscando a su prima Brightly la cual viviría tres meses en la zona de Bridges y luego, una vez casada, se mudaría al Soho donde lleva viviendo un año cuando Bellamora la busca.

Es sintomático el hecho de que cuando la está buscando, ya a punto de encontrarla, el narrador nos cuente que ha salido con su marido al teatro. Bellamora, extasiada con la conversación entablada entre ella y una señora del barrio, despide al cochero y olvida sus cosas. La recién llegada a la ciudad de Londres olvida su baúl, con su ropa, su dinero y sus joyas. Téngase presente que Bellamora va a Londres buscando privacidad.

Una crítica aparece dos veces en el relato, la presencia de los supervisores de los pobres ("Vermin of the Parish") que, a modo de justicieros de la moral, van al hospicio buscando a una joven morena embarazada. La dueña, tras mostrarle todas las habitaciones, los despide mostrándole en una puerta secreta a una gata negra que acaba de parir varios gatitos. Se trata de unos "overseers of the poor" que se comen su pan ("who eat the Bread from 'em").

6. Otras líneas de trabajo

Las memorias de la corte del rey de Bantam corroboran la teoría abordada en este artículo. Los rasgos caracterológicos de los personajes portan una elocuente carga semántica que determina los comportamientos de los actantes de principio a fin. Por motivos de espacio, señalamos como botón de muestra los casos emblemáticos de Goodland y de Would Be King.

Goodland, en el segundo tramo de la historia, aparece como correlato antagónico del rey, siendo definido como "hot and choleric youth" (Behn, 1994: 130). Su comportamiento aparece aunado con el tejido psicológico que Aphra Behn le circunscribe. Por otra parte, Would Be King también encarna parte de la

tetralogía de los humores. Se trata de un actante calmado y frío que responde al perfil descrito en la obra. Se afana en ser rey, como si respondiera a los designios marcados en su apellido. En una de las primeras referencias, la autora deja claro que sueña con hacer realidad su apellido (Behn, 1994: 120) con lo que está anteponiendo al tiempo un guiño al lector y una fijación en la misma nomenclatura del nombre. En un momento de la segunda mitad del relato, se le presenta como "cold, phlematic King" (Behn, 1994: 130) brújula que motiva los pasos que va dando a lo largo de la obra.

Este ramillete también puede completarse con la figura de Miranda que emerge como un personaje central en *The Fair Jilt; or; the History of Prince Tarquin and Miranda*, cuya melancolía será un rasgo característico al final del relato. El sustantivo melancolía aparece escrito en varias ocasiones. La princesa es una actante muy dominadora tanto en lo que atañe al discurso novelístico como en lo tocante a los hechos que van teniendo lugar a lo largo de la historia. La protagonista termina erosionada por su dolor y carcomida por su propia melancolía (Behn, 1994: 112). Ello a pesar de regir los designios de otros personajes principales como el fraile Francisco o el príncipe Taquino y a pesar de que su voluntad se sobreponga a la de los demás una y otra vez.

Con ejemplos de esta guisa se amplía el abanico de caracterizaciones que Aphra Behn aplica en su obra a partir de la teoría de los humores. En la poesía de la escritora también laten personajes-tipo que precisan un estudio profundo y que de forma consciente dejamos fuera de este trabajo. En esta ocasión, nuestras fuentes primarias proceden de la narrativa de Aphra Behn, donde hemos realizado solamente dos calas. Hemos de añadir que la *novela* más conocida de Aphra Behn, *Oroonoko; or, the Royal Slave*, también muestra tal influjo.

Conclusiones

El determinismo es una de las señas de identidad en el comportamiento de los dos personajes principales que se abordan en este trabajo. Dominados por la melancolía, su carácter y sus patrones de comportamiento son representativos de la nomenclatura que lucen. Así lo ejemplifica la misma Belvira o las sucias artes de Moorea. Junto a esta matización predominante, coexisten otros modelos paradigmáticos, algunos de los cuales han sido estudiados aquí.

Si Hammond y Regan (2006: 37) confirman que *El esclavo real* es un texto que prepara a los receptores para nuevos temas, convirtiéndose en un banco de pruebas y en una avanzadilla; *The Unfortunate Bride; or, The Blind Lady A Beauty* y *The Adventure of the Black Lady* son, asimismo, dos obras clave para entender el legado completo de Aphra Behn.

The Unfortunate Bride; or, The Blind Lady A Beauty intercala varias intervenciones de la autora a modo de proclamas universales sobre la condición humana. Varias veces leemos el sintagma "la gracia de nuestro sexo" literalmente como "tis the humour of our sex" (Behn, 1994: 200, 205) a modo de afirmaciones

categorías para plasmar la visión *auctorial* sobre algunos comportamientos de los protagonistas. En principio, la voz narrativa alude a algunas paradojas referidas solamente a la mujer ("nuestro sexo") si bien pensamos que estas aseveraciones pueden circunscribirse, de forma general, a la persona o a la raza humana.

En *The Adventure of the Black Lady*, el adjetivo "black" adquiere varias acepciones, a tenor de cuanto venimos arguyendo. "Negro" puede significar melancolía (μέλας χολή, bilis negra) siguiendo la etimología del término y retratar así el estado anímico que en ocasiones presenta la protagonista; por extensión, abarcaría la opresión de la mujer en una época que no es precisamente halagüeña para el género femenino. "Black", asimismo, puede denotar algo oscuro que la obra esconde y que, al fin y al cabo, es un código semiológico que el lector tiene que descifrar y desentrañar como, por ejemplo, el caso del contenido político incrustado en forma de símbolos, símiles o metáforas, entre otros recursos. Cuando la obra está acabando, vemos el negro transferido al alero de la anciana manipuladora, encarnado en sus gatos negros (escondidos), por lo que la significación peyorativa de sombrío y oscuro puede interpretarse y aplicarse a sus maliciosas artes y acciones ("moral blackness"; Ferguson, 2006). Otra acepción literal, en fin, engloba la cuestión racial que Aphra Behn recrea en otras obras más explícitamente.

Por consiguiente, queda demostrado que Aphra Behn no es ajena en absoluto a la teoría de los humores, la cual es aplicada en otras obras literarias de finales del siglo XVI como *The Taming of the Shrew*, concretamente en el personaje veronés Petruchio y abordada en algunos tratados de la segunda década del XVII de los que es buen ejemplo *The Anatomy of Melancholy*, de Robert Burton.

Referencias bibliográficas

- BALLASTER, R., *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684-1740*, Oxford: OUP, 1992.
- BEHN, A., "The Adventure of the Black Lady", *Selected Writings of the Ingenious Mrs. Aphra Behn*, Robert Phelps (ed.), New York: The Grove Press, 1950, pp. 21-27.
- _____, "The Unfortunate Bride; or, the Blind Lady A Beauty", en *Aphra Behn Oronoko and Other Writings*, Paul Salzman (ed.), Oxford: OUP, 1994, pp. 198-208.
- _____, "Memoirs of the Court of the King Bantam", en *Aphra Behn Oronoko and Other Writings*, Paul Salzman (ed.), Oxford: Oxford University Press, 1994, pp.120-137.
- _____, "The Fair Jilt; or; The History of Prince Tarquin and Miranda", en *Aphra Behn Oronoko and Other Writings*, Paul Salzman (ed.), Oxford: OUP, 1994, pp.74-119.
- CUDER-DOMÍNGUEZ, Pilar *et aliis* (eds.), *The Female Wits. Women and Gender in Restoration Literature and Culture*, Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2006.

- CURTIN, A., "Aphra Behn and the Conventions of Beauty", en Margarete Rubik (ed.) *Aphra Behn and the Female Successors*, Berlín, Lit Verlag, 2011, pp. 75-92.
- DUFFY, M., *The Passionate Shepherdess. The Life of Aphra Behn 1640-1689*, London: Phoenix Press, 1989.
- FERGUSON, M., "Conning the 'Overseers': Women's Illicit Work in Behn's 'The Adventure of the Black Lady,'" en *Early Modern Culture: An Electronic Seminar*, Issue 5 (Spring 2006): <http://eserver.org/emc>.
- FIGUEROA-DORREGO, J., "Miranda: Aphra Behn's Appropriation of the Literary Figure of the Jilt", Margarete Rubik (ed.), *Aphra Behn and Her Female Successors*, Zürich, Lit Verlag, 2011, pp. 93-107.
- GOREAU, A., *Reconstructing Aphra: A Social biography of Aphra Behn*, New York, Dial Press, 1980.
- HAMMOND, B. & S. REGAN, *Making the Novel. Fiction and Society in Britain, 1660-1789*, London, Palgrave Macmillan, 2006.
- JOHNS, A., "London and the early modern book", L. Manley (ed.), *The Cambridge Companion to the Literature of London*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 50-66.
- MORRILL, J., "The Stuarts (1603-1688)", en Kenneth O. Morgan (ed.), *The Oxford Illustrated History of Britain*, Oxford, Oxford University Press, 2009, pp. 286-351.
- MORRISEY, L. "The Restoration and eighteenth century, 1660-1780", en P. Poplawski (ed.), *English Literature in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 211-305.
- O'DONNELL, M. A., "The documentary record", en Derek Hughes & Janet Todd (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 1-11.
- PEARSON, J., "The Short Fiction (excluding *Oroonoko*)", en Derek Hughes & Janet Todd (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 188-203.
- SALVAGGIO, R., "Aphra Behn's Love: Fiction, Letters and Desire", en Heidi Hutner (ed.), *Rereading Aphra Behn: History, Theory and Criticism*, London and Charlottesville, University Press of Virginia, 1993.
- STAVES S., "Behn, women and society", en Derek Hughes & Janet Todd (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 12-28.
- TODD, J.M., *The Secret Life of Aphra Behn*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1997.
- WALL, C., "London and the narration in the long eighteenth century", L. Manley (ed.), *The Cambridge Companion to the Literature of London*, Cambridge: CUP, 2011, pp. 102-118.

Entre Moorea y Bellamora: melancolía, crítica y reivindicación

WISEMAN, S. J., *Aphra Behn*, Plymouth, Northcote House, 1996.

ZOOK, M. S., "The political poetry of Aphra Behn", en Derek Hughes & Janet Todd (eds.), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 46-67.