

OTRA HEROÍNA REFORMADA: MEMOIRS OF EMMA COURTNEY (1796), DE MARY HAYS¹

Carmen María FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Universidade da Coruña

RESUMEN

*Mary Hays (1760-1843) fue una escritora británica de ideología jacobita reactualizada por los estudios feministas en los años ochenta. La crítica atacó ferozmente su novela más famosa, *Memoirs of Emma Courtney* (1796), que fue parodiada por varias novelistas y se ha considerado por los estudios de género como una obra transgresora que insiste en la libertad sexual femenina. Sin embargo, *Emma Courtney* también admite una lectura conservadora y didáctica como un aviso sobre los peligros de la literatura y una crítica hacia la educación femenina de la época. Pretendemos analizar esta narración escasamente conocida en España prestando atención a la singular educación de *Emma*, a la relación epistolar con sus lectores masculinos y a la lección que desea transmitir a las generaciones venideras.*

Palabras clave: Mary Hays, *Emma Courtney*, siglo XVIII, estudios de género.

¹ Este trabajo ha sido posible gracias al grupo de investigación “Literatura e cultura inglesa moderna e contemporánea” y se integra dentro de la “Red de lengua y literatura inglesa e identidad”, coordinada por la Profª. Dra. María Jesús Lorenzo Modia (Universidade da Coruña) subvencionada por la Dirección General de Promoción Científica y Tecnológica del Sistema Universitario Galego, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Xunta de Galicia (expediente nº 2007/000145-0) y cofinanciado por el Fondo Europeo de Desenvolvemento Regional (FEDER).

ABSTRACT

*Mary Hays (1760-1843) was a radical woman writer recently recovered by feminist studies in the 1980s. Critics fiercely attacked her most famous novel, *Memoirs of Emma Courtney (1796)*, which was parodied by several female novelists and has been considered by feminists as a transgressive work insisting on woman's sexual freedom. However, Emma Courtney also admits a conservative reading as a warning of the dangers of literature and a criticism of female education of that time. We will try analyse this story, which is hardly known in Spain, by paying attention to Emma's education, the epistolary relationship with her male readers and the lesson she transmits to future generations.*

Keywords: Mary Hays, *Emma Courtney*, eighteenth century, gender studies.

ARTÍCULO

1. INTRODUCCIÓN

A finales del siglo dieciocho, una de las condiciones para que una escritora triunfase en Gran Bretaña era que escribiese *novels of delicacy*, centradas en el mundo femenino y de temática amorosa, y que estuviese al margen de ciertas materias y sesudas disquisiciones intelectuales. Muchos tratados pedagógicos, sermones, obras de teatro y poemas alertaban sobre los peligros de las lecturas femeninas, que contaminaban la mente y animaban a crear un mundo fantástico. Ya se tratase de novela gótica —al estilo de *The Romance of the Forest* (1791) de Ann Radcliffe—, o doméstica —como la exitosa *Evelina* (1778) de Frances Burney—, por citar sólo algunos ejemplos, la novela resultaba muy atractiva para las escritoras por ser un género bastante abierto y sin una tradición establecida, que permitía reflejar su insatisfacción personal. Desde los años setenta y ochenta, el feminismo se ha venido ocupando de algunas obras que ilustran las dificultades de las mujeres en el mundo literario y en la vida real. Así se ha recuperado a autoras de ideología radical con presupuestos cercanos a los del siglo veinte.

Dejando aparte los debates sobre el término “novela” y el estatus de estas escritoras como “autoras” (véase entre otros Donovan, 1999; Turner, 1992; Backschreider and Ingrassia, 2005 y Schellenberg, 2005), aquí pretendemos centrarnos en la heroína reformada en *Memoirs of Emma Courtney* (1796), un relato bastante controvertido e inspirado en la pasión real no correspondida de Mary Hays (1760-1843) por el pensador William Frend. La obra de Hays, al igual que la de otras muchas autoras anglosajonas del siglo XVIII, es desconocida en España. En este trabajo, consideraré como un elemento clave la técnica narrativa de Hays y las circunstancias sociales y culturales que rodean a la protagonista y la definen como una Quijota o idealista que se remite a unos peculiares lectores masculinos.

2. LA EDUCACIÓN DE LA QUIJOTA

Existen afinidades innegables entre Mary Hays y su amiga Mary Wollstonecraft, probablemente una autora más dogmática y menos doméstica, tolerante y práctica. Hays fue una *Dissenting writer* o *Unsex'd Female*, término acuñado en 1798 por el Reverendo Polwhele al componer un poema satírico con fuertes ecos nacionalistas para referirse a aquellas mujeres que pretendían sobrepasar lo femenino. Como novelista, Hays escribió *The Victim of Prejudice* (1799) y era una colaboradora habitual de *Monthly Magazine*, donde publicó una serie de artículos sobre el filósofo sensualista francés Claude Adrien Helvétius (1715-71), pero también firmó ensayos feministas (*Letters and Essays, Moral and Miscellaneous* [1793]) y biografías (*Memoirs of Queens* [1821]). *Emma Courtney*, su obra más polémica, cuestionaba abiertamente las limitaciones de la educación femenina en un mundo patriarcal y tuvo una recepción crítica bastante fría. Realmente hay muchos argumentos para condenar una historia llena de huecos y contradicciones, aunque *The Analytical Review*, *Monthly Magazine* y *Monthly Review* alabaron a Hays (Sharma, 2001: 164, nota 5 y Fisk, 2006: 133).

Resumida brevemente, *Emma Courtney* cuenta las aventuras de una joven criada por sus tíos, los Melmoth, hasta que éstos fallecen y otra rama de la familia, los Morton, se encarga de Emma hasta su mayoría de edad. Mientras permanece con los Morton, Emma conoce

a dos caballeros, el racional Mr. Francis —quien para algunos representaba al pensador William Godwin— y al enigmático Albert Harley, del que Emma se enamora y con el que mantiene una relación platónica que es esquivada por él. Por un cúmulo de circunstancias, Emma queda sin recursos económicos y acepta casarse con Mr. Montague. De esta unión nace una niña, Emma, que muere trágicamente, y la protagonista se hace cargo del hijo de Harley, Albert Harley Junior, cuando su padre muere declarándole su amor.

Hays elabora una historia sentimental al uso con altas dosis de sensacionalismo. Sin embargo, *Emma Courtney* contravenía muchos preceptos dieciochescos y en su momento se consideró escandalosa, excesiva e incluso grotesca. No es de extrañar que fuese seguida de una serie de parodias muy logradas, como las que aparecen en *Memoirs of Modern Philosophers* (1800) de Elizabeth Hamilton, *Belinda* (1801) y “Angelina ou l'Amie Inconnue” (*Moral Tales*, 1801) de Maria Edgeworth y *The Wanderer* (1815) de Frances Burney. Hoy en día, a no ser por las reivindicaciones feministas tan explícitas de *Emma Courtney*, el libro sigue siendo una crónica romántica trivial, a cuyas últimas páginas sólo llegan algunos lectores movidos por la intriga.

Como heroína, Emma no es un caso aparte. La literatura del siglo XVIII está llena de coquetas, mujeres excéntricas, caprichosas o que rechazan la esfera doméstica. Sólo hay que pensar en *The History of Betsy Thoughtless* (1751) de Eliza Haywood o *A Simple Story* de Elizabeth Inchbald (1791). No obstante, *Emma Courtney* aún sorprendería si se publicase en nuestros días. Para entender por qué se condenó tan furibundamente a Hays y a Emma, hay que examinar sus “errores” comenzando por la educación poco convencional que ha recibido. En la Inglaterra dieciochesca, toda estudiosa no sólo era vista como sospechosa, egoísta y poco femenina, sino que estaba condenada al ostracismo. Como explican los libros ya clásicos de Katherine Rogers, Mary Poovey o J.M.S. Tompkins, las lenguas y literaturas clásicas, la crítica literaria, literatura imaginativa, historia natural, y matemáticas no eran materias femeninas y, si se ofrecían, era siempre en una versión adaptada y de la mano de un padre o hermano. Dibujar, tocar el arpa o el piano, montar a caballo, la danza

y saber algo de francés eran la base de la educación de las jóvenes. Desde niña, la mujer era animada a cultivar la sensibilidad, prudencia y discreción frente a la sabiduría, conocimiento y racionalidad del hombre. La pedante era ridiculizada por los autores porque una mujer debía ser “natural” y no meterse en política. De hecho, prácticamente ningún autor se ocupaba de la culturización de la mujer, cuyos logros ni se valoraban ni respetaban (Rogers, 1990: 27-9; Tompkins, 1932: 167-9; Kelly, 1990: 110-2).

Frente a este modelo, nos encontramos con Emma, quien odia las ocupaciones femeninas y sus lecturas —prefiere la poesía, ficción y teología a la historia (Hays, 1987: 24)— la sitúan muy lejos de la mujer patriarcal definida por Pemberton:

The mind of a young lady should be *clear and unsullied*, like a sheet of white paper, or her own fairer face: lines of thinking destroy the dimples of beauty; aping the reason of man, they lose the exquisite, fascinating charm, in which consists their true empire. (Hays, 1987: 22, mi cursiva)².

Por si fuese poco, nadie controla la logomanía de Emma hasta que su padre, Mr. Courtney interviene creyendo que “your fancy requires a *rein* rather than a *spur*” (Hays, 1987: 20)³. Mr. Courtney censura sólo el ámbito doméstico y cierra las estanterías de la biblioteca (Hays, 1987: 21) con resultados contraproducentes: Emma fantasea ahora más que antes y llegará a considerar a su sexo “refined, romantic, factitious, infortunate beings” (Hays, 1987: 146-7)⁴ y a sí misma “a cold, worthless, an alienated mind” (Hays, 1987: 169)⁵.

Hay muchas afinidades entre Hays y Charlotte Lennox, quien en *The Female Quixote* (1752) popularizó una versión femenina del héroe Cervantino definido por Susan Staves como “a man whose

² “La mente de una joven debe ser clara e inmaculada, como una hoja de papel: las líneas del pensamiento destruyen los hoyuelos de la hermosura; imitando a la razón del hombre, pierden el encanto exquisito, fascinante, en que reside su verdadero imperio” (las traducciones en este artículo son mías).

³ “Tu imaginación requiere unas riendas más que un estímulo”.

⁴ “seres refinados, románticos, facticios y desgraciados”.

⁵ “una mente fría, sin valor y alienada”.

consciousness is formed by the reading of some particular kind of literature, and who then goes forth into the world, assuming that the world's reality will match the literary reality he knows" (1972: 193)⁶. Esta novela era una sátira de los romances del siglo XVII y alertaba de ciertos discursos que podían confundir a las mujeres. Emma Courtney puede verse ciertamente como una Quijota en sentido lato: *The Monthly Review* ya había interpretado *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) de Wollstonecraft como imitación no ficcional de *The Female Quixote* y descendiente *Letters on the Improvement of the Mind* (1773) de Hester Chapone's (Burgess, 2000: 136), con lo que queda patente que radicalismo y didactismo iban de la mano en algunos casos.

Emma se fía demasiado de los textos y es una idealizadora marcada por la contradicción de ver cómo las palabras dan independencia a la vez que aíslan de los demás. Como Mrs. Melmoth, lee mucha literatura imaginativa, pero nadie le señala que aquello es ficción. Así, Emma mezclará sus lecturas con la realidad y no distinguirá jamás entre teoría y práctica. Eleonor Ty, gran concedora de la obra de Hays y editora de la novela para Oxford University Press, atribuye a esto mismo su mérito:

What distinguishes this work from others in the period is its attempt to fuse or break down the traditional opposites: reason and passion, freedom and restraint, female and male. Hays's insistence that there be no boundaries is one of the reasons why the novel is so powerful (Ty, 1996: vii)⁷.

A lo largo de su adolescencia, Emma crea —o, más adecuadamente recrea— muchas ficciones que no le confieren ningún poder. No sólo se traviste y representa papeles femeninos y masculinos en las obras de la escuela con el deseo de trascender su

⁶ "un hombre cuya consciencia se ha formado a base de leer un tipo concreto de literatura y que sale al mundo asumiendo que la realidad de éste se corresponderá con la realidad literaria que él conoce".

⁷ "Lo que distingue a este trabajo de otros de la época es su intento por fusionar o romper lo que tradicionalmente han sido contrarios: la razón y la pasión, la libertad y la restricción, lo femenino y lo masculino. La insistencia de Hays en que no existan límites es una de las razones por las que la novela es tan poderosa".

género (Hays, 1987: 12-3), sino que se divierte transformando textos clásicos y religiosos:

stories were still my passion, and *I sigh for a romance that would never end*. In my sports with my companions, I acted over what I had read: I was alternatively the valiant knight — the gentle damsel — the adventurous mariner — the daring robber — the courteous lover — and an airy coquet (Hays, 1987: 12-3, *mi cursiva*)⁸.

I was constrained to learn, by way of penance, chapters in the Proverbs of Solomon, or verses from the French testament. To revenge myself, I satirized my tyrants in doggrel rhymes: my writing master also came in for a share in this little malice; and my productions, wretched enough, were handed round the school with infinite applause (Hays, 1987: 15)⁹.

Como veremos más adelante, la relación entre ficción y afecto juega un papel muy importante en la vida de Emma desde la infancia, cuando ella misma se consideraba *a wonderful scholar* (Hays, 1987: 12)¹⁰. Antes de conocer a Harley, el contacto textual con sus seres queridos había sido frustrado o no se había llevado a cabo. Cuando Emma estaba en la escuela y su tío le mandaba notas, éstas eran interceptadas y Mr. Courtney, “whom I had never been able to teach my heart either to love or honour” (Hays, 1987: 18)¹¹, jamás transmite ningún sentimiento a Emma.

Todo lo que Emma tendría que haber vivido afectivamente en la vida real lo vivirá textualmente sin desarrollar una actitud crítica hacia ello porque la movilidad y autodeterminación femenina estaban

⁸ “Las historias eran todavía mi pasión y suspiraba por un romance que nunca terminase. En los juegos con mis compañeras, yo representaba aquello que leía: podía ser el caballero valiente, la dulce dama, el marinero aventurero, el ladrón arriesgado, el amante cortés y la coqueta veleidosa”.

⁹ “Como castigo, me obligaron a aprender, capítulos de los proverbios de Salomón o versos del testamento francés. Para vengarme, satiricé a mis tiranos en versos ramplones. Mi profesor de escritura también recibió su parte y mis producciones, bastante penosas, circularon por toda la escuela entre grandes aplausos”.

¹⁰ “una extraordinaria erudita”.

¹¹ “al que mi corazón jamás ha conseguido enseñar a amar o respetar”.

totalmente limitadas. Cuando insiste hacia el final en que “*true dignity and virtue, consists in being free*” (Hays, 1987: 199)¹², su actitud debe relacionarse con el discurso abolicionista y revolucionario de autoras como Helen Maria Williams (*Letters Written in France* [1790] y *Letters from France* [1792-6]) o Catharine Macaulay (*Letters on Education* [1790]), quienes ya habían escrito sobre el Imperio y la dependencia femenina en el ámbito social y profesional, tema muy presente en *Emma Courtney* a otros niveles (véase Fernández, 2008). Para bien o para mal, en *Emma Courtney*, tenemos a una protagonista cuya lógica cuestiona el comportamiento de los que la rodean y que considera su caso “*a solitary madness in the eighteenth century*” (Hays, 1987: 146)¹³ y “*the pleasurable madness which none but madmen know*” (Hays, 1987: 147)¹⁴.

Otro error de Emma aparecía ampliamente ilustrado en diversas autoras y tiene que ver con el hecho de mantener correspondencia con un hombre, lo que comprometía seriamente la virtud femenina. La palabra escrita no se debía ceder al varón porque se igualaba con una prenda íntima. Lorenzo explica esta circunstancia refiriéndose a *Familiar Letters* (1725) de Mary Davys:

Society's reservations in this regard are probably due to the possibility that the woman may lose control over her feelings and emotions, and this could be extended to women in general as we are told in the text that *no woman can write to any man, other than a husband, a brother or very near relative* (2003: 201-2, mi cursiva)¹⁵.

Tras convertirse en tutor de Emma, Harley comienza a recibir misivas en las que tanto se le pregunta por temas intelectuales como se pretende sondear sus sentimientos y Emma le confiesa su pasión:

¹² “la auténtica dignidad y virtud consiste en ser libre”.

¹³ “una locura solitaria del siglo dieciocho”.

¹⁴ “la locura placentera que sólo los locos conocen”.

¹⁵ “Las reservas de la sociedad a este respecto probablemente se deben a la posibilidad de que la mujer no pudiese controlar sus sentimientos y emociones y esto se podría hacer extensivo a todas las mujeres en general, puesto que en el texto se nos dice que ninguna mujer puede escribir a un hombre, excepto a un esposo, un hermano o un pariente muy cercano”.

your virtues and accomplishments [sic] have excited in my bosom an *affection*, as pure as the motives which gave it birth, and as animated as it is pure. –This ingenuous avowal may perhaps affect, but will scarcely (I suspect) surprise, you; for, incapable of dissimulation, the emotions of my mind are ever but too apparent in my expressions, and in my conduct, to deceive a less penetrating eye than yours— neither have I been solicitous to disguise them (Hays, 1987: 80)¹⁶.

Por si fuera poco, Emma se ofrece sexualmente a Harley: (“*I would give myself to you* —the gift is not worthless” [Hays, 1987, 126])¹⁷ y el relato confirma la endogamia típica de las novelas dieciochescas, puesto que los Harley consideran a Emma un miembro de la familia (Hays 1987: 69).

3. EL LECTOR MASCULINO

En *Emma Courtney* tampoco se nos presenta a un héroe original, sino que Harley pertenece a un tipo masculino procedente de la narrativa sentimental y en el que se incluyen los protagonistas de *Sir Charles Grandison* (1753-4) de Samuel Richardson o *A Man of Feeling* (1771) de Henry Mackenzie. Junto con Dorriforth en *A Simple Story* y la galería de protagonistas de Burney (Lord Orville, Mortimer Melville, Edgar Mandelbert o Albert Harleigh), Harley ejemplifica cómo la masculinidad era reformulada por las plumas femeninas de una forma bastante distinta a Lovelace en *Clarissa* (1747-8). Se trata de héroes que engendran deseo en las protagonistas por su cultura y caballerosidad, pero que no siempre culminan la conquista sexual. En *Emma Courtney*, Harley funciona como un mentor fraternal con un turbio pasado o un signo lingüístico cuyo significado se revela últimamente con la muerte. Emma quisiera leer la mente masculina

¹⁶ “Tus virtudes y dotes han despertado en mi pecho un afecto tan puro como los motivos que lo han engendrado y tan animado como es puro. Esta confesión ingenua tal vez te afecte, pero sospecho que apenas te sorprenderá, ya que, incapaz de disimularlo, las emociones de mi mente siempre han sido demasiado claras en mis expresiones y en mi conducta como para engañar a un ojo tan penetrante como el tuyo y tampoco me he esforzado por disfrazarlas”.

¹⁷ “Me entregaría a ti, la prenda no es despreciable”.

(“It is not the Book of Fate —it is your mind, only, I desire to read” [Hays, 1987: 91])¹⁸ y Harley no es el lector que ella imagina, sino un enigma que alimenta su curiosidad y un “inflexible, impenetrable man” (Hays 1987: 108)¹⁹. Por supuesto, si Harley apareciese en otra historia con una heroína coqueta, no tendríamos *Emma Courtney*.

La aparición de Harley en la novela viene precedida de los comentarios de aquellos que rodean a la protagonista y que hacen que ella dilucide a un ser ideal:

It was in vain I attempted to combat this illusion; my reason was but an auxiliary to my passion, it persuaded me that I was only doing justice to high and uncommon worth; imagination lent her aid, and an importunate sensibility, panting after good unalloyed, completed the seduction (Hays, 1987: 61)²⁰.

Para algunos críticos, la iniciadora del deseo de Emma hacia Harley es Mrs. Harley (Sharma, 2001: 150 y Rajan, 1993: 156), olvidando que son realmente las Morton con sus comentarios antes de ver el cuadro (Hays, 1987: 53, 55), lo que coincide aproximadamente con la lectura de *Émile* (1762) y *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau por parte de Emma.

Harley interesa cada vez más a la joven (Hays, 1987: 105), que pide provocativamente ser educada por él porque “the wish of becoming worthy of your esteem and confidence shall afford me a motive for improvement” (Hays, 1987: 82)²¹. En poco tiempo, la relación se convierte en platónica y Emma crea una ficción más, en la que la crítica no se ha fijado y que sorprende a aquellos lectores que creían que Emma era una simple seductora. Al ver que Harley no responde sus misivas o lo hace sesgadamente, Emma imagina a su rival, una Otra a la que cuestiona y con la que se compara:

¹⁸ “Lo que quiero leer no es el libro del destino, sino tu mente”.

¹⁹ “un hombre inflexible e impenetrable”.

²⁰ “Intenté combatir esta ilusión en vano, mi mente colaboraba con mi pasión, me persuadía de que estaba haciendo justicia a un mérito elevado y poco común. La imaginación la ayudó y una importuna sensibilidad, ansiando la provechosa pureza, completó la seducción”.

²¹ “el deseo de ser merecedora de tu estima y confianza me hará querer mejorar”.

Is she capable of estimating your worth —does she love you— has she the magnanimity to tell you so would she sacrifice to that affection every meaner consideration— has she the merit to secure, as well as accomplishments [sic] to attract, your regard? [...](Hays, 1987: 123)²².

Emma se posiciona en términos totalmente opuestos, como una mujer doméstica e intelectual, la compañera perfecta para formar una pareja basada en el afecto y cooperación mutua:

Would you not, when the ardour of the passions, and the fervor [sic] of the imagination, subsided, wish to find the sensible, intelligent, friend, take place of the engaging mistress? — Would you not expect the economical manager of your affairs, the rational and judicious mother to your offspring, the faithful sharer of your cares, the firm friend to your interest, the tender consoler of your sorrows, the companion in whom you could wholly confide, the discerning participator of your nobler pursuits, the friend of your virtues, your talents, your reputation — who could understand you, who was formed to pass the ordeal of honour, virtue, friendship? (Hays, 1987: 123)²³.

Una de las grandes críticas de Hays se relaciona con los hombres y su realidad. Anne Morton había explicado a Emma que el patrimonio de Harley aumentaría al morir un familiar lejano y recibiría una suma anual de cuatrocientas libras “on condition of his remaining unmarried. On his marriage, or death, this legacy passed

²² “¿Es capaz de valorarte? ¿te ama? ¿tiene la magnanimidad de decirte que sacrificaría cualquier pequeña consideración ante ese cariño? ¿tiene ella el mérito y las habilidades para asegurar y atraer tu atención?”

²³ “Cuando el ardor de la pasión y el fervor de la imaginación cesen, ¿no desearías encontrar a una amiga sensata e inteligente en vez de a una amante seductora? ¿no esperarías a la administradora de tus cuentas, la madre racional y juiciosa de tus hijos, la compañera fiel de tus pesares, la amiga firme de tus intereses, la consoladora tierna de tus penas, la compañera en la que podrías confiar enteramente, la fiel partícipe de tus empresas más nobles, la amiga de tus virtudes, tu talento y reputación? ¿quién podría entenderte? ¿quién estará formada para superar la prueba del honor, la virtud y la amistad?”

into another branch of the family” (Hays, 1987: 53)²⁴. Realmente Harley se había casado con una extranjera fuera de Inglaterra (Hays, 1987: 137-8) y cuando Emma se entera de que inadvertidamente lo ha invitado a cometer adulterio, se arrepiente. Al mismo tiempo, se siente ultrajada por un lector que es tan inadecuado para ella como su esposo Montague, hombre muy inestable psicológicamente, que acaba suicidándose después de haber mantenido una relación con la criada Rachel y haberla inducido a abortar. Cuando la criatura nace, Montague la mata y así lo confiesa en una carta a Emma (Hays, 1987: 195). Rachel funciona como recordatorio de lo que Emma pudo haber sufrido, por ello Mellor cree que Emma Courtney muestra “how much damage such uncontrolled passion could do, both to men and to women” (1993: 48)²⁵.

La explicación que Harley da en su lecho de muerte no satisface ni a Emma ni al lector:

Your tenderness early penetrated my heart —aware of its weaknesses— I sought to shun you —I imposed on myself those several laws of which you causelessly complained. —Had my conduct been less rigid, I had been lost...I had not only to contend against my own sensibility, but against yours also (Hays, 1987: 180)²⁶.

Harley puede ser un héroe reprochable, pero es valiente cuando le pregunta a Emma: “Permit me to ask you [...] whether, absorbed in your own sensations, you allowed yourself to remember, and to respect, the feelings of others?” (Hays, 1987: 160)²⁷. Apunta así a la ceguera y egoísmo de Emma, que no puede negar su concepto distorsionado de la libertad. Esta es la dolorosa lección que la Emma

²⁴ “a condición de permanecer soltero. Si se casase o muriese, esta herencia pasaría a otra rama de la familia”.

²⁵ “cuánto daño podría hacer la pasión incontrolada, tanto a hombres como a mujeres”.

²⁶ “Tu dulzura penetró mi corazón muy pronto. Consciente de sus debilidades, intenté evitarte. Me impuse a mí mismo esas prohibiciones de las que te quejaste sin causa. Si hubiese sido menos duro, habría estado perdido... No sólo he tenido que luchar contra mi sensibilidad, sino también contra la tuya”.

²⁷ “Permíteme que te pregunte si, absorba en tus propias sensaciones, te has permitido recordar y respetar los sentimientos de los demás”.

madura ha aprendido y a la que se referirá cuando Harley está moribundo (Hays, 1987: 179). Ambos tienen parte de culpa y Emma admite la suya en el marco de una narración confesional, prefiriendo esto a cualquier otra filosofía desde el principio de la historia: “Learn, then, from the incidents of my life, entangled with those of his whom you owe your existence, a more striking and affecting lesson than abstract philosophy can ever afford” (Hays, 1987: 5)²⁸.

4. LA VOZ FEMENINA EN *EMMA COURTNEY*

Emma Courtney no es una historia de final feliz ni contiene escenas hilarantes. Técnicamente aparecen dos usos o funciones distintas de la voz femenina: Emma como joven escritora de cartas — principalmente a Harley, pero también a Mr. Francis— y Emma como narradora madura que revela su historia personal al hijo de Harley. El factor temporal es determinante, con un texto principal subversivo que de manera retrospectiva aporta significado a textos menores. De hecho, las cartas a Harley se basan en gran parte en los modelos de representación femenina heredados de autores patriarcales, Samuel Richardson y Jean Jacques Rousseau. El resultado es un pastiche pesado de citas de autores y retórica sentimental que hacen la lectura de *Emma Courtney* muy incómoda.

Hay que fijarse además, en la denominación de la obra: con el término *memoirs* se hacía alusión a narraciones en forma de diarios y en primera persona, como *Memoirs of Miss Sidney Bidulph* (1767) de Frances Sheridan, que insistían en la veracidad de lo que contaban (Lorenzo, 1998: 30). Tilottama Rajan añade una carga ideológica a lo que para Gerard Genette era autodiégesis (1980: 227-47) y aplica el término *autonarración* a *Emma Courtney*, considerándola una característica de las escritoras:

a specific form of self-writing, in which the author writes her life as a fictional narrative, and thus *consciously* raises the

²⁸ “Aprende entonces, de los incidentes de mi vida, mezclados con los de aquel al que debes tu existencia, una lección más sorprendente y conmovedora que la que pueda ofrecerte cualquier filosofía abstracta”.

question of the relationship between experience and its narrativization. It is not exclusively a women's genre, because some of Kiekegaard's writings fall within this category. Its use, however, tends to put the writer in a female subject-position (1993: 160)²⁹.

Efectivamente, toda la narración destila puro individualismo, sólo existe el discurso del yo y las cartas ajenas siempre se interpretan desde un punto de vista personal. *Emma Courtney* es una novela tal y como la califica Susan S. Lanser, "a cultural enterprise that has historically claimed and received a truth value beyond the fictional" (1992: 7)³⁰. Sin embargo, más que el placer de exhibirse a sí misma, *Emma Courtney* se convierte en un acto de contrición y arrepentimiento cercano al de Moll Flanders en la novela homónima de Daniel Defoe (1722), lo que no es casual, puesto que ya se ha relacionado a Wollstonecraft con Defoe, que entendía el matrimonio como prostitución legal en *Conjugal Lewdness, or, Matrimonial Whoredom* (1727), acercándose a las tesis reformistas de Mary Astell (Lorenzo, 2004: 27-8). Michel Foucault apuntaba sobre muchos textos decimonónicos:

what came under scrutiny was the sexuality of children, mad men and women, and criminals; the sensuality of those who did not like the opposite sex; reveries, obsessions, petty manias, or great transports of rage. It was time for all these figures, scarcely noticed in the past, to step forward and speak, to make the difficult confession of what they were (1978: 38-9)³¹.

²⁹ "una forma específica de autoescritura, en la que el autor escribe su vida como una narración ficcional y así aborda conscientemente la relación entre la experiencia y su narrativización. No es un género exclusivamente femenino, puesto que algunos escritos de Kiekegaard se incluyen en esta categoría. Su uso, sin embargo, tiende a poner al escritor en una situación de sujeto femenino".

³⁰ "una empresa cultural que históricamente ha exigido y recibido un valor de verdad más allá de lo ficcional".

³¹ "lo que se examinaba era la sexualidad de los niños, los locos y los criminales; la sensualidad de aquellos a los que no gustaba el sexo opuesto: las ensoñaciones, obsesiones, pequeñas manías o grandes ataques de rabia. Era el momento para que todas esas figuras, escasamente tenidas en cuenta en el pasado, salieran adelante y hablaran, para que hicieran la difícil confesión de que existían".

Igualmente, Nancy Miller colocaba el poder de los débiles y las ensoñaciones femeninas como “a function of a world in which nothing comes true on her own terms” (1986: 349)³². No obstante, la protagonista está recordando algo que le es molesto desde la primera oración (“Rash young man! —why do you Tear From my Heart the affecting narrative, which I had hoped no cruel necessity would ever have forced me to review?” [Hays, 1987: 3])³³ y se remite a hechos “written upon my own mind in characters of blood” (Hays, 1987: 3)³⁴ al tiempo que intenta salvar a la nueva generación representada por August Harley Junior de la destrucción: “prejudice continues to struggle with principle, and I feel an inclination to retract” (Hays, 1987: 97)³⁵. Peter Melville Logan apunta:

The difference between the younger and the older Emma resides precisely in the opposite relationships they assert between narrative and body [...] [the] early act of narration acceded to the demands of [the younger Emma’s] sexualised body; she yields to her sensations in the act of writing, and so it is a pleasurable and a sexualized act. In contrast, the older Emma defines her narration as a maternal act of “sacrifice” in which she must overcome the demands of her body in order to tell her story. This new act is predicated on a resistance to the sexualised body and its demands, and this resistance produces her pain (1997: 71)³⁶.

Al exteriorizar lo privado, Emma muestra una sinceridad condenada por el patriarcado y similar a la de autoras conservadoras y radicales que insistían en que la razón y el cariño son necesarios para

³² “una función en el mundo en el que nada es cierto en sus propios términos”.

³³ “¡Atrevido joven! ¿por qué me arrancas del corazón la narración conmovedora, que yo no creía tener que volver a recordar ni por la más cruel necesidad?”

³⁴ “escritos en mi mente con letras de sangre”.

³⁵ “el prejuicio sigue luchando con el principio y siento ganas de pedir perdón”.

³⁶ “La diferencia entre la joven Emma y la Emma madura reside precisamente en la relación contraria que establecen entre narración y cuerpo [...] [el] temprano acto de la narración al que acceden las demandas del cuerpo sexualizado de la joven Emma; ella cede ante las sensaciones en el acto de escribir y así es un acto placentero y sexualizado. Por el contrario, la Emma madura define su narración como un acto maternal de sacrificio en el que debe superar las exigencias de su cuerpo para contar su historia. Este nuevo acto implica resistirse al cuerpo sexualizado y a sus demandas y esta resistencia le produce dolor”.

preservar a la sociedad de un idealismo que de otro modo desataría una revolución de consecuencias monstruosas. Anne K. Mellor engloba a estas escritoras bajo la discutible etiqueta de ‘Romanticismo Femenino’ o ‘Feminismo Romántico’ (1990: 266). Por otro lado, Mellor entendía *Emma Courtney* como una crítica hacia “the flaws in intelligence and moral virtue demonstrated by their male and female characters as well as the dangers of passionate love, sensibility and the creative imagination for *both men and women*” (1994: 332, mi cursiva)³⁷.

Como se puede observar, *Emma Courtney* resultó una obra incómoda no porque no ofreciese un retrato idílico de una relación amorosa, sino porque presentaba los efectos negativos de la pasión en una mujer que cuestionaba el rol femenino de forma tan abierta. Hays vive en la Inglaterra previctoriana cuando se consolida el conservadurismo y el Ángel del Hogar y se alaba a la mujer doméstica. El mensaje de la novela es que las generalizaciones no son válidas: “every principle must be doubted, before it will be examined and proved” (Hays, 1987: XVII)³⁸ y en diferentes momentos Emma se refiere a la educación que ha recibido, o a la falta de una persona que la recondujese: “We are all the creatures of education; but in that education, what we call chance, or accident, has so great a share, that the wisest preceptor, after all his cares, has reason to tremble” (Hays, 1987: 4)³⁹ y más tarde explica a Harley: “the strong feelings, and strong energies, which *properly directed*, in a field sufficiently wide, might [...] ravage and destroy the mind that gave them birth!” (Hays, 1987: mi cursiva: 86)⁴⁰. Emma no deja de insistir explícitamente en su culpa: “*I, alone, am guilty* – I, alone, am the author of my own misfortunes, and, should, therefore be the only object of anger and

³⁷ “los defectos de inteligencia y virtud moral demostrados por sus personajes masculinos y femeninos, así como los peligros del amor apasionado, la sensibilidad y la imaginación tanto para hombres como para mujeres”.

³⁸ “debe dudarse de cada principio, antes de ser examinado y probado”.

³⁹ “Todos nos formamos a través de la educación, pero, en esa educación, lo que llamamos azar o accidente, tienen un papel tan importante que el preceptor más sabio, tras todos sus desvelos, tiene motivos para temblar”.

⁴⁰ “los sentimientos y energías fuertes correctamente dirigidos en un campo suficientemente amplio podrían estragar y destrozarse la mente que los originó”.

resentment” (Hays 1987: 152)⁴¹ y “the error has been *only mine*, surely my sufferings have been in proportion” (Hays, 1987: 160)⁴².

Igualmente, en el prefacio encontramos el aviso de que ella no es la responsable del comportamiento del héroe: “it was no *his* memoirs that I professed to write” (Hays, 1987: XVIII)⁴³. Emma no desea presentarse como un ideal, sino que afirma “I meant to represent her [Emma], as a human being, loving virtue while enslaved by passion, liable to the mistakes and weaknesses of our fragile nature” (Hays, 1987: XVIII)⁴⁴. El intento de Hays de retratar la vida real de las mujeres no puede desligarse de su opinión en un ensayo titulado “On Novel Writing”, donde ella ya se preguntaba: “why should we seek to deceive [...] by illusive representations of life? Why should we not rather paint as it [life] really exists, mingled with imperfection, and discoloured by passion” (cit. en Ty, 1993: 65)⁴⁵.

Por supuesto, la ausencia de cariño no justifica su conducta extravagante. Una de las más recientes investigadoras de la obra de Hays, Anjana Sharma, considera que tanto Hays como Wollstonecraft carecían de distancia irónica con respecto a los hechos que relatan:

they failed to grasp the crucial notion that meaning is contingent as much on gender as it is on class, community and politics. Moreover, the lack of ironic, and necessary distance from their “stories” only served to undermine their genuine efforts to write a new life into the novel. Trapped by their focus on the individual, emotional life of *one* woman, they destroyed their own case as writers speaking on behalf of *all* women (Sharma, 2001: 152)⁴⁶.

⁴¹ “Yo sola soy la culpable. Yo sola soy la autora de mis desgracias y debería, por lo tanto, ser el único objeto de la ira y el resentimiento”.

⁴² “el error ha sido solo mío, mis sufrimientos han sido ciertamente proporcionales”.

⁴³ “no son sus memorias las que deseaba escribir”.

⁴⁴ “Quise representarla como un ser humano, amante de la virtud y esclava de la pasión, con tendencia a los errores y debilidades de nuestra frágil naturaleza”.

⁴⁵ “¿por qué perseguimos engañar con representaciones ilusorias de la vida? ¿Por qué mejor no la pintamos como realmente es, mezclada con la imperfección y descolorida por la pasión?”.

⁴⁶ “no entendieron la noción crucial de que el significado es tan contingente como el género con respecto a la clase, la comunidad y la política. Es más, la falta de una

Tal vez Emma ha vivido con gente, pero no se ha socializado ni ha sido capaz de abrirse a los demás, tan cegada como estaba con su radicalismo romántico. Hays viene a afirmar que ni el silencio de Harley ni las idealizaciones de Emma son válidas y la virtud de ésta consiste en transformar una derrota personal en una victoria narrativa, al revelarse textualmente ante dos lectores, primero ante Harley y luego ante su hijo. En él deposita sus esperanzas, dejándole sus palabras finales con una metáfora sobre su propia vida:

The dawn of my life glowed with the promise of a fair and bright day; before its noon, thick clouds gathered; its mid-day was gloomy and tempestuous. — It remains with thee, my friend, to gild with a mild radiance the closing evening; before the scene shuts, and veils the prospect in impenetrable darkness (Hays, 1987: 199)⁴⁷.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACKSCHREIDER, P. and INGRASSIA, C (2005). *A Companion to Eighteenth Century Novel and Culture*. Oxford and Victoria: Blackwell.
- BURGESS, M. (2000). *British Fiction and the Production of Social Order*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DONOVAN, J. (1999). *Women and the Rise of the Novel 1405-1726*. New York: Saint Martin's Press.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, C.M. (2008). "From Hays to Burney: an Approach to Female Difficulties in Early Nineteenth-Century

distancia irónica necesaria en sus historias sólo sirvió para acabar con sus genuinos intentos de escribir una nueva vida en la novela. Atrapados por su obsesión con el individuo, la vida emocional de una mujer, destruyeron su causa como escritores que hablaban en nombre de todas las mujeres".

⁴⁷ "El amanecer de mi vida brilló con la promesa de un día hermoso y brillante; antes de su apogeo, se juntaron nubes oscuras; su mediodía fue oscuro y tempestuoso. Te queda a ti, amigo mío, adornar con un resplandor suave el atardecer que acaba antes de que la escena se cierre y llene el horizonte de una impenetrable oscuridad".

- English Fiction". *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense* 16, 51-66.
- FISK, N. P. (2006). "A Wild, Wick Slip She Was": The Passionate Female in *Wuthering Heights* and *The Memoirs of Emma Courtney*". *Brontë Studies* 31.2, 133-43.
- FOUCAULT, M. (1978). "An Introduction". En *The History of Sexuality*. Trad. R. Hurley. New York: Pantheon, vol I.
- GENETTE, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trad. Jane E. Levin. Ithaca: Cornell UP.
- GROGAN, C. (1999). "The Politics of Seduction in British Fiction of the 1790s: The Female Reader and *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*". *Eighteenth-Century Fiction* 11.4, 459-76
- HAYS, M. (1987) [1796]. *Memoirs of Emma Courtney*. Introducción de S. Cline. New York and London: Pandora.
- KELLY, G. (1990). "Revolutionary and Romantic Feminism: Women, Writing and Cultural Revolution". En *Revolution and English Romanticism: Politics and Rhetoric*, Hanley, K. y Selden, R. (Eds.), 107-28. Saint Martin's Press: Harvester Wheatsheaf.
- LANSER, S. S (1992). "Toward a Feminist Poetics of Narrative." En *Fictions of Authority*, Lanser Susan S. (Eds.), 3-24. Ithaca: Cornell University Press.
- LENNOX, C. (1989) [1752]. *The Female Quixote*. Ed. by M. Dalziel with an introduction by M. A. Doody. Oxford and New York: Oxford University Press.
- LOGAN, P. M. (1997). "Narrative and Self-Violence: Framing Mary Hays's *Memoirs of Emma Courtney*". En *Nerves and Narratives: A Cultural History of Hysteria in Nineteenth Century British Prose*. Bekerley: University of California Press.
- LORENZO MODIA, M. J. (1998). *Literatura femenina inglesa del siglo XVIII*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (2003). "Irish Eighteenth-Century *Familiar Letters*". En *As nove ondas: I Simposio Internacional de Estudios Célticos*, en De Toro Santos, Antonio Raúl y Clark Mitchel, David, 200-12. A Coruña: Universidade da Coruña.
- (2004). "Introducción". En *Vindicación dos dereitos da muller*. Mary Wollstonecraft, 15-50. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco y Xunta de Galicia.

- MELLOR, A. K. (1990). "Why Women didn't Like Romanticism?: The Views of Jane Austen and Mary Shelley". En *The Romantics and Us*, Ruoff, G. (Ed.), 274-87. New Brunswick: Rutgers UP.
- (1993). *Romanticism and Gender*. New York and London: Routledge.
- MILLER, N. K. (1986). "Plots and Plausibilities in Women's Fiction". En *The New Feminist Criticism*, Showalter, E. (Ed.). London: Virago.
- PAWL, A. (2000). "Feminine Transformations of the *Quixote* in Eighteenth-Century England: Lennox's *Female Quixote* and Her Sisters". En *Echoes and Inscriptions: Comparative Approaches to Early Modern Spanish Literature*, en Simerka, B. A. y Weimer, C. B., 142-59. Lewisburg: Bucknell University Press.
- RAJAN, T. (1993). "Autonarration and Genotext in Mary Hays' *Memoirs of Emma Courtney*". *Studies in Romanticism* 32.2, 149-76.
- ROGERS, K. (1982). *Feminism in Eighteenth-Century England*. Brighton: the Harvester Press.
- SCHELLENBERG, B. A. (2005). *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SHARMA, A. (2001). "A Different Voice: Mary Hays' *Memoirs of Emma Courtney*". *Women's Writing* 8.1, 139-67.
- STAVES, S. (1972). "Don Quixote in Eighteenth-Century England". *Comparative Literature* 24.2, 193-215.
- TODD, J. (1989). *The Sign of Angellica*. London: Virago.
- TOMPKINS, J.M.S. (1932). *The Popular Novel in England 1700-1800*. London: Constable.
- TURNER, C. (1992). *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. London: Routledge.
- TY, E. (1993). *Unsex'd Revolutionaries: Five Women Novelists of the 1790s*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- (1996). "Introduction". En *Memoirs of Emma Courtney*, Eleanor Ty (ed.), vii-xxvii. London and New York: Oxford University Press.