

RECUPERANDO LAS MADRES DE LA NOVELA: JANE  
BARKER Y LA NARRATIVA ROMANCESCA DEL XVIII  
RECOVERING THE MOTHERS OF THE NOVEL: JANE  
BARKER AND 18TH-CENTURY ROMANCE

Miriam BORHAM PUYAL  
*Universidad de Salamanca*

*Resumen:* En su novela *The Female Quixote* (1752), Charlotte Lennox realiza una recuperación de las voces perdidas de las madres de la novela. Esta defensa incluye la identificación de la narrativa romancesca y sus autoras como un eslabón esencial en la tradición literaria británica, y un reconocimiento del impacto que el romance tuvo en los textos más representativos de la novela del XVIII. Una de las madres literarias de Lennox sería Jane Barker (1652-1732). En concreto, con su llamada *Trilogía de Galesia*, Barker crea una intrincada novela-marco en la que entretiene relatos de diversa naturaleza, al tiempo que reflexiona sobre el papel de las mujeres como creadoras culturales a través de la heroína-poeta homónima, un claro *alter ego* de Barker. Este artículo explora el discurso de Barker sobre las mujeres escritoras y lectoras, sobre la educación femenina y las comunidades creativas feminocéntricas, resaltando su impacto sobre novelas y autoras posteriores.

*Palabras clave:* Escritoras, influencia, romance, novela, siglo XVIII.

*Abstract:* In her novel *The Female Quixote* (1752), Charlotte Lennox advocates recovering the lost voices of the mothers of the novel. This defence includes the identification of romance and its female authors as an essential link in British literary tradition, and the acknowledgement of the impact that romance had on some of the most representative 18th-century novels. One of Lennox's literary mothers would be Jane Barker (1652-1732). Barker, with her *Galesia Trilogy*, creates an intricate framed-nouvelle in which she patches different stories, while she reflects on the role of

women as cultural creators by means of the eponymous heroine-poet, Barker's alter-ego. This article explores Barker's discourse on women writers and readers, on female education and feminocentric creative communities, highlighting her impact on subsequent writers and novels.

*Key words:* Women writers, influence, romance, novel, 18th century.

## 1. INTRODUCCIÓN: RECUPERANDO LAS MADRES LITERARIAS

En 1750, en el periódico *The Rambler*, Samuel Johnson definió la ficción más popular del momento como “the comedy of romance”, un género que se caracterizaba por representar “life in its true state”, la vida en su estado verdadero, y, por tanto, por alejarse de las convenciones del romance heroico (1828: 134). Dos años más tarde, Charlotte Lennox, una autora de su círculo literario, publicó *The Female Quixote*, una novela en la que Arabella, una lectora de romances heroicos, confunde lo real con lo literario, hasta que recupera la cordura y abandona sus lecturas favoritas a favor de un gusto más johnsoniano. Esta nueva afición por un género más realista y la superación del romance no son casuales, sino que se enmarcan en el debate contemporáneo entre lo que se llamaría la *novela*, asociada con el género masculino y un público educado de clase media, y el *romance* o *narrativa romancesca*, que se consideraba un género femenino y popular, términos empleados de manera peyorativa (Ballaster, 1992a; Pearson, 1999). Aunque Lennox concluye la novela con una defensa de este nuevo género, su obra realiza una recuperación de las voces perdidas de las madres de la novela a través de varios elementos. En primer lugar, las obras que Arabella escoge son romances heroicos protagonizados por mujeres, un género asociado también a mujeres escritoras. En segundo lugar, Arabella hereda esos libros de su madre, ya fallecida, estableciendo así una conexión con las voces femeninas del pasado. Finalmente, Lennox desarrolla una defensa explícita del género del romance heroico frente a otros géneros también feminocéntricos como las *novellas* galantes o historias escandalosas de la época (Borham-Puyal, 2015: 61-72).

La conclusión a la que parece llegar Lennox, y que anticipa la de críticos contemporáneos como John Richetti (1969, 1999) y Margaret Doody (1996), es que la novela de mediados del siglo XVIII es heredera directa del romance heroico y, por tanto, de las escritoras que desarrollaron ese género tanto en Francia como en el Reino Unido en décadas anteriores.

Entre estas mujeres, Jerry C. Beasley, en su esclarecedor análisis de la ficción escrita por mujeres antes de 1730, destaca el famoso triunvirato formado por Aphra Behn, Delariviere Manley y Eliza Haywood, autoras de la ficción galante mencionada anteriormente, pero también escritoras como Jane Barker, Penelope Aubin y Mary Davys. Estas autoras frecuentemente aparecen en contraste con el trio anterior por la naturaleza heroica y moral de su ficción romancesca; sin embargo, al igual que ellas, desarrollan complejos subtextos políticos y sociales bajo la apariencia de un romance heroico (Beasley, 1986: 217), un subtexto que sería fácilmente identificable en su tiempo (1986: 234), pero que fue obviado por la crítica posterior. En palabras de Beasley:

The important thing is to note the depth of these female writers' sensitivity to the contemporary scene, and the insistence with which they perused some kind of reciprocal relationship between the real world they knew and the imaginary worlds they created. Their works vastly extended the reading audience for fiction and, by responding with such urgency to anxieties over broad social and moral issues as they were touched by political circumstance, they did much to form and even sustain current ideal of public virtue [...] (1986: 234).

La ficción *popular* y *feminocéntrica* merece, pues, más atención de la que ha recibido. No obstante, como se ha mencionado anteriormente, con el cambio en el gusto literario la asociación de estas autoras con un género excesivamente feminocéntrico –por su temática, el público al que estaba dirigido, y la voz narrativa femenina (Ballaster, 1992a: 193)–, así como su inmensa popularidad y el origen francés de su inspiración romancesca, hicieron que se devaluara su obra en siglos posteriores, sobre todo a raíz de la Revolución francesa y

el rechazo por todo lo afrancesado. Así, como han demostrado Ballaster (1992b: 198) o Warner (1998: 44), se silenció a autoras como Aubin, Barker o Elisabeth Rowe, al borrar sus huellas de la tradición narrativa británica y olvidar su influencia en los nombres de la novela del XVIII que se convertirían en emblema del canon occidental.

Es, por tanto, necesario continuar con la recuperación de estas voces femeninas en la historia de la narrativa británica. Entre ellas, cabe destacar una muy poco conocida en España, Jane Barker (1652-1732). Poco se sabe de su vida, y lo que se conoce ha sido fruto de una cuidadosa reconstrucción de fuentes y de los detalles autobiográficos que se perciben en su obra. De estas fuentes se desprende que tuvo un hermano que la instruyó en medicina. Se convirtió al catolicismo y apoyó la causa de los Estuardo. Transcurrieron también sus años en el exilio, y que recibió una pequeña pensión. Según parece, permaneció soltera (Spencer, 1983: 166).

Además de por su valor como una escritora dieciochesca que debe ser rescatada del olvido, sobre todo fuera del ámbito anglosajón, la obra de Barker es fundamental para el estudio de las madres literarias por su reivindicación de la autoridad narrativa y moral de las mujeres en el siglo XVIII, por su implicación política y su participación en el debate sobre géneros literarios y, en concreto, por su defensa del romance como territorio especialmente fértil para dar voz y presencia a las escritoras.

#### 1.1. LA CONSTRUCCIÓN DEL ALTER EGO LITERARIO: LA *TRILOGÍA DE GALESIA*

La obra más conocida de Barker es la llamada “Trilogía de Galesia”, la cual comprende *Love Intrigues: or the Amours of Boswil and Galesia* (1713), *A Patch-Work Screen for the Ladies; or, Love and Virtue Recommended in a Collection of Instructive Novels. Related after a Manner intirely (sic) New, and interspersed with Rural Poems, describing the Innocence of a Country-Life* (1723) y *The Lining of the Patch-Work Screen: Design'd for the Farther Entertainment of the Ladies* (1726). Galesia, protagonista y narradora, es una mujer altamente intelectual, es poeta y sanadora, y escoge vivir en soltería. Spencer define a Galesia como la “heroína-escritora” de un

romance autobiográfico (1983: 168); efectivamente, es posible ver en ella el *alter ego* de Barker y en la historia de sus aspiraciones intelectuales, profesionales y autorales el reflejo de la carrera de la autora. De hecho, en poemas laudatorios dedicados a la autora, estos en ocasiones se dirigen a la incomparable Galesia, lo que demuestra hasta qué punto esta asociación era reconocible para sus allegados.

En la primera parte de la trilogía, Galesia, ya anciana, cuenta la historia de su amor de juventud y se identifica con la heroína de la narrativa romancesca. Sin embargo, subvierte las típicas alternativas para una heroína en sus circunstancias: ni sucumbe a la seducción y acaba perdiendo su virtud, ni concluye la narración una mujer casada. A pesar de identificarse con esas heroínas y con los romances anteriores, Galesia permanece soltera y demuestra que no es necesario compartir el destino de dichas heroínas: con ello valida la alternativa de la soltería como destino igualmente heroico (Spencer, 1983: 170) y transforma su narración en la historia de un nuevo tipo de victoria heroica, aquella que convierte a la heroína romántica en una heroína poetisa (1983: 171), es decir, aquella que transforma a la heroína objeto en sujeto de su propia historia.

Esta heroína-poeta es la que se desarrolla ante la mirada del lector en los dos volúmenes posteriores. Galesia actúa como la autora que escribe y enmarca las numerosas historias o *retazos* que conforman sus obras, estructuradas imitando el *patch-work* que da nombre a los volúmenes. Estas novelas-marco, o *framed novelles* (Donovan, 1997), son esenciales para entender la producción de Barker, puesto que establecen de manera clara su punto de vista sobre el romance, la ficción de su tiempo y las figuras de la escritora y la lectora. Aunque la poesía de Barker merece amplia atención, su postura hacia el romance y los nuevos géneros o formas narrativas permiten entender la defensa de su autoridad como literata, así como el impacto que pudo tener sobre escritoras posteriores.

La trilogía de Barker es, en realidad, un compendio de distintas narrativas romancescas que, al mismo tiempo, ofrece un comentario metaliterario sobre ellas. De esta manera, Barker, al mismo tiempo, se identifica como escritora de romances, pero se distancia del concepto tradicional del género; los incorpora a su

obra, mientras que desarrolla un comentario crítico en paralelo (Schofield, 1990: 76). Es decir, expone sus reticencias hacia el género –por su falta de verisimilitud, por ejemplo–, al mismo tiempo que lo desarrolla pero con una conciencia crítica que expone los peligros de una lectura quijotesca del mismo y que demuestra la autoridad literaria que ejerce sobre el material.

Además, actuando como antecedente de la ya mencionada Lennox, y de otras novelistas como Jane Austen, Barker emplea géneros feminocéntricos para desarrollar una reflexión sobre las mujeres como agentes culturales, ya sea como escritoras o lectoras, y sobre la difícil reconciliación entre las aspiraciones intelectuales y autorales de las mismas, y la realidad de la mujer en el siglo XVIII. Barker irá más allá en esta reflexión al perfilar en Galesia un claro *alter ego* que refleja su propia historia como mujer y autora.

## 2. *PATCH-WORK* Y ROMANCE: DESARROLLANDO UNA COMUNIDAD CREATIVA FEMENINA

Al emplear lo que se ha descrito como un trabajo innovador y proteico que anticipa la novela, pero que se estructura en el formato de la *framed-novelle* (Donovan, 1997: 972), Barker puede desarrollar un compendio de romances que reflejan la riqueza y el potencial del género y su maestría en la creación del mismo. A la vez, su crítica se centra en la falta de moral que puede encontrarse en algunas formas narrativas que contraponen al romance. Es más, Barker adelanta la crítica de Lennox a la literatura contemporánea cuando se compara con la virtud y el honor de los romances heroicos. Es decir, ambas alaban los altos ideales morales del romance, al tiempo que exponen las graves consecuencias de tomar de manera literal sus improbables contenidos. Barker enfatiza esta idea con el comentario de Galesia acerca de los viejos romances y su virtud: “Amongst the Old Romances, said she to her self, we find strange and improbable Performances, very surprising Turns and Rencounters; yet still all tended to vertuous Ends, and the Abhorrence of Vice” (1726: 128), algo muy distinto al vicio que describe en la reescritura de relatos tomados de

Aphra Behn, por ejemplo. Barker sigue con este contraste entre las formas de ficción pasadas y presentes, defendiendo los romances heroicos que luego Arabella empleará como modelos de conducta:

Those honourable Romances of old Arcadia, Cleopatra, Cassandra, & c. discover a Genius of Vertue and Honour, which reign'd in the time of those Heroes, and Heroines, as well as in the Authors that report them; but the Stories of our Times are so black, that the Authors, can hardly escape being smutted, or defil'd in touching such Pitch (1726: 129).

Barker, por tanto, se posiciona con otras autoras como Aubin, Rowe, y más tarde Lennox, que alaban el romance como un género que debe presentar un ejemplo moral que no resulte pernicioso para los lectores. Además, frente a esas “Stories of our Times”, Barker propugna a través de su heroína-poeta el deseo de alienarse de la sociedad galante representada por el triunvirato Behn-Manley-Haywood<sup>1</sup>, para concentrarse en su profesión como sanadora y en la creación literaria. De hecho, rechaza explícitamente entrar en el juego matrimonial –lo que implica rechazar los preparativos matrimoniales que su padre desea para ella– o actuar en el paradigmático rol de la “Coquet” (1723: 40), tan típico del romance galante, prefiriendo el nuevo papel de heroína romántica que ha construido para sí misma. Galesia es consciente de que esta decisión es contraria a lo que se espera en su sociedad, y lo expresa de la siguiente manera: “I

---

<sup>1</sup> Esta polarización entre las dos líneas matriarcales de la novela está muy marcada en la ficción del siglo XVII y XVIII y ha sido ampliamente documentada. La dicotomía solía marcarse con Aphra Behn y la poetisa Katherine Phillips como representantes. Barker se posiciona de manera muy clara cuando Galesia afirma: “One [a lady] asked me, if I lik'd *Mrs Phillips*, or *Mrs. Behn* best? To whom I reply'd, with a blunt Indignation, that *they ought not to be nam'd together*” (1723: 44). Aunque Barker incluye una reescritura de algún relato de Behn en su obra, lo hace para contrastar el carácter escandaloso de la misma y marcar así la diferencia con el modelo literario y moral de Phillips. Spencer lo resume así: “Jane Barker is careful to place herself on the side of the reputable woman writer. Katherine Philips is contrasted with Aphra Behn, and Barker's disapproval of the type of writer Behn represents is made clear” (1983: 178-79).

wish'd sometimes to be of *Don Quixote's* Sentiments, that I might take the *Tops of Chimneys*, for *Bodies of Trees*; and the rising *Smoke* for *Branches*; the *Gutters of Houses*, for *Tarras-Walks*; and the *Roofs* for stupendous *Rocks* and *Mountains*" (1723: 67). Como escritora y mujer, Galesia expresa su deseo de filtrar la realidad con una visión quijotesca que permita dar una coloración romancesca a una realidad degradada donde las mujeres son objetos de intercambio en el mercado matrimonial y transformarla así en un universo feminocéntrico depurado a través de la virtud y el honor del romance heroico. Su actitud quijotesca se materializa en ese rechazo a las convenciones sociales y a la conducta que se espera de las mujeres, para actuar de acuerdo a su propio código, aprendido en buena medida de los romances heroicos. Como hará Arabella décadas más tarde, rechaza el papel de coqueta, que en la ficción de Lennox recae sobre la némesis del quijote, y decide encarnar los valores del romance como una nueva forma de heroína quijotesca que sentará las bases de futuras protagonistas.

Galesia representa un modelo para heroínas posteriores, y para sus lectoras implícitas, en otro sentido: es un ejemplo de buena lectora y encarna la defensa de la lectura como parte indispensable de la formación femenina. Galesia se caracteriza por ser una constante y apasionada lectora. Además, contrariamente a lo que aconsejan los moralistas de la época, en ocasiones lee en soledad sin perjuicio alguno para su moral o intelecto. Sin embargo, lo más relevante es que Galesia es una lectora con juicio crítico que es capaz de reconocer las faltas estéticas o morales de sus lecturas –como demuestran las citas anteriores–, pero también de reconocer la necesidad de complementar el conocimiento adquirido a través de los libros con una experiencia más amplia en el mundo. Así, en un momento dado su falta de conciencia social hace que sus nociones literarias creen confusión entre aquellos que la escuchan, ya que no comparten el mismo sistema de referencia. En ese momento, Galesia reafirma la necesidad de una formación que vaya más allá de la lectura:

By this Blunder, Madam, said *Galesia*, you see how far one is short, in Conversation acquired only by Reading; for the many



Plays and pretty Books I had read, stood me in little stead at that Time; to my great Confusion; for though Reading enriches (sic) the Mind, yet it is Conversation that inables (sic) us to use and apply those Notions and Riches gracefully (1723: 44).

Este episodio enfatiza la necesidad de que las mujeres tengan acceso no solo a la lectura, sino también a un tipo de conversación racional que les permita interpretar correctamente el mundo que les rodea e interactuar de manera efectiva en la sociedad en la viven. Barker, de hecho, retrata a varias lectoras quijotescas que, debido a su falta de instrucción y experiencia, toman como única guía de conducta sus lecturas, lo cual tiene terribles consecuencias para ellas. En claro contraste, Galesia se convierte en el símbolo de la mujer instruida y virtuosa que es a la vez escritora, lectora, y protagonista de su propia historia.

Especialmente relevante es que Galesia reivindica esos roles, y sus logros profesionales, precisamente *por* la asociación entre las mujeres y la creación literaria, y no a pesar de ella. Es decir, Barker reivindica esta creación como algo intrínsecamente femenino y lo hace subvirtiendo los símbolos asociados con la creación masculina y femenina en el XVIII: la pluma y la aguja. Mientras que en el discurso de la época se identificaba la pluma como un símbolo de la autoridad masculina en la esfera pública, y la aguja como el emblema del territorio creativo femenino, siempre en el ámbito doméstico, Barker emplea como metáfora central el *patch-work*, lo que, por una parte, trae a la mente la imagen de una comunidad femenina de trabajo creativo, y, por otra, evoca la escritura profesional como una forma emergente de trabajo remunerado femenino (King, 1995: 79), como lo era la costura. Además, Barker, en la tercera de las obras, hace referencia explícita al *lining* de ese *patch-work*, es decir, al forro del tapete que lo refuerza. De nuevo, de manera metafórica, Barker llama la atención sobre la naturaleza metaliteraria de su obra al poner el énfasis en el proceso mismo de creación y en su trabajo como autora. Que se trata de una metáfora que nos lleva del plano de la costura al de la creación literaria se hace explícito en el pasaje en el que Galesia, a petición de su anfitriona, quien está tejiendo con sus damas, busca en su baúl algo con lo que contribuir a dicho tapete, pero no encuentra en él más que “Pieces

of Romances, Poems, Love-Letters and the like” (1723: a5v). Su anfitriona considera que esos retazos deben unirse para componer un tapete, ante lo que Galesia decide entretrejer sus relatos, al mismo tiempo que explica cómo se llegó a la creación o al conocimiento de cada uno de ellos.

Como consecuencia de esta continuidad que se establece entre las formas tradicionales de actividad femenina y la creación literaria, las analogías entre texto y textiles también sirven para promover una comunidad femenina de escritoras y lectoras (King, 1995: 82), de mujeres que trabajan juntas para establecer una nueva comunidad creativa y un nuevo mercado en el mundo editorial<sup>2</sup>. En este sentido, el prefacio a *A Patch-Work* revela esta idea del potencial de la comunidad: en él Barker describe cómo mujeres de distinta condición y afiliación política se unen como los distintos retazos que componen el tapiz, creando así una unión de átomos que finalmente conforma “the glorious Fabrick of the Universe” (1723: v-vi). Un universo feminocéntrico representado en la metáfora del *patch-work* y en el género del romance que continuará expandiéndose con autoras como Lennox y las novelas que recuperan la línea romancesca materna.

### 3. CONCLUSIÓN

Con su defensa del romance y de la tradición creativa femenina, Barker se erige como madre literaria de novelistas tan influyentes como Austen o Lennox. Barker adelanta elementos esenciales de novelas posteriores que también tratarán las

---

<sup>2</sup> Donovan establece que la composición que sigue la estructura del *patch-work* refleja la realidad económica y social de las mujeres y, por tanto, critica temática y formalmente la autoridad de los padres, estableciendo una perspectiva crítica y *polivocal* que es esencial en la identidad de la novela (1991: 462). Para un debate más amplio sobre la subversión del discurso del padre en la obra de Barker, ver las páginas 452-54 y 461 de este mismo artículo. También es interesante, en el contexto del llamamiento de Barker a mujeres de distintas posturas políticas, el análisis que hace King (2000) de las narrativas del *patch-work* bajo el prisma de la alianza política de Barker con la facción Jacobita y en el marco del resto de su obra, que incluye una alegoría en forma de romance heroico, *Exilius: or, the Banish'd Roman* (1715), en apoyo a la monarquía.

relaciones entre géneros literarios y estereotipos de género. A través de su heroína-poeta, Barker hace una profunda reflexión sobre el papel de la mujer en la sociedad y en la literatura. En conclusión, defiende la necesidad de una mayor formación femenina y una mayor libertad para elegir sus lecturas, al tiempo que reclama la presencia de mujeres a ambos lados del papel, como escritoras y lectoras, como creadoras de una comunidad armoniosa e influyente. Su obra es, por tanto, esencial para entender la figura de las escritoras y lectoras en el siglo XVIII británico y para comprender el continuo diálogo que se establece entre las distintas voces femeninas que conforman la historia de la novela.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ballaster, R. (1992a) Romancing the novel: Gender and Genre in Early Theories of Narrative. En D. Spender (Ed.), *Living by the Pen. Early British Women Writers* (pp.188-200). New York and London: Teachers College Press, Columbia University.
- Ballaster, R. (1992b). *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction from 1684 to 1740*. Oxford: Clarendon Press.
- Beasley, J. C. (1986). Politics and Moral Idealism: The Achievement of Some Early Women Novelists. En M.A. Schofield and C. Macheski (eds.), *Fetter'd or Free? British Women Novelists, 1670-1815* (pp. 216-36). Athens, Ohio and London: Ohio University Press.
- Borham-Puyal, M. (2015). *Quijotes con enaguas. Encrucijada de géneros en el siglo XVIII británico*. Valencia: JPM Ediciones.
- Donovan, J. (1991). Women and the Rise of the Novel: a Feminist-Marxist Theory. *Signs* 16 (3), 441-62.
- Donovan, J. (1997). Women and the Framed Novelle: a Tradition of their Own. *Signs*, 22 (4), 947-80.
- Doody, M. (1996). *The True History of the Novel*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Johnson, S. (1828) *The Rambler. In Four Volumes*. Ed. Arthur Murphy. Princeton, N.J.: Published by D.A. Borrenstein.
- King, K. R. (1995). Of Needles and Pens and Women's Works. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 14 (1), 77-93.
- King, K. R. (2000) *Jane Barker, Exile. A Literary Career, 1675-1725*. Oxford: Oxford University Press.

- Pearson, J. (1999). *Women's Reading in Britain, 1750-1835: a Dangerous Recreation*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Richetti, J. (1969). *Popular Fiction before Richardson: Narrative Patterns*. Oxford: Clarendon.
- Richetti, J. (1999) *The English Novel in History, 1700-1780*. London & New York: Routledge.
- Schofield, M.A. (1990). *Masking and Unmasking the Female Mind. Disguising Romances in Feminine Fiction, 1713-1799*. London: Associated University Presses.
- Spencer, J. (1983). Creating the Woman Writer: the Autobiographical Works of Jane Barker. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 2(2), 165-81.
- Warner, W.B. (1998). *Licensing Entertainment. The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750*. Berkeley: University of California.