

ENCONTRARSE CON ROXANA EN LA BIBLIOTECA DEL NOBEL J.M. COETZEE

Erika Zulay MORENO BUENO

Universidad Autónoma de Bucaramanga

En 1724 se publicaba anónimamente *Roxana. La amante afortunada*¹ y no fue sino cincuenta años después, hasta 1775, que se le atribuyó de manera póstuma esta obra a Daniel Defoe. A continuación, nos proponemos leer, comentar y acercarnos a esta novela de comienzos del siglo XVIII, como una de las obras seleccionadas por el premio Nobel de literatura John Maxwell Coetzee en el marco del proyecto de su biblioteca personal.

Si bien los hechos que allí se narran distan en tiempo y espacio de esta publicación, coincidimos con Sartre en que ningún proyecto humano (en el sentido de compromiso para construir) es completamente extraño a los otros pues cada proyecto incluso aquellos de culturas y tiempos que nos son lejanos pueden entenderse completamente. Dice Sartre: “Siempre habrá alguna manera de entender a un idiota, a un niño, a un hombre primitivo o a un extranjero si se tiene suficiente información. (J. Sartre: 1948, 46-47).

Para el transcurso de esta reflexión presentamos algunos datos tanto del autor como de su obra a manera de consideraciones iniciales, lo cual permitirá más adelante comentar determinadas impresiones sobre la relación entre la novela de Defoe y J. M. Coetzee. Se destaca

1 Título original (1724): *Roxana. The Fortunate Mistress: Or, A History of the Life and Vast Variety of Fortunes of Mademoiselle de Beleau, Afterwards Called the Countess de Wintelsheim, in Germany, Being the Person known by the Name of the Lady Roxana, in the Time of King Charles II.*

que esto a su vez, en una estrategia similar a la empleada por el Nobel en el prólogo que acompaña la publicación de *Roxana* (D. Defoe: 2014), es una aproximación cronotópica con la que se abre un panorama que da paso a la exploración de la obra, cumpliendo con ello, que los prólogos de los libros que hacen parte de su biblioteca fueran ensayos sustanciales anexos a las narraciones de cada uno de los libros escogidos. Situación válida para el objetivo de un prolegómeno, siendo este un medio por el que se proporciona la información necesaria, que para este caso en particular es el acercamiento al proyecto de Defoe, a partir de la construcción de la trama, de los personajes y de la historia en sí.

Defoe nació en 1660, vivió en una Inglaterra monárquica que se debatía entre la paranoia y la xenofobia; rasgos de su tiempo que se pueden rastrear en la novela como el hecho de que su heroína Roxana fuera hija de una familia protestante francesa, refugiada en Inglaterra. A estos refugiados se les conoció, tanto en la realidad como en la ficción, como los hugonotes. La participación intensa y hasta obstinada de Defoe en asuntos políticos de su tiempo complicó su vida personal y en algunos momentos lo alejó de una vida tranquila respecto a las comodidades propias de la clase media a la cual pertenecía. Aunque con los años su posición política fue más prudente, seguía posicionando la forma de leer su tiempo desde lugares progresistas pero en terrenos neurálgicos para la sociedad del momento como la defensa de un trato igualitario entre mujeres y hombres.

Algo de lo anterior se puede leer en *Roxana*, la protagonista de este relato tiene algunos momentos en los cuales reflexiona sobre la esclavitud que representa el matrimonio para una mujer:

Le dije que quizás yo tenía una idea del matrimonio distinta de la que nos había impuesto la costumbre, que pensaba que la mujer era un agente libre, tanto como el hombre, y que había nacido libre y que, de manejarse apropiadamente, podía disfrutar de esa libertad con tanta utilidad como los hombres. (D. Defoe: 2014, 237)

Otro aspecto relevante en la vida de Defoe es que se le considera un iniciador en el género de la novela realista, los críticos del siglo XIX

reprochaban su forma de narrar en la que veían a un hombre que escribía más como un periodista que como un artista; se le reprochaba el hecho de crear una ilusión de verdad en sus historias. De hecho esta característica no solo es sugerida por la narración en primera persona de *Roxana* sino que además con estas palabras inicia su relato:

Se toma la libertad de decir que el presente relato difiere de la mayoría de las narraciones modernas de esta clase, aun cuando algunas de ellas han sido muy bien recibidas en el mundo. Pero difiere de ellas en un aspecto grande y esencial, a saber: que su fundamento está en la verdad de los hechos; y que por lo tanto esta obra no es un relato sino una historia. (D. Defoe: 2014: 35)

Como lo asegura el mismo Coetzee, Defoe no tenía idea de la importancia de lo que hacía; su prosa es la construcción estética de la mentalidad social de su época, un momento histórico en que se puede leer el ascenso económico de la clase media, de la burguesía. De esa manera cuando se acercaba a los sesenta años de edad, decide hacer una serie de novelas que fingían ser historias reales contadas por sus propios protagonistas de la cual *Roxana* es su última entrega. En cuanto a las circunstancias implicadas con estas obras que dieron paso a la novela moderna, a la que tanto contribuyó el trabajo de Defoe, conviene pensar que estas novelas son entramados de discursos que hacen parte de lo que Marc Angenot denomina como discursos sociales: “El discurso social tiene el 'monopolio de la representación de la realidad' (...), que contribuye en buena medida a *hacer* la realidad... y la historia.” (M. Angenot: 2012, 64).

Roxana cuenta la historia de una mujer que hace de su hermosura la herramienta para sobrevivir en un mundo dirigido por hombres. Aunque el nombre real de la protagonista no se da a conocer en la novela y se le nombra de diferentes maneras, posiblemente Roxana más que corresponder a un nombre propio podría tratarse de un apelativo. El objetivo de Roxana tras un infortunado matrimonio es acumular la mayor cantidad de riqueza posible para no depender nunca más de un hombre. Siendo joven, no obstante plenamente con edad para los asuntos maritales de acuerdo a la época, a la edad de quince años, contrae nupcias con un hombre falto de inteligencia lo

que conlleva a transitar por un camino de inminente pobreza, hasta que un buen día este hombre la abandona y la deja a su suerte con cinco hijos. Amy, su mucama, se vale de un engaño para dejar a los niños con los familiares del esposo fugitivo y así evitarles una muerte segura a falta de comida. Roxana, sin esposo y sin hijos comienza así una vida sicalíptica en la que se registran dos matrimonios legítimos, un falso matrimonio y dos romances con hombres de la realeza.

Durante todo el relato somos testigos de la transformación de este personaje, pasa de ser una mujer sometida en un primer matrimonio a ser una mujer de alguna manera libre, consciente de su cuerpo y del poder de la seducción para lograr sus objetivos. Con cada nuevo amante va acumulando una riqueza inimaginable como también una mayor habilidad para el manejo de su fortuna, y una particular manera de proceder frente a cada nuevo romance y las consecuencias que estos traen, de tal modo que ante la llegada de una nueva prole, de inmediato la solución era dejar la cría al cuidado de otros, tal y como sucedió con sus nueve descendientes. Respecto a sus hijos, si bien durante buena parte del relato no sabemos nada del destino de los cinco primeros hijos, es hasta que Roxana tiene un episodio de culpa cuando nos enteramos gracias a las labores encomendadas a Amy la mucama para que los busque y auxilie, que una de sus hijas era sirvienta en su propia casa y estaría muy cerca de saber quién era en realidad su progenitora. Esta situación en torno a la introspección por la maternidad perdida pone en una posición bastante inestable a Roxana sin embargo en este punto de su historia, ella decide redimir sus culpas y contraer matrimonio con un buen hombre para dejar de esconderse de la sociedad que la podría juzgar, por lo tanto y para evitar un imprevisto en sus planes y ante la posibilidad de que su hija representara una obstrucción en ese proyecto, Amy, muy fiel durante todo el relato se ofrece a darle muerte a la joven; aunque no se narra explícitamente este crimen, queda abierta la posibilidad de que efectivamente sucedió y esto es lo que da pie a la sanción final de los hechos:

Aquí, tras unos pocos años de florecimiento y circunstancias aparentemente felices, caí en un espantoso derrotero de calamidades, y Amy también. Fue el reverso de nuestros

buenos días de otrora; el rayo del cielo pareció castigar el daño que ambas le habíamos hecho a esa pobre chica; y volví a caer tan bajo que mi arrepentimiento parecía ser solo consecuencia de mi miseria, como mi miseria lo era de mi crimen. (D. Defoe: 2014, 494.)

Debemos notar que la sanción no se da precisamente por la vida erótica que llevó la protagonista sino por sentirse culpable y responsable del posible crimen contra su propia hija. Como apunta Coetzee en el prólogo de la novela, los momentos en que Roxana expresa remordimiento por la vida que ha llevado parecen como adiciones tardías que solo aparecen para calmar los ojos del censor. Roxana echa mano de dos argumentos para hablar de una virtud perdida que realmente no lamenta, por un lado está el hecho de que es vencida por su seductor, si en un primer momento ella no quiere ceder termina haciéndolo por una fuerza irresistible; su segundo argumento es económico pues constantemente justifica que al ser ella una mujer abandonada y en la miseria necesitaba la protección masculina y por ende prostituirse porque como mujer no tenía más alternativas en la sociedad del momento. Así podemos constatar que la sanción final en la novela se da por el posible asesinato de su hija, del que Roxana cree que se ejecutó a manos de Amy y no por la sexualidad ejercida en libertad.

Roxana entre Defoe y Coetzee

Daniel Defoe tiene un gran impacto en la narrativa del nobel J. M. Coetzee; de ahí que su novela *Foe* (1986) sea una lectura posmoderna y deconstruida de la novela *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Frente a esta afirmación, primero miremos el título: *Foe*; como sabemos Foe es el patronímico propio de Defoe; a su vez Daniel Foe añadió a su nombre el aristocrático *De* y, en algunos momentos, afirmó ser uno de los descendientes de la familia De Beau Faux. Por otra parte en esta búsqueda por renombrarse, Coetzee añade además a Foe la función de sustantivo, Foe como sinónimo de enemigo.

Hay otras coincidencias que nos permiten continuar con la afirmación inicial y es el mismo Coetzee quien sostiene que de los once escritores que componen su *Biblioteca Personal* es Defoe con

el que su carrera profesional ha estado más estrechamente relacionada y es que su novela *Foe* es en cierto sentido acerca de Defoe. Incluso toma aspectos biográficos del escritor del siglo XVIII, como el registro de que murió en 1731, probablemente mientras vivía en la clandestinidad huyendo de sus acreedores. Hecho que registra en su novela *Foe*:

Tengo que irme, Viernes. Tú creías que acarrear piedras era la más dura de las tareas. Pero cuando me veas sentada ante el escritorio del señor Foe haciendo trazos con una pluma de ave, piensa que cada trazo es una piedra, que el papel es la isla, que tengo que dispersar todas esas piedras sobre la faz de la isla y que, una vez hecho esto, si el capataz no juzga satisfactorio el resultado ¿estuvo Cruso satisfecho en algún momento con lo que hacías? Debo ir recogéndolas de nuevo una a una lo que equivale, en la imagen, a borrar los trazos y disponerlas de acuerdo con un plan distinto, y así una y otra vez, día tras día; y todo porque el señor Foe ha decidido huir de sus acreedores. (J.M. Coetzee: 1988, 121)

El personaje que narra el suceso anterior es Susan Barton, personaje que tiene su precedente en la Roxana de Defoe; no hay que perder de vista que uno de los nombres con el que conocemos a la amante afortunada es precisamente con el de Susan, en el relato cuando aparece la hija que reclama ser reconocida conocemos esta identidad: “En una palabra, Amy y Susan (porque tenía mi mismo nombre) iniciaron una relación íntima” (D. Defoe: 2014, 319). Susan Barton es Roxana en sí misma, remitida en forma modificada por Coetzee en *Foe*.

Coetzee usa a Roxana en la forma de Susan Barton para exponer el rol de la mujer marginalizada que va tras la búsqueda de su individualidad en el mundo. Mientras que en el contexto de un hombre de clase media del siglo XVIII se evidencian rasgos de individualidad y con ello de poder, en el de la figura femenina, sea esta Susan o Roxana, el contexto se centra en la búsqueda de un sí mismo que le permita escapar a esa falta de poder que implica su estereotipo femenino.

Tanto Roxana como Susan deben enfrentar un personaje de su existencia en el pasado, tal es el caso de la inclusión de la figura de la

hija, que por lo demás se llama de manera homónima a su madre. En *Roxana*, como ya hemos comentado, la hija de la heroína aparece y crea un ambiente de constante zozobra pues esta inclusión amenaza con revelar la verdad de su pasado a su nuevo amante y con ello pone en riesgo su nuevo estilo de vida. En la novela de Coetzee, la inclusión de una joven Susan amenaza a su homónima porque será ésta quien revelará el trasfondo del relato. Pareciera como si la joven Susan persiguiera de una ficción a otra a Roxana.

Además de lo anterior, son mujeres que buscan legitimar su relato a través de la figura masculina, carecen de voz propia para dar a conocer su historia. Por un lado, está Susan quien acude a Mr. Foe para que sea quien adorne y cuente su historia de manera más acertada sin alterar los hechos y en *Roxana* quien desde el comienzo podemos leer:

La historia de esta bella dama habla por sí misma. Si no es tan bella como, se dice, es la dama; si no es tan divertida como el lector podría desear, y mucho más divertida de lo que razonablemente podría esperar; y si las partes más entretenidas no han sido convenientemente adaptadas para la instrucción y mejoramiento del lector, el relator afirma que debe ser por defecto de su desempeño, por haber vestido el relato con un atuendo que desmerece el de la dama, en cuyo nombre le habla al mundo. (D. Defoe: 2014, 35)

Sabemos que el relato nos llega narrado en primera persona por Roxana/Susan pero lo podemos leer porque en el trasfondo también conocemos que quien permite que esas palabras salgan a la luz es un narrador masculino que legitima el relato, ejerce su rol de paternidad y por consiguiente sabemos que Roxana/Susan son personajes en busca de un autor, no de cualquier autor sino de uno masculino: Defoe/Mr. Foe/Coetzee.

Una mirada hacia lo femenino

Pues, dado que algunas personas sospechaban dónde había estado, y con quién durante todo ese tiempo, comenzó a ser vox populi que Roxana no era sino una mera Roxana, ni más ni menos, y no la mujer honrada y virtuosa que en un principio parecía. (D. Defoe: 2014, 287)

Como mencionamos antes, Roxana bien podría tratarse de un apelativo en esta obra más allá de su función de nombrar, encontramos en una nota al pie de página de la novela que la palabra Roxana es equivalente a la de puta; esta referencia se da a partir de la pieza teatral, *The way of the world* (1700) del escritor inglés William Congreve en la cual se utiliza *Roxolana* como sinónimo de prostituta. Reescribiendo la cita anterior tenemos que Roxana no era sino una “mera puta, ni más un menos”. (D. Defoe: 2014, 287)

La atracción sexual cumple un papel protagónico en esta historia, sin embargo, hay vacíos en aquello que dice la novela sobre la psicología erótica de la protagonista. No hay dentro del relato expresiones directas de parte de Roxana hacia el placer sexual que experimenta como sí lo hay hacia el goce de recibir los regalos de sus amantes, no sabemos con certeza de su abundante o escasa sensibilidad sexual.

En el plano social, *Roxana* se infiltra en la naciente sociedad burguesa. Comienza su construcción desde lo marginal. Los límites de la imaginación masculina de comienzos del siglo XVIII pueden enmarcarse en una dinámica mercantilista; mientras que los límites femeninos son dados en el emprendimiento excepcional por contraer matrimonio; claro, esto último es un inconveniente si se tiene como esposo a un tonto.

Si tienen en vista la felicidad futura, si piensan en vivir cómodamente con un marido, si guardan cierta esperanza de preservar su fortuna o de recuperarla después de un desastre..., jamás señoras mías se casen con un tonto. (...) con otros maridos quizás serán infelices, pero con un tonto serán miserables. (...) Mejor dicho: sean cualquier cosa, sean incluso unas viejas solteras, la peor maldición de la naturaleza, antes que aceptar un tonto. (D. Defoe: 2014, 46-47)

El uso del apelativo tonto se enmarca principalmente en la falta de destreza que pueden tener los hombres en el manejo del dinero, en los negocios que emprenden; como las mujeres estaban excluidas del manejo del mismo, incluso de su propio dinero heredado por la familia, dejar la dote en manos de un tonto era poner en peligro la estabilidad, de ahí que el consejo dado por Roxana sea el de preferir

la soltería, a la que llama la peor maldición de la naturaleza, por encima de un matrimonio con un hombre que lo pueda perder todo y que carezca de pericia en recuperar lo perdido.

No es solo que estemos ante la visión patriarcal de Defoe sino que estamos ante uno de los ingredientes de la picaresca, la heroína debe ser necesariamente una pícara, es decir una marginada social que encuentra su lugar en esa sociedad por medio del matrimonio. En este emprendimiento la pícara usa su sexualidad como un elemento de poder para obtener el dinero dado por hombres sean estos aristócratas o mercaderes.

En la presentación de este tipo de narrativa, Gayatri Spivak (1990) encuentra que Defoe tiene por lo menos dos problemas que son predecibles y que a su vez permiten que surjan preguntas acerca de los principios y la disimulación de esos principios en la negociación de todos los compromisos a través de la producción y del código del valor.

Primero, la relación entre principios y disimulación de esos principios. Defoe no puede hacer que su Roxana pronuncie totalmente la pasión por la libertad de las mujeres excepto cuando lo usa como excusa para manifestar su verdadero deseo de poseer, controlar y manejar el dinero:

(...) pero mi corazón tendía a mantener la independencia de mi fortuna y le respondí que no conocía condición matrimonial que no fuera, en el mejor de los casos, condición de inferioridad, si no de esclavitud; que no tenía por el momento la idea de casarme; que ahora llevaba una vida de libertad absoluta; que era tan libre como al nacer y que, dueña como era de una abundante fortuna no comprendía qué coherencia podían tener las palabras honor y obediencia con la libertad de una mujer libre; que no sabía por qué razón los hombres tenían que acaparar toda la libertad de la raza humana y someter a las mujeres, más allá de cualquier disparidad de fortuna, a las leyes del matrimonio que ellos mismos habían pergeñado; que yo tenía el infortunio de ser mujer, pero que estaba resuelta a no empeorar a causa de mi sexo; y que viendo que la libertad parecía ser propiedad de los

hombres, sería una mujer-hombre; porque había nacido libre y libre moriría. (D. Defoe: 2014, 271-272)

Aunque en la cita anterior hay varios argumentos a favor de la libertad femenina y rechaza la imposición institucional del matrimonio, es muy difícil leer este argumento fuera de las verdaderas motivaciones que tiene Roxana de acumular riqueza, de hecho cuando decide casarse nuevamente, hacia el final de la historia, lo hace después de tener por escrito que ella seguirá siendo quien maneje su propio dinero; además se ve altamente deslumbrada cuando como regalo de bodas adquiere el título nobiliario de Lady.

El segundo aspecto que resalta Spivak tiene que ver con la representación del valor afectivo de la maternidad cuando se contrasta con el destino del individualismo femenino. Es como si existiera una oposición binaria en la representación que hace Defoe, la sexualidad usada como un poder fuera de la institución del matrimonio produce hijos como productos que no pueden ser legítimamente cambiados y que pueden producir un valor afectivo que no puede ser completamente codificado.

(...) aunque había nacido de mi propio cuerpo (...) jamás tuve por el niño ese amor profundo y afectuoso que él tenía (...) por cierto había mostrado una gran negligencia hacia él durante mis disipados años de parranda en Londres (...) apenas lo habré visto cuatro veces en los primeros cuatro años de su vida, y a menudo deseaba que se fuera silenciosamente de este mundo. (D. Defoe: 2014, 402)

En esa oposición binaria encontramos que la Roxana mujer llega a ser muy hábil con el manejo de su riqueza y en las relaciones que emprende con sus diferentes amantes pero no vemos a una habilidosa Roxana madre; de hecho después de verse afectada al abandonar a sus cinco primeros hijos, no vuelve a sentir lo mismo por los otros hijos que va dejando al cuidado de otros, al contrario, sobre el último hijo que tiene en unión con el mercader holandés, quien será su último esposo se muestra siempre indiferente como se puede leer en la cita anterior.

Hay varios caminos por los cuales podemos acercarnos a esta historia, y el tema de lo femenino planteado aquí se puede seguramente examinar más a fondo y con más ejemplos, desde diversas miradas como lo son las miradas opuestas entre Coetzee y Spivak, pues el primero encuentra en Defoe a un escritor que pone de manifiesto la lucha por una equidad de géneros mientras que la segunda confiesa que tiene sus reparos al leer historias de mujeres escritas por hombres, desde su visión deben ser la mismas mujeres quienes escriban su historia y así acabar con la parcialidad con la que se les ha narrado.

Por eso, encontrarse con *Roxana* en la biblioteca personal que nos propone Coetzee es encontrarse con un momento histórico en el desarrollo de la novela, es ser testigos del nacimiento de una forma de narrar que nos acerca a la psicología de los personajes, que nos permite conocerlos, entenderlos, juzgarlos y disfrutarlos. *Roxana* nos permite conocer a Daniel Defoe escribiendo más allá de sus facultades.

Bibliografía

- ANGENOT, Marc, *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*, Trad. Hilda García, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2012.
- COETZEE, John Maxwell, *Foe*, Trad. Alejandro García Reyes, Madrid: Alfaguara, 1988.
- DEFOE, Daniel, *Roxana. La amante afortunada*, Trad. Teresa Arijón y Cristina Piña, Buenos Aires: El Hilo de Ariadna, 2014.
- SARTRE, Jean Paul, *Existentialism and Humanism*, Trad. Philip Mairet, New York: Haskell House, 1948.
- SPIVAK, Gayatri, "Theory in the margin: Coetzee's Foe reading Defoe's Crusoe/Roxana", *English in Africa*, Vol 17, No. 2, South Africa, October 1990, pp. 1-23