Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2004)
Heft: 3

Artikel: La construcción del sujeto moderno
Autor: Colaizzi, Giulia
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047059

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

La construcción del sujeto moderno.

Giulia Colaizzi *Universitat de València*

En *Mitologías,* Roland Barthes define el mito como un «habla» en el sentido de la *parole* saussureana: un signo que se da en un circuito lingüístico, entre un emisor y un receptor, es decir, siempre en un contexto histórico concreto y específico. Pero el mito es una forma peculiar de habla, porque es una imagen compleja, un signo que aparece como separado de la historia de su producción y que, por lo tanto, aparece como descontextualizado, libre de cualquier forma de control humano: del mito no puede haber explicación histórica ya que constituye de por sí la mejor explicación de sí mismo. Escribe Barthes:

> el mito tiene a su cargo fundamentar, como naturaleza, lo que es intención histórica; como eternidad, lo que es contingencia [...] El mundo provee al mito de un real histórico, definido ... por la manera en que los hombres lo han producido o utilizado; el mito restituye una imagen natural de ese real [...] Está constituido por la pérdida de la cualidad histórica de las cosas: las cosas pierden en él el recuerdo de su construcción El mundo entra al lenguaje como una relación dialéctica de actividades, de actos humanos; sale del mito como un cuadro armonioso de esencias. (237-238).

Para Barthes el mito lleva a cabo un proceso de «prestidigitación» que afecta lo real al que el habla se conecta, lo separa del contexto del que surge, lo vacía de historia y lo llena de naturalaza, despojando a las cosas de modo tal que las hace significar que no tienen significado humano.

A la luz de estas consideraciones, desarrollaré en este texto la tesis que sigue: la literatura funciona como una forma de

© *Boletín Hispánico Helvético,* volumen 3 (primavera 2004).

mitopoiesis, como tecnología del imaginario colectivo; surge de un habla histórica, participa en la lucha ideológica por el sentido, y tiene al mismo tiempo el poder de crear representaciones, imágenes, valores, que la lógica narrativa de los argumentos es capaz de naturalizar, hacer aparecer como no-construidos. Más concretamente, analizaré dos textos literarios del siglo XVIII para enseñar cómo la literatura de esta época escribe el sujeto moderno como mito de individualidad, coherencia y control, como una sustancia que, movida por la fuerza (supuestamente) natural del deseo, borra las huellas de su propia determinación histórica y de su necesidad ideológica. Leeré dos textos literarios –*Robinson Crusoe* de Daniel Defoe y *Pamela* de Samuel Richardson– a la luz de un texto filosófico para apuntar a la manera en que se inscriben, como dos formas de habla, tanto en el contexto socio-cultural de la Inglaterra en proceso de industrialización, como en la lucha epistemológica de la modernidad para una nueva definición del sujeto. Esta lucha implica, a la vez, como nos muestra el *Ensayo sobre el entendimiento humano* de John Locke, una redefinición de las relaciones entre sujeto y conocimiento, entre mundo y sujeto del conocimiento, entre sujeto y objeto. En juego está una *Weltanschauung* que se pretende universal, la construcción y diseminación de un saber que se supone verdadero, la articulación de un poder que se quiere imperecedero.

Las reflexiones de Locke nos proporcionan un material sumamente interesante para estudiar el proceso mediante el cual una clase emergente, que surge de la crítica de paradigmas anteriores, llega a establecerse como clase dominante y constituye su visión del mundo como la lógica única y necesaria para comprender, controlar y finalmente definir y constituir lo que llamamos 'realidad'. Esta misma lógica funciona en la novela *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, que está inscrita en el contexto socio-cultural de la Inglaterra en proceso de industrialización de manera incluso más patente que los textos filosóficos de Locke. Al hacer esto, mi intención es mostrar el movimiento mediante el cual la literatura, al menos en la misma medida que la filosofía, ha contribuido «orgánicamente» (en un sentido gramsciano) a la creación de un proyecto global de poder y dominación, instituyendo en el imaginario social un puesto para el sujeto como ente de autoridad, control y autorreferencialidad.

Finalmente, *Pamela* inscribe un tercer paso hacia la constitución del sujeto que encarna la noción de *agency* de Locke. Este paso pone de manifiesto algo que no operaba aún de modo explícito en

Robinson Crusoe: el proceso que inicia la articulación de lo que Foucault llamaría más tarde «dispositivo de sexualidad». Veremos así cómo el concepto de *agency*, configurado por la noción burguesa de *razón* del siglo XVIII necesita de un «otro» para poder funcionar, y ese «otro» se concibe como opuesto a la Razón encarnada por el sujeto, como «materia» que entender (Locke), como «naturaleza» que controlar y dominar (*Robinson Crusoe*), como «mujer» que seducir y poseer (*Pamela*). Estos tres términos –materia, naturaleza, mujer– no son sino tres modos diferentes de hablar de la misma cosa: es decir, proponer y dar paso al proceso mediante el cual se establece, desde la articulación de relaciones de interdependencia, un principio –un mito– de unidad e identidad. Gracias a la creación de una nueva manera de concebir el mundo y a la proliferación de una nueva relación para articular la realidad, el Hombre moderno, tal y como muestra *Pamela*, llama «mujer» a la otra mitad sexualizada de un sueño de totalidad y de un poder supuestamente capaz de autogenerarse.

Mi intento es así demostrar que el sujeto que la razón burguesa debía crear para diseminar su poder, tenía que ser «suturado», constituir un principio de estabilidad y homogeneidad a través de la cancelación de su propio punto de origen, de su propia determinación histórico-social. El deseo y la sexualidad se convierten así en figuras cruciales de este proceso, y la Mujer en su privilegiado lado oculto, en el llamado «misterio» –«objeto fatalmente sugestivo», como dice Barthes citando a Baudelaire– que hay que violar, iluminar, desvelar y reproducir de forma diferente.

Considero crucial, en una era que ha sido definida como «post-moderna», tener en mente esta articulación y constelación de poder: la de lo pre-moderno convirtiéndose en moderno. Lo postmoderno, de hecho, definido por Lyotard como el momento del fin de los «metarrelatos», puede ser situado al (y como) final de la trayectoria y proceso que intento analizar. Es, por ello, al mismo tiempo, otra faceta del mismo proceso y otra forma de enfrentarse, en la sociedad post-industrial en que vivimos, a aquella «otredad» que había sido, a la vez, creada, esencializada y borrada. Mi texto, por lo tanto, se mueve, implícitamente, por un lado, en la misma dirección indicada por Craig Owens en su ensayo «El discurso de los otros: las feministas y el postmodernismo» (Foster 1985), donde se subraya la conexión entre postmodernismo y crítica feminista sobre la base de un mismo proyecto de desestabilizar la autoridad cultural y de dinamitar una noción de identidad unificada y centralizada. Por otra parte,

quiere indicar implícitamente que el paso hacia el establecimiento del «cruce aparente»[1] indicado por Owens no se dará sin condiciones; deberá llevarse a cabo bajo la condición de que las demandas de las feministas de *marcar sexualmente* sean consideradas, siguiendo las indicaciones de Lyotard, como práctica histórica y local. Esto quiere decir que el género no debería ser entendido como un intento de crear otro «metarrelato», para proponer un «universal» nuevo e intrinsecamente subversivo, sino como un código, una «tecnología»: una instancia de la ideología. La categoría de género debe ser considerada, no como un medio de esencializar, sino de practicar lo que Teresa de Lauretis (1987) llama

> la contradicción [...] que es la condición del feminismo aquí y ahora: la tensión que surge de un empuje doble hacia direcciones opuestas– la negatividad crítica de su teoría y la positividad afirmativa de su política.

Como mi análisis de *Pamela* mostrará, la categoria de mujer y la noción de cuerpo sexuado de mujer son, de hecho, construcciones tanto como lo es la noción de sujeto burgués. Ni uno (Mujer) ni otro (cuerpo de mujer/sexualidad) pueden ser convertidos en el *locus* y en el fundamento esencializado de la subversión o de la liberación. Pueden, sin embargo, si son leídos como mitos en sentido barthesiano –en tanto «habla elegida por la historia»–, hacer desmoronarse los cimientos de las nociones preconcebidas de»verdad» y «realidad», en la medida en que sean considerados, así como el género, en términos de lenguaje. Pueden, asimismo, revelar, mediante el reconocimiento de lo que Voloshinov llamó la «signicidad pura» (1993: 100) de toda palabra, todo concepto, no un sujeto individualizado, personalizado, sino un campo de energía que es poder en estado puro: es el lenguaje en tanto principio dialógico –socio histórico–, un «proceso continuo de llegar a ser», un proceso generativo que constituye un sujeto politico colectivo.

---

1 Owens escribe: «Llegamos aquí a un cruce aparente de la crítica feminista del patriarcado y la crítica posmoderna de la represetación. Este ensayo es un intento provisional de explorar las implicaciones de esta intersección». En Foster (1985), pág. 47.

En el primer capítulo del segundo libro de su *Ensayo sobre el entendimiento humano,* Locke reflexiona sobre el origen de las ideas en la mente humana. Su intención es mostrar «por qué vías y grados las ideas pueden penetrar en la mente» (1953, § 1). Su preocupación, por tanto, tiene que ver con los orígenes, los orígenes del conocimiento y de la subjetividad. Su punto de partida es que las ideas no son algo innato, sino que proceden de otro lugar.

El rechazo de Locke al innatismo puede ser considerado como una aspiración igualitaria, una aspiración dirigida a emancipar la realidad, en este caso la realidad «psíquica» del hombre, de una esencial y por tanto inevitable vinculación con la naturaleza como principio explicativo trascendental. Su rechazo a aceptar que existe algo *con lo que nacemos* puede entenderse como un rechazo de aquello *dentro de lo que nacemos*, o condición impuesta por la naturaleza, por la sangre, que decide lo que somos. En el rechazo al innatismo de Locke se observa un planteamiento crítico del «lazo de sangre» (Foucault), base de los paradigmas de la aristocracia durante siglos e instrumento utilizado en su reivindicación de poder y posteridad. En este sentido, la revisión de Locke de la «doctrina recibida» (Locke, 1953, § 1) de la tradición filosófica de su tiempo, apunta hacia el desplazamiento del principio de legitimidad y autoridad.

De hecho, en el sistema de Locke, el lazo de sangre tiene que ser cuestionado y, finalmente, destruído y sustituído por otra cosa; esa otra cosa es una metáfora espacial que Locke nos proporciona para hacemos pensar en una nueva figura de coherencia y poder: no tenemos ideas innatas o preconstituídas, pero contamos con un espacio vacío que está disponible, el «papel en blanco» de unas mentes humanas que todavía están por llenar:

> Supongamos, entonces, que la mente sea, como se dice, un papel en blanco, limpio de toda inscripción, sin ninguna idea. ¿Cómo llega a tenerlas? ¿de dónde se hace la mente de ese prodigioso cúmulo, que la activa e ilimitada imaginación del hombre ha pintado en ella, en una variedad casi infinita? ¿de dónde saca todo ese material de la razón y del conocimiento? A esto contesto con una sola palabra, de la *experiencia*: he allí el fundamento de todo nuestro saber, y de allí es de donde en última instancia se deriva. Las observaciones que hacemos acerca de los objetos sensibles externos, o acerca de las operaciones internas de nuestra mente, que percibimos, y sobre las cuales reflexionamos nosotros mismos, es lo que provee a nuestro entendimiento de todos los materiales del pensar. Estas son las

dos fuentes del conocimiento de donde dimanan todas las ideas que tenemos o que podamos naturalmente tener. (§ 2, *cursiva en el original*).

La mente humana, como una hoja de papel en blanco, está vacía de todo contenido, de toda idea, como la mente de un niño que, careciendo de toda experiencia, posee un conocimiento de grado-cero. El proceso del entendimento, que es lo que constituye el conocimiento, es el proceso mediante el cual este territorio virgen y sin marca se va imprimiendo; como un libro en blanco que va a la imprenta, la mente va siendo impresa [*imprinted*], marcada gráficamente por los signos que constituirán «el cúmulo de los conocimientos alojados allí» (§ 5). Este proceso, como la impresión de un libro, implica y precisa de trabajo: la aplicación de la fuerza a la materia, «una materia ciega y sin sentido» [a dull and senseless matter] que se supone está ahí desde siempre.

Una vez rotos los lazos de sangre, Locke nos ofrece una estructura mediante la cual el trabajo intelectual crea los conocimentos a partir de la materia; un modelo teórico según el cual debe funcionar el nuevo mecanismo recién teorizado. Este mecanismo se basa en la «experiencia». La *experiencia*, palabra clave para los empíricos, es para Locke el proceso mediante el cual los objetos externos tienen efectos sobre nuestras mentes; de los dos movimentos que permiten y finalmente constituyen el entendimento, éste es el que Locke llama *sensación*. El segundo movimiento, análogo al primero, es el de la *reflexión*, momento en el que la mente es capaz de percibir y ser consciente de sus propias operaciones. Así pues, la experiencia debe entenderse como la interacción entre dos mundos, el mundo interior y el mundo exterior, el mundo de los objetos que interactúa y actúa sobre el mundo del sujeto. La experiencia y por tanto el entendimiento son posibles gracias al establecimiento de una separación, mediante la creación de una fisura ineludible entre las cosas del mundo. Sólo a través de la experiencia, es decir, mediante una construcción incesante e inevitable de objetos, percibidos por lo que podemos, en consecuencia, llamar sujeto, se constituye «la suma de nuestras ideas» y así creamos, definimos y legitimamos nuestra visión del mundo.

En la reconstrucción, por parte de Locke, del proceso del entendimiento, al igual que en el cartesiano «Cogito ergo sum», el conocimiento se constituye a través de un doble proceso de objetivación y subsiguiente interiorización/apropriación. Esto

significa que el sujeto que esta lógica presupone está constituído en relación a sus propios objetos, en la medida en que necesita producirlos constantemente para pensarse y hacer significar a sí mismo y al mundo en que vive. Los objetos, «cosas» que existen fuera del propio sujeto, son necesarios para que el sujeto pueda interiorizarlos, apropiárselos y proclamar su propia existencia como sujeto. Sin embargo, el mecanismo del entendimiento solo tiene sentido, en último término, en el interior del sujeto, ya que no poseemos «ideas claras, distintas y duraderas, hasta que el entendimiento, volviendo sobre sí mismo, reflexiona sobre sus propias operaciones y las convierte en el objeto de su propia contemplación» (§ 8).

Los objetos, por tanto, permiten que el sujeto pueda definirse a sí mismo como tal, pero es sólo en la interioridad del sujeto, constituída precisamente en relación a los objetos, donde el sujeto encuentra la fuente última de legitimación. A esta legitimación arbitraria, que es en definitiva un proceso de construcción y definición de objetos, Locke le daba el nombre de «Razón». La Razón, este producto de los «años de madurez del hombre» [man's riper years] (§ 8) es la capacidad de autorreflexividad de una mente completamente «amueblada» [furnished]. Es sinónimo de *consciencia*, lo que para el filósofo inglés es el componente fundamental de la identidad humana en tanto realización del individuo completamente desarrollado. («... si privamos completamente nuestras acciones y sensaciones de toda conciencia acerca de ellas [...] será difícil saber en qué parte radica la identidad personal», § 11).

Locke explica ampliamente que la consciencia es lo que fundamenta al individuo y al conocimiento de forma exclusiva, porque sólo aquello que es consciente, aquello de lo que somos conscientes, es algo a lo que se puede recurrir en cualquier momento, algo que podemos utilizar en la «experiencia». Locke utiliza las nociones de «uso» y «experiencia» para invalidar cualquier posibilidad de conocimiento que no esté basado en la consciencia:

> Mientras piensa y percibe [el alma] es ciertamente capaz de experimentar delicia y turbación, asi como cualesquiera otras percepciones Pero todo esto lo tiene por su cuenta: el hombre dormido, claro está, no tiene conciencia de ello. (§ 12)

Como consecuencia de esto, los sueños para Locke no tienen

ninguna relación con el saber en tanto no forman parte de la vida consciente del hombre; no tienen capacidad semiótica porque son «extravagantes e incoherentes» y «[muy] poco de acuerdo con la perfección y el orden propio de un ser racional» (§ 16). Todo esto parece indicar que, en definitiva, la consciencia y, consecuentemente, el individuo son sinónimos de un principio de orden y control, funcionales para la consecución de la «perfección» y el establecimiento de una clausura; sinónimos, finalmente, de un principio de dominación de los objetos, del otro, de esa «materia ciega y sin sentido».

A partir de la borradura de su propio punto de origen –una relación dialógica con y dentro de las «cosas del mundo»– olvidado en la plenitud del «ser» del individuo «racional» moderno, la noción burguesa de subjetividad empieza así su trayectoria hacia el poder y el control, no como proyecto abstracto, sino como eficencia operativa sobre las vidas de las personas.

Es esta misma trayectoria la que se observa de modo acusado en el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719). Si, en efecto, las reflexiones de Locke apuntan hacia una teorización del nuevo orden del ser racional burgués, Crusoe encarna la Razón que Locke teoriza, el prototipo de Hombre, centro de las preocupaciones de Locke. Con Crusoe, el sujeto de Locke adquiere un cuerpo, se individualiza y personifica, convirtiéndose en una unidad operativa de *agency*.

La novela, cuyo título coincide con el nombre del protagonista, pone de manifiesto desde el principio la preocupación lockiana sobre el origen, mediante lo que yo llamaría *declaración de origen* que es a la vez una definición espacio-temporal y una legitimación del «yo», en tanto encarnación de una subjetividad que constituye y articula la autoridad del relato:

> Yo nací en el año 1631 en la ciudad de York, de buena familia, pero no del país, ya que mi padre era un extranjero natural de Bremen que primero se instaló en Hull; se hizo una buena posición gracias al comercio, y luego, abandonando sus negocios, se trasladó a York, en donde casó con mi madre, cuya familia se apellidaba Robinsón, una familia muy bien reputada en la comarca, y por lo cual yo me llamaba Robinsón Kreutzner; sin embargo, por una corrupción del nombre, cosa muy común en Inglaterra, ahora nos llaman, quiero decir que nos llamamos y así solemos firmar, Crusoe, y así es como mis compañeros me llaman siempre. (7)

El primer párrafo nos presenta un 'yo' con su(s) punto(s) de

origen; no se trata tanto de un origen biológico, cuanto de un origen que debe ser entendido dentro de una compleja interacción de elementos y factores («mi padre era un extranjero ... abandonado sus negocios ... mi madre, cuya familia se apellidaba ... una familia muy bien reputada en la comarca [...]»). Estos elementos y factores son de naturaleza social, histórica y económica, de modo que la subjetividad se presenta como inscripción, resultado de un proceso de nominación que, a su vez, es un proceso de «corrupción» y de reinscripción («ahora nos llaman [...] nos llamamos y así solemos firmar [...] como mis compañeros me llaman»).

Sin embargo, mediante este proceso, un 'yo' ha nacido, se le ha dado un nombre y ha sido definido. Un'yo' que va a contarnos una historia.

Habiendo obtenido así el derecho a contarnos su propia historia, la narración por parte de Crusoe de sus aventuras y desventuras en el transcurso de algunas décadas marca una trayectoria evolutiva que nos recuerda al sujeto evolutivo de Locke, sujeto que se desarrolla desde los primeros años, en los que todavia no está presente la conciencia y el sentido de yo, hasta la autorreflexividad de la vida adulta. Esta trayectoria es un ejemplo del poder productivo de la Razón burguesa. Nos proporciona un mito del origen y autoridad que es un sueño de autorrealización, el sueño de una relación productiva e imperecedera con el «otro» en tanto materia que se concibe como algo que está ahí, disponible para ser apropiada, dominada y controlada.

La inscripción social de esta operación –el auge de la burguesía en el siglo XVIII como clase dominante de las estructuras sociales, culturales, económicas y políticas de la Europa Occidental– es puesta en evidencia por el «yo» narrador a través del énfasis en la matriz y dinámica socio-cultural que, sobre todo al comienzo del texto, sirven como marco y fondo para la creación de las acciones y reflexiones de los personajes.

Robinson Crusoe pertenece a la clase media del siglo XVIII inglés; su clase social viene descrita con precisión en las primeras páginas de la novela, insistiendo así y completando las declaraciones hechas en los primeros párrafos. El mismo protagonista subraya cómo su condición consiste en

> un término medio, lo que podría llamarse el grado superior de la vida modesta, situación que [...] la larga experiencia [de su padre] le había demostrado ser la mejor del mundo, la más apropiada para la felicidad humana, al abrigo de las penalidades

> y las privaciones, del trabajo y de los sufrimientos de los que ganan el sustento con sus manos, y a salvo del orgullo, el lujo, la ambición y la envidia de los poderosos [...] [Era] el medio de los dos extremos, entre los pequeños y los grandes[...] (8)

La narración descansa en el status social de Crusoe y en el tipo de expectativas y privilegios a los que él tiene derecho dada su «posición intermedia». Al hacer esto, realiza una subversión de la escala de valores establecida por la jerarquía social del siglo XVIII. Esto hace patente el paso de época definido por Foucault, como el camino que va desde «el derecho del Rey sobre la muerte» al «poder sobre la vida» de la burguesía. Se trata de un poder preocupado por la «salud, progenitura, raza, porvenir de la especie, vitalidad del cuerpo social» (Foucault, 179) que despliega lo que Foucault llama «tecnología de la vida» para obtener la hegemonía sociopolítica, un poder que es poder/saber:

> La posición intermedia en la vida era fuente de toda clase de *virtudes* y de toda clase de *goces* [...] la *paz* y la *prosperidad* [...] *la soberanía, la moderación, la tranquilidad, la salud, la sociabilidad, todas las gratas distracciones y todos los placeres deseables*, eran las bendiciones que se derramaban sobre la posición intermedia en la vida; [...] por este camino los hombres cruzaban apacible y serenamente el mundo [...] en medio de facilidades, se deslizan suavemente por la pendiente del mundo, gustando lo dulce del vivir sin ninguna de sus amarguras, *sintiéndose felices y aprendiendo por la experiencia de cada día a ser más conscientes de esa felicidad*. (9, *cursiva mía*).

Sin embargo, a pesar de los consejos paternos y de los privilegios y placeres que le deparará su «posición», el joven Crusoe no puede superar el impulso del que es víctima, un impulso incontrolable e inexplicable: su pasión por el mar y lo desconocido. Esto le lleva a abandonar su hogar, su familia, su país y el bienestar de su condición social para viajar. Como consecuencia de una serie de acontecimientos dramáticos, se encuentra solo, como un nuevo Adán, completamente alejado de todo aquello que constituía el mundo civilizado de la cultura occidental. Único superviviente del naufragio de una expedición que tenía como objeto llevar esclavos de África a Brasil, se encuentra solo en una isla desierta, lejos de las rutas marítimas más comunes.

En la isla, a la que llega casi como vomitado desde las profundidades del mar, Crusoe es como un recién nacido.

> Estaba empapado de agua, no tenía ropa para cambiarme. Ni nada de comer ni beber para recuperar fuerzas, ni veía ante mí más perspectiva que la de perecer de hambre o la de ser devorado por las fieras (49).

La obsesión del protagonista es ahora sobrevivir, proteger su cuerpo, una fuerte voluntad de resistir y existir. Durante ciento cincuenta páginas somos testigos de la inscripción por parte de Crusoe de su propia historia en el mundo salvaje y desierto de la isla, de la manera en que su supervivencia justifica la regulación y organización de la capacidad productiva de una tierra virgen.

El núcleo de la historia de Crusoe está, en efecto, constituído por su lucha por la vida y por el bienestar, por una relación de antagonismo entre Crusoe y la vida salvaje de la isla; se trata de una lucha entre el 'yo' impotente que representa Crusoe después del naufragio y la naturaleza «ciega y sin sentido» de la «Isla de la Desesperación» que manifiesta su presencia amenazadora con la desnudez de su suelo, con lo impredecible de sus tormentas, el poder destructivo de sus mareas y terremotos. La naturaleza es pues algo contra lo que Crusoe deberá protegerse, su 'otro', algo que está en conflicto con él y que lo niega.

Sin embargo, cada uno de los 'encuentros' entre Crusoe y la naturaleza son crisis que ponen en peligro la supervivencia de nuestro héroe, pero que agudizan su ingenio, acentúan su «entendimiento» de las 'cosas del mundo' y le lleva al desarrollo de un modo de vida cada vez más confortable y sofisticado. En la lógica de la novela, como en las teorías de Locke sobre un nuevo hombre «racional», el 'otro' es concebido como el 'no-yo': un no-yo que puede ser utilizado a favor del 'yo' sujeto del conocimiento y de la experiencia. Se objetiviza, se interioriza y se apropia.

En este sentido es interesante prestar atención a las muchas actividades realizadas por Crusoe con vistas a poner límites o fronteras, actividades a las que dedica tiempo y esfuerzos cada vez. Lo primero que Crusoe hace en la isla no es sólo crearse un hogar, sino levantar laboriosamente barreras entre su casa y el 'exterior': levantar cercas es precisamente el método mediante el cual el mundo exterior se convierte en 'mundo exterior', a través de una yuxtaposición con lo que el límite mismo define como lo 'interior'. Así, Crusoe nos cuenta detenidamente:

> Clavé dos hileras de fuertes estacas, hundiéndolas en la tierra hasta que quedaron tan fuertes como pilares, el extremo [...]

afilado en la punta [...] Entonces cogí los pedazos de cable que había cortado en el barco y los dispuse en hileras, una encima de otra, dentro del círculo, entre estas dos hileras de estacas hasta el extremo superior, poniendo otras estacas en la parte de dentro, apoyadas contra ellas a unos dos pies y medio de altura, sirviéndoles de puntales, y esta empalizada quedó tan fuerte que ningún hombre ni animal podía entrar ni saltar por encima. Esto me costó mucho tiempo y trabajo [...] quedando así completamente cerrado y fortificado a mi juicio, contra todo el mundo y en consecuencia, dormía seguro por la noche, cosa que de otro modo no hubiera podido hacer. (61)

Después construye cercas para su «casa de verano»:

> Estaba tan enamorado de este paraje, que pasé allí gran parte de mi tiempo del resto del mes de julio; y aunque después de pensarlo bien decidí [...] no mudarme, me construí una especie de pequeña cabaña, y a cierta distancia la rodeé de una sólida valla, formada por un doble seto, tan alto como pude, bien clavado en el suelo y relleno de maleza; allí dormía con toda seguridad [...] siempre entrando por una escalera, como solía. (100)

cercas para proteger la cosecha:

> Como mi tierra cultivable es pequeña, de acuerdo con la cosecha, la tuve completamente bien cercada en unas tres semanas de tiempo; y disparando sobre algunos de los animales durante el día, puse a mi perro para vigilar por la noche. (113).

cercas para los animales domésticos:

> Entonces se me ocurrió que tenía que separar las [cabras] domesticadas de las silvestres, o de lo contrario siempre volverían a hacerse silvestres cuando crecieran, y el único medio de conseguirlo era tener un terreno cercado, bien vallado, ya fuera con maleza, ya con palos, para guardarlas a buen seguro, a fin de que ni las de dentro pudieran escapar ni las de fuera invadirlo. (141).

Las cercas son muy importantes en esta novela; se levantan, son abatidas, otra vez levantadas, reforzadas. Proporcionan una configuración espacial de las cosas, definen lo que está 'dentro' y es, por tanto, medida de protección y seguridad para Crusoe contra lo que está 'fuera', contra aquello que es peligroso, contra

el amenazador 'otro'. Las cercas son límites que separan y definen, hacen que los objetos estén disponibles para su «uso» y proporcionan orden a las 'cosas del mundo', constituyendo un universo de significación; crean, efectivamente, el pequeño universo de Crusoe, dándole consistencia y coherencia.

Un buen ejemplo de la importancia y función de los límites para el 'yo' representado por Crusoe y del tipo de dinámica del que este 'yo' es una articulación, es el muy temido encuentro con los «salvajes». Estos son numerosos, negros, corpulentos, caníbales, «man-eaters». Son siniestramente horripilantes, la más amenazante concreción del 'otro' para la subjetividad que ha estado funcionando en la novela, su «abyecto»[2]. Vienen de una tierra desconocida, del «extranjero», y violan lo que Crusoe considera *su* territorio; su primera reacción es de terror y desesperación; después, la idea de que «no dejarían de encontrar *mi* cercado, destruirían todas *mis* cosechas, se llevarían todo *mi* rebaño de cabras domesticadas, y *yo terminaría por perecer* de simple inanición» (149, *cursiva mía*) le lleva a reforzar sus defensas y prepararse para un posible ataque.

El encuentro de Crusoe con la alteridad personificada en el ser humano conduce a dos resultados: eliminación física y domesticación. Creyendo que el sueño que tuvo tiempo atrás puede llegar a ser realidad, es decir, que encontraría un «sirviente», decide ayudar al indio cautivo a escapar de sus capturadores, y mata a dos de los caníbales.

> Soñé que una mañana, cuando salía de mi castillo, como de costumbre, veía en la playa dos canoas y a once salvajes que se acercaban a la tierra, y que llevaban a otro salvaje a quien iban a matar, con objeto de comérselo; cuando de repente, el salvaje a quien iban a matar, de un salto se libraba de ellos y echaba a correr para salvar la vida; y yo pensaba, en mi sueño, que llegaba corriendo al espeso boscaje que había delante de mi fortificación, para esconderse; y que yo, al verle solo [...] le mostraba la escalera, le hacía subir y le llevaba al interior de mi cueva, y le convertía en mi criado. (188).
>
> Yo me quedé terriblemente asustado [...] cuando me di cuenta de que corría hacia mí [...] y entonces yo esperaba que ocurriese igual que en la otra parte de mi sueño y que viniera a ampararse

2 Uso el término en el sentido de Julia Kristeva (1988).

> en mi bosquecillo [...] Entonces se me presentó en el pensamiento muy vivamente, y la verdad es que de un modo irresistible, la idea de que aquella era la ocasión de hacerme con un criado, y quizá con un compañero o auxiliar; y que la Providencia me pedía con toda claridad que salvase la vida de aquella pobre criatura. (192).

Después de que el salvaje logra escapar gracias a su ayuda, Crusoe lo lleva consigo, lo alimenta, lo viste, le enseña a hablar su propia lengua y finalmente le lleva a superar el deseo de comer carne humana. Así va suavizando las diferencias, la alteridad va siendo eliminada gradualmente de la escena, como si fuera 'ingerida'. El sueño de Crusoe se hace realidad: Viernes, el salvaje, el caníbal, se convierte en su esclavo, en el leal sirviente que posteriomente le seguirá a su tierra natal en sus aventuras en Europa y estará dispuesto a morir por su amo. Una vez se han eliminado los signos de «abyección», de «alteridad» inquietante, el salvaje pasa a formar parte del dominio del hombre blanco y está sujeto a sus términos. De este modo, el hombre blanco conquista al 'salvaje': el hombre civilizado 'ha ingerido' al caníbal.

Así pues, si somos testigos de la inscripción por parte de Crusoe de su historia en la naturaleza salvaje de la isla, su historia, por otro lado, es tal en la medida en que se inscribe en la cultura de grado-cero que la isla le presenta. La excavación/construcción de su morada, la domesticación de los animales, la fabricación de los muebles y enseres de barro, el aprovisionamiento de víveres, el cercado de las tierras, el cultivo del maíz, son fases de un proceso que reproduce y duplica el mundo que Crusoe se ha visto forzado a abandonar. Mediante su trabajo y a través de una serie de crisis que amenazan con interrumpir este proceso de construcción y definición, Crusoe es capaz de ampliar cada vez más, no sólo su campo de acción, sino también su control sobre la isla, de un modo en el que la acción y el control coinciden: las exploraciones, que le alejan de su «castillo» le llevan a la construcción de una «residencia de verano» y le facilitan el aprovisionamiento de cada vez más bienes para el consumo; la construcción del barco le lleva a navegar lejos de la isla y así descubrir a los caníbales y finalmente a la adquisición del sirviente.

Así, este recién nacido indefenso –un ser que nos recuerda al niño que para Locke representaba el estadio anterior a la Razón–, alguien que había nacido en una tierra salvaje y desierta pero aprovechable para su explotación, se convierte en un individuo totalmente desarrollado, en un adulto que, mediante una

capacidad creciente de juicio y partiendo de las enseñanzas de la experiencia –es decir, del ordenamiento del mundo alrededor de la fisura que separa al sujeto de los objetos– es capaz de establecer su razón y crear un mundo acorde con sus deseos y necesidades.

Finalmente presenciamos la manera en que, a partir del nivel de cultura de grado-cero que representa la isla a su llegada, Crusoe es capaz de crear objetos a su alrededor que tienen un uso y una función para él. Regula la naturaleza y la hace fructífera, llegando a duplicar y reproducir el mundo que ha abandonado y así disfruta de la tranquilidad y de los placeres que, como hemos visto al comienzo de la novela, son propios de los miembros de su clase de origen.

El resultado de la edad adulta, los años de madurez de Crusoe, es la satisfacción proporcionada por los logros personales, una complacencia que recuerda la «perfección» de Locke y una capacidad creciente de autoridad.

> Empecé a sentir con toda evidencia cuánto más feliz era la vida que ahora llevaba, con todas sus penosas circunstancias, que no la perversa, maldita, abominable vida que había llevado en todos mis días pasados; y ahora [...] mis deleites eran totalmente distintos de los del primer día de mi llegada. (110).

> A partir de este momento fui llegando a la conclusión de que me era posible ser más feliz en esta situación solitaria y desamparada, de lo que probablemente hubiese sido en ningún otro particular estado en el mundo; y con esa idea, iba a dar gracias a Dios por haberme traído a este lugar. (110-111)

Con el el transcurso del tiempo, el control de Crusoe pasa de las cosas a las personas, primero con la adquisición de un esclavo negro, después con la liberación del capitán portugués y la posterior lucha contra el mal y el desorden. Esto lleva al reconocimiento de su papel como «Gobernador» de la isla, *su* isla:

> Todo aquello era mío [...] yo era rey y señor incontestable de toda aquella tierra y [...] tenía sobre ella derecho de propiedad; y que si hubiera sido transportable la hubiera podido dejar en herencia, como hace cualquier lord en Inglaterra con su mayorazgo. (98)

> Me había alejado de todas las iniquidades de este mundo. No tenia *ni la concupiscencia de la carne, ni la consupiscencia de los ojos, ni la vanidad de la vida.* No tenía nada que envidiar; era el señor de

> todo el territorio; o, si quería, podía titularme rey o emperador de todo aquel país del que había tomado posesión. No había rivales; no tenía competidores, nadie que me disputase la soberanía o el poder. (125, *cursiva en el original*).

A la vez que se constituye el sujeto «Crusoe», también asistimos a la interiorización de las formas de autoridad instucionalizada del mundo que Crusoe había abandonado: su padre, su dios, el monarca, cuyas voces han sido antes externas y desatendidas. De hecho, Crusoe se arrepiente muchas veces de no haber seguido las recomendaciones de su padre, que resultaron contener la 'verdad' de su destino; muchas veces él, que habia sido «tan falto ... de lo que era bueno, o de lo que yo era o debía ser» (pág. 127) reflexiona sobre el sentido de la vida ante la voluntad de Dios y los designios de la Providencia. Así, la voz de la autoridad llega a estar tan interiorizada que él mismo se convierte en 'la' autoridad, representando un padre y una figura en cierto modo divina para el esclavo Viernes, y una figura semejante a la de un rey para los marineros del barco portugués.

La trayectoria personal de Crusoe, tal y como describe el texto, está diseñada para ser ejemplo de la bondad e inevitabilidad de una dominación que es mostrada desde el principio como una elección sin alternativas. Es la dominación de un poder/saber que define la distribución de los placeres, la constitución de los cuerpos, la legitimidad de la autoridad porque los produce como tales. Su lógica es productiva y penetrante, sus modos de autoproducción capilares y personalizados, su dimensión, política. Tal y como dice Crusoe, es un poder «sin competidor, sin nadie a quien disputar la soberanía o a quien imponerse».

En la conversión gradual del joven, de dieciocho años y sin experiencia, en un adulto capaz de rodearse de objetos dominados, que se erige como sujeto que narra a partir de su experiencia y nos cuenta su historia, vemos un despliegue de poder que se consolida desde una forma de control limitada y personal hasta una forma cada vez más penetrante y política que regula los mecanismos y las relaciones. Finalmente, podríamos definir el comportamiento de Crusoe como una forma de canibalismo que integra constantemente todo aquello que produce, siendo esta la manera de tratar con el 'otro' que hemos heredado porque, gracias a Crusoe, llegó a ser la forma dominante en la era 'post-Crusoe', es decir, la era moderna. Es una forma de poder que funciona mediante la interiorización, apropiación e incorporación del

«Otro»; su funcionamiento es igual a un proceso de eliminación de sus diferencias, del proceso mismo –un proceso dialógico– que lo había concebido y definido como «Otro» desde el comienzo. Al establecer un principio de identidad, al hacer que el «Otro» se defina a sí mismo sobre la base de lo que el Sujeto se ha propuesto ser, este poder canibalístico hace que el sueño de Crusoe se convierta en realidad: controla la mente y domina el cuerpo.

De Locke a Defoe se ha dado un paso hacia adelante; los sueños sí tienen importancia, porque la «experiencia» acontece cuando los sueños de dominación se hacen realidad.

Si en Locke la «materia ciega y sin sentido» va tomando progresivamente la forma de objetos que son comprehendidos e interiorizados por el sujeto, si en Crusoe esta materia se convierte en naturaleza salvaje, a la que hace ser fructífera, cuerpo no escrito que colonizar y finalmente cuerpo humano que civilizar y asimilar, en el texto del que me ocuparé a continuación el cuerpo que hay que colonizar y apropiarse ya está inscrito culturalmente y es el que crea el punto de vista de la narración.

Pamela (1740)[3] está escrito en forma epistolar y narra minuciosamente y día a día los sucesos acaecidos a una bella joven de clase baja que pasa, mediante el matrimonio, de la vida pobre y de pueblo y de su condición de sirvienta al mundo aristocrático de la Inglaterra del siglo XVIII. Aquí encontramos de nuevo, al igual que en Crusoe, una trayectoria evolutiva, un conflicto que se antropomorfiza, tal y como sugiere la concisión del título, y conflictos que nacen de un mundo que está socialmente configurado y culturalmente definido. Como la novela de Defoe, este texto también presenta desde sus comienzos las marcas de

---

[3] La traducción castellana del texto citada en las referencias bibliográficas presenta considerables diferencias respecto del original inglés: hay imnprecisiones, lagunas, omisiones; a veces, frases, párrafos e incluso páginas enteras han sido eliminadas. He notado que, de los párrafos eliminados, varios contenían palabras como «amante», «puta», «prostituta» (como, por ejemplo, «vile-kept mistress», «guilty harlot», «base-born prostitute» de las páginas 197, 201 y 235 respectivamente de la versión inglesa citada), o la descripción de un acercamiento sexual entre los protagonistas, como es el caso, para dar un ejemplo, del episodio del abrazo apasionado descrito en la página 202 del texto inglés. Por esta razón, cuando no he podido recurrir a la traducción existente y la cita me parecía especialmente importante, he puesto entre comillas el texto inglés, seguido de mi traducción al castellano, entre corchetes.

lucha de poder que caracterizan a la Inglaterra del siglo XVIII, establecida dentro y contra una relación familiar.

Pamela, el 'yo' narrador del texto, empieza a escribir a sus padres, que se encuentran muy lejos, en un momento de «grandes problemas» y «angustia» [*great trouble and distress*]. La muerte de su señora pone en duda su futuro y teme

> volver [...] a mi antiguo estado, viéndome precisada a regresar a vuestra casa, siendo que así os cuesta tantos sudores el mantenerlos [...] servir en adelante de pesada carga a mis amados padres (1286-6)

La novela comienza, por tanto, con un momento de crisis e incertidumbre que tiene connotaciones económicas y sociales. El conflicto de clases queda bien definido: por un lado tenemos un hogar rico y aristocrático, cuya vida se sustenta sobre el trabajo de un número de sirvientes hacia los que se muestra una actitud paternalista:

> Mi amo nos dijo: «Yo cuidaré de cada una de vosotras, hijas mías, y por lo que repecta a mí, Pamela [...] quiero ser tu amigo por amor a mi madre: tú cuidarás de mi ropa blanca. (1286)

Por otro lado, tenemos a Pamela como miembro de una familia pobre pero honesta y la consciencia de que existen estratos sociales que necesitan trabajar para poder sobrevivir. Pamela necesita «earn her wages» [ganar un salario] (1958, 41), para mantenerse y «no acabar en la miseria». Sin embargo, si es cierto que ella representa a las clases más bajas o empobrecidas de la Inglaterra del siglo XVIII, también es verdad que tiene dotes que la ponen en una situación que va más allá del *status* del proletariado:

> mi buena ama [...] había tenido la bondad de hacerme aprender a escribir, coser, contar, y otras muchas habilidades no comunes a las mujeres de mi nacimiento, me parecía [así] muy difícil que se presentase otra conveniencia como ésta para vuestra pobre Pamela. (1285)

Es decir, Pamela ya forma pane de una élite: sus habilidades –sabe leer y escribir, realizar operaciones matemáticas y hacer punto– conllevan el que no toda situación sea conveniente, adecuada («fit» es la palaba en inglés) para ella (en este sentido, es sin duda precursora de todas las Mme Bovary que producirá el

siglo siguiente; amas de casa aburridas, ávidas lectoras de ficción que luchan por afirmar, consumir o negar sus emociones, su sexualidad como acto de liberación para sus yoes más 'verdaderos'); del mismo modo, las lujosas ropas que lleva en el momento en el que escribe las cartas tampoco son acordes con el tipo de vida pobre y de pueblo que ha abandonado:

> Había días en que me decía a mí misma: «Llegó el momento, Pamela, de volver a casa de tus padres, que son pobres, y nada tienes sobre ti que corresponda a la pobreza de tu nacimiento. Porque ¿qué figuras harías con esta bata y guardapiés de seda, con las escofletas de gasa, con los pañuelos y camisas de Cambray, con los zapatos bordados y las ricas medias que fueron de tu difunta señora? Todas estas cosas serán dentro de pocos meses ropa de desecho, que solo servirán para que las gentes se burlen de la que las lleve. «Mirad –dirían (porque entre los pobres reina también la envidia como entre los ricos–, mirad a la hija de la buena Andrews, que fue echada de casa de su amo y ha tenido que volverse a la de sus padres. ¡Que rozagante y peripuesta anda! ¡Qué bien vienen estos vestidos con la pobreza de sus padres!» (1326)

Si tuviera que volver al sitio que abandonó vestida de ese modo, estaría ridícula y fuera de lugar y sería objeto de desprecio social, como Crusoe, que ofrecería una visión «para causar espanto» y el más «bárbaro aspecto» vestido con pieles secas de cabra:

> Si alguien en Inglaterra hubiese topado con una figura como la mía, o se hubiera asustado o se hubiese echado a reir a carcajadas (*Robinson Crusoe*, 143)

El *status* de Pamela es ya *in nuce* el de un burgués. De hecho, es una burguesa en fase de construcción; todavia no forma parte del «nivel» más alto de la vida, pero tampoco del más bajo; sus conocimientos aprendidos, su cultura, la acercan, como a Crusoe, a la «posición intermedia» [*middle state*], a esa burguesía que justo en esos momentos se propone y estructura como única guía legítima para el futuro político económico y cultural de la humanidad. Esta «posición intermedia», que hemos visto tanto en Locke como en Crusoe, cuestiona el derecho de la aristocracia a controlar y dirigir la sociedad, proponiendo la sustitución del lazo de sangre de origen divino y monárquico (algo como un derecho «innato», algo con lo que se ha nacido) por un derecho

que se adquiere mediante la cultura y el trabajo. Éste es el sentido igualitario e instrumental que encontramos en las nociones de «uso» y «propiedad» de Locke (1991) y Crusoe:

> Todos los frutos que produce de forma natural y cuantos animales se alimentan de ella pertenecen a la humanidad en su conjunto ... y nadie posee, en principio, un dominio privado, del que se excluye al resto de la humanidad, sobre ninguno de esos bienes, pues se encuentran así en su estado natural (cap. V, 26)

> Cada hombre es propietario de su propia *persona*, sobre la cual nadie, excepto él mismo, tiene ningun derecho. Podemos añadir a lo anterior que el *trabajo* de su cuerpo y la *labor* de sus manos son también suyos. Luego, siempre que coja algo y lo cambie del estado en que lo dejó la naturaleza, ha mezclado su *trabajo* con él y le ha añadido algo que le pertenece, con lo cual, lo convierte en *propiedad suya* ... puso en ello algo que lo excluye del derecho común de los demás hombres. Pues por este trabajo, propiedad incuestionable del trabajador, nadie, salvo él mismo, puede tener ningún derecho sobre aquello a lo que se encuentra unido (cap. V, 27, *cursiva en el original*).

> El *trabajo* que me tomé en hacer salir [esta o aquella parte] del estado comunal en que se encontraban ha *fijado* en ellas mi *propiedad*. (cap. V, 28, *cursiva en el original*).

> La naturaleza y la experiencia de las cosas me enseñó, después de la debida reflexión, que todas las cosas buenas de este mundo sólo son buenas por el servicio que nos prestan; y que de todo lo que atesoramos para tener más, disfrutamos únicamente de lo que podemos servirnos ... yo poseía infinitamente más de lo que podía aprovecharme. No había lugar para el deseo (*Robinson Crusoe*, 125)

Pamela representa lo mismo, pero, como el texto muestra, con una (enorme) diferencia: es una mujer. En ella, el trabajo y la cultura están marcados sexualmente y reciben el nombre de «sexo».

En efecto, en el desarrollo de la historia de Pamela, su condición social juega un papel fundamental, hecho éste que contribuye a generar el conflicto, pero es otro el elemento crucial en la construcción y desarrollo de *su* historia: este elemento es *su* cuerpo.

Pamela es en realidad la fuente del conflicto debido a su deseabilidad física e inaccesibilidad social. Crusoe representaba la exaltación del trabajo productivo y de su poder de transformación/apropiación; en él «no había cabida ... para el deseo»:

> Me había alejado de todas las iniquidades de este mundo. . No tenía *ni la concupiscencia de la carne, ni la concupiscencia de los ojos, ni la vanidad de la vida*. (*Robinson Crusoe*, 125, *cursiva en el original*).

Toda su energia está destinada a una «materia» salvaje cuyo poder productivo debe ser intensificado y regulado. Nuestra heroína, al contrario, *inaugura* el deseo, deseo que se origina en el cuerpo de una mujer y que, a través de una serie de negaciones, se establece con éxito como estrategia de poder. Esta estrategia se desarrolla a través de una relación de conflicto entre dos de los personajes de la novela y lleva a una «pobre mujer a quien ha criado la caridad» (pág. 1609) a compartir la posición del «amo»; una criatura «*base-born [...] poor, weak, friendless, unhappy*» [humilde [...] pobre, débil, sin amigos, desgraciada] (201) puede dictar así sus propias leyes.

El Sr. B, el hijo de la que antes fuera señora de Pamela y ahora su nuevo amo, desea su cuerpo y quiere poseerla. Como ella no pertenece «por nacimiento» a su misma clase social, el matrimonio está fuera de cuestión: la quiere como amante, como «querida» dice Pamela. Él deja sus intenciones cada vez más claras, hasta que ella se encuentra atrapada, primero metafórica y después literalmente, por los repetidos intentos de seducción del Sr. B, intentos que ella rechaza de manera rotunda y continuada. Así, lo que en principio era una situación problemática y de angustia a consecuencia de la incertidumbre económica, es ahora, a través de la sexualidad, una situación de «terror», aislamiento y «peligro».

Por tanto, en Pamela, el deseo físico y la inaccesibilidad social están absolutamente entrelazados. Sin embargo, es la sexualidad de Pamela, el deseo que genera su cuerpo en otro cuerpo –el impulso incontrolable que se ha adueñado del Sr. B– lo que realmente hace que la historia continúe y determine el destino de Pamela, ya que es su sexualidad lo que constituyó la novedad de *Pamela* lo que provocó escándalo y controversia en la época de su publicación y, en último lugar, determinó el destino literario de la novela.[4]

La negativa rotunda de Pamela a perder su virginidad crea el conflicto principal del texto –una relación de antagonismo entre

---

4 En su introducción a la edición inglesa citada, William M. Sale Jr. subraya que la protagonista representó la «nueva mujer» para las lectoras de la época (pág. XI).

el Sr. B y nuestra heroína– que desplaza el conflicto del plano socio-económico a la esfera sexual, del poder económico al poder sexual, del cuerpo social al cuerpo femenino. Este cambio se opera al principio de la novela con la primera carta que el padre escribe a su hija (aunque en representación también de la madre) en respuesta a la carta que abre la colección, introduciendo en la novela el tema del paso de una generación a la siguiente.

La Carta II da al texto un sentido de catástrofe inminente y de «gran miedo» [*fear*]: los padres de Pamela temen por la integridad de su hija, temen que su virginidad esté en peligro y, con ella, todo un universo de valores, afectos y vidas humanas:

> Lo que más nos inquieta es el temor que tenemos de que viéndote en este estado, tan superior al de tu nacimiento, te dejes arrastrar a cometer alguna acción vergonzosa y criminal. Todo el mundo dice que estás crecida y bien dispuesta. Algunos añaden que eres muy linda ... Pero ¿de qué sirve todo esto si te llegas a perder y arruinar una vez? Cree, amada hija, que tu situación nos hace temer en extremo. Porque ¿de qué sirven todas las riquezas del mundo cuando tenemos una mala conciencia y no obramos bien? ... Me lisonjeo de que ese buen caballero no tendrá ninguna torcida intención [...] Realmente [...] es de temer, amada hija mía, sí, es de temer que seas demasiado agradecida y le recompenses con el sacrificio de tu virtud, ya que ni el oro, ni los favores, ni ninguna cosa de la tierra conseguirán pagar dignamente ... Preferimos verte cubierta de andrajos, o acompañarte a la sepultura y llorar tu muerte, que oír que una hija nuestra prefirió las dádivas al pudor. (1288-9).

La integridad fisica de Pamela, su sexualidad, lo que en el texto recibe el nombre de «virtud», está por encima de la riqueza y de la vida misma; es sinónimo de honor, respeto, honestidad; es aquello por lo que vale la pena vivir; su temible pérdida, por otro lado, es también fuente de otras muchas cosas: maldad, mala conciencia, vergüenza, degeneración moral, ruina, muerte. El cuerpo de Pamela se convierte en un *locus* de «virtud», algo a lo que nada «en esta vida» se puede comparar; está por encima de todos los «convencionalismos mundanos»; es su «joya», su «tesoro». Su destino como ser biológico, social, moral y humano depende de ella. En efecto, somos testigos del proceso mediante el cual la sexualidad se convierte, al menos en lo que concierne a la mujer, en el parámetro trascendental y metafísico de su «humanidad», lo que finalmente la define como individuo «honesto» que merece una posición social importante y digna de

respeto. Ignoramos por qué esto es así (y siempre lo ignoraremos), salvo por el hecho simple de que alguien lo afirma, lo pone en fábula, lo estructura en la coherencia narrativa de los argumentos.

Sin embargo, este punto de vista no está falto de implicaciones por tratarse meramente de un punto de vista. Pamela, que antes de leer la carta de sus padres rebosaba «reconocimiento por la bondad de [su] amo» pasa a sentirse llena de «sospechas y temores» (1289). Le hacen ver que

> si llegase a perder su inocencia [virtue] sería para [sus padres] una aflicción insoportable, que [les] haría bajar rápidamente al sepulcro. (1289).

y se prepara «para lo peor que pueda suceder, resuelta a perder la vida antes que el honor [virtue]» (1296); así se muestra dispuesta a seguir los consejos de sus padres, «la doctrina que aprendí de mis amados padres» (1322). Reflexiona sobre las recomendaciones y preocupaciones de su padre y, haciéndolas suyas, muestra que la familia funciona igual que lo que Althusser define como *aparato ideológico de Estado*:

> Sería la criatura más vil y malvada, si por amor de las riquezas o del favor perdiese mi reputación [...] esta conducta sería más vituperable que cualquier otra; porque estoy firmemente persuadida de que vale más andar andrajosa, comer pan negro y beber agua sola, como a mí me sucedía en casa de mis padres, que ser la dama [*harlot*] del hombre más distinguido de la tierra. (1322).

> *to rob a person of her virtue is worse than cutting her throat* [robar a alguien su virtud es peor que cortarle el cuello] (1958, 111)[5]

Es pues evidente que la 'virtud' que el texto produce a través de una serie de crisis y negaciones (los asaltos del Sr. B y la rotunda negativa de Pamela a perder su «joya») hace algo más que definir simplemente al individuo respetable. Si, por un lado, es el medio por el cual un cierto tipo de sujeto es creado, por el otro, este sujeto es producido como patrimonio de un entero

---

[5] Véase nota n. 3. En este caso, faltan dos párrafos enteros que contienen una conversación entre Pamela y Mrs. Jervis, en la cual, la segunda, riéndose del pudor de la primera, afirma que es «natural que un caballero quiera a una mujer guapa» y que ceder a su deseo no sería una cosa tan grave como le parece a Pamela.

estrato social, como la base sobre la que una clase en su totalidad encontrará la unidad e identidad necesarias para cuestionar la posición de quien «tiene *poder* para obligar, y una especie de *autoridad* para mandar en calidad de amo». (1296, *cursiva en el original inglés*). El aparato ideológico de la familia, como el de la literatura, produce en este punto espacial y temporal el tipo de sujeto que va a desplazar el principio de autoridad, la Razón aristocrática, en favor de otra clase, una clase que encuentra en la capacidad de control de Crusoe y en el cuerpo sexualizado de Pamela las unidades básicas para producir, reproducir y diseminar su poder.

De hecho, el trabajo productivo de Crusoe encuentra un complemento perfecto en la fisicidad de Pamela. El cuerpo de Pamela produce deseo; este deseo pone su cuerpo en relación con una 'alteridad' (otro cuerpo) de la que gradualmente se apodera en sus propios términos. Por un lado, los problemas de Pamela derivan de sus atributos físicos, tal y como corroboran la Sra. Jervis y el Sr. B:

> *[she] owe[s] some of [her] danger to the lovely appearance [she] made* (59) [debe una no pequeña parte del peligro a la impresión que ha causado]

> *I considered ... what dangers and trials you had undergone by my means, and what a world of troubles I have involved you in, only because you were beautiful and virtuous, which has excited all my passions for you.* (1958, 283)[6] [Reflexioné [...] sobre los peligros y las pruebas que habías sufrido por mi culpa, y la cantidad de problemas en los cuales te había involucrado, sólo porque eres bella y virtuosa, lo cual excitó toda mi pasión por ti].

Por otro lado, es aquí exactamente donde radica su poder. Su «belleza» es lo que «embruja» a su amo, lo que le hace perder el

---

[6] Véase, de nuevo, n. 3. Esta cita es parte de una página entera que queda totalmente eliminada en la versión castellana. En la parte omitida, el Sr. B habla de su proyecto de satisfacer sus deseos con Pamela en una relación de concubinato que podría durar años, viendo los dos «very lovingly together». Se cita también el caso de «one of the first men of the law, and of the kingdom, as he afterwards became» [uno de los hombres más prominentes del derecho, y del reino, como luego llegó a ser] que había hecho justamente eso.

control de sí mismo y olvidarse de lo que «es apropiado para un amo» (1958, 16)[7], tal y como se reitera en numerosas ocasiones, ya que «a pesar de [su] vanidad no puede dejar de amarla» (1372), ni puede vivir sin ella. A través de los asedios del Sr. B y de las negativas de la protagonista, sus desmayos y angustias, sus rechazos y sufrimientos, el cuerpo de Pamela pasa al centro de la representación y se erige como *locus* de una contralógica triunfante yuxtapuesta a la «razón» del Sr. B. Se conviene en el *locus* de un poder, punto de origen del impulso del que no se puede escapar y que, finalmente, subyuga las estructuras e imposiciones del paradigma aristocrático. El individuo (burgués, femenino) recibe así tanto poder que logra triunfar mediante esta contralógica y superar las limitaciones económicas, sociales y culturales de su clase.

Podemos observar la aparición de esta contralógica en el creciente interés por el cuerpo de Pamela como catalizador de la atención y de las miradas de la gente: sus «blancas y suaves» manos, su «maravillosa» piel, pecho, cara, su «bella» imagen acaparan cada vez más la atención en el trascurso de la narración, hasta que su cuerpo llega a convertirse en el referente que define la posición de los personajes en el mundo descrito por el texto: les puede gustar o no gustar, pueden estar a favor o en contra de Pamela, pero nunca ignorarla o ignorar su cuerpo.

El cuerpo de Pamela está pues en el centro de sus propias preocupaciones y en las de los demás no sólo como «integridad» que ha de ser protegida y preservada sino como la frontera o límite que determina un sentido de 'propiedad' tanto en términos de territorio privado como de 'propiedad' de comportamiento. En este sentido podemos observar la preocupación recurrente sobre las ropas que Pamela lleva o deja de llevar, quiere llevar o se ve forzada a llevar. Si nos detenemos en el largo pasaje citado de la página 1326, veremos que sus ropas están estrechamente relacionadas con el cuerpo que hay bajo ellas como constructo social más que como simple unidad biológica, como *locus* de intersección de códigos y superficie expuesta a la lectura y disponible para la escritura. A la vez, del mismo modo que el «bárbaro» aspecto de Crusoe testimoniaba su bárbaro modo de vida y su posición de marginado, las ropas de Pamela parecen constituir un referente visual para lo que se encuentra bajo ellas y

[7] La versión castellana traduce «you forget what belongs to a master» como «vos sois el primero en olvidar las obligaciones de amor», pág. 1300.

para lo que está fuera de ellas. Son a la vez signo y frontera y definen el *status* social de la persona de forma directa e incuestionable, separando el interior del exterior, lo privado de lo público. Las ropas de Pamela, como las cercas de Crusoe, delimitan y definen, dan forma a un constructo constituyéndolo como referente. Son una metonimia del cuerpo que cubren y como tal, constituyen la metáfora de un nuevo *episteme* que privilegia las apariencias, la parte visible del sujeto, o lo que el sujeto hace visible, y que construye lo 'superficial' como lo 'real'. Por tanto, es el cuerpo como referente y como estrategia el que, una vez eliminadas todas las huellas de construcción, se convierte en motor de la historia. La sexualidad pasa a ser el gran secreto incuestionable y de profundas raíces, capaz de contar la historia real y verdadera de nosotros mismos.

A través de la fascinación que ejercen su belleza y sus cartas, Pamela será capaz de conseguir aquello que parecía imposible e incluso impensable al comienzo de la narración: llegar a ser la esposa del Sr. B, la «señora» y así obtendrá una posición legítima y poderosa en la sociedad. Su virtud la ha convertido en un individuo al que se puede «confiar el poder», tal y como descubre el Sr. B. El aristócrata se rinde ante el irresistible poder del burgués. La Razón burguesa, ahora totalmente introyectada e identificada con la lógica más íntima y secreta del sujeto moderno, escondida en las profundidades del cuerpo, se convierte en paradigma, haciendo su aparición a través del núcleo sexualizado de la familia, como territorio político –pero privatizado– para la domesticación del Otro y para la hegemonía socio-política. Tal y como nos sugieren los comentarios del Sr. B, el cambio de época está a punto de tener lugar:

> Yo tengo las suficientes [riquezas] para los dos y tú mereces disfrutarlas conmigo. Te servirás de ellas como si me hubieras traído lo que el mundo llama un equivalente; porque en mi dictamen me traes una dote de un precio infinito [*what is infinitely more valuable*]; me traes una veracidad [*truth*] experimentada, una virtud mil veces probada, un talento y unos modales *superiores* todavía [*more than equal*] a la clase a que vas a ser colocada; sin hablar de tu bellleza [*sweet person*], que ella sola basta para cautivar un rey; de tu genio dócil y de esa bondad angelical [*sweetness of disposition*] que te hace en mi corazón superior a cuantas he tratado en toda mi vida [*all the women I ever saw*]. (1607, *cursiva mía*).

Su creencia es que:

> Cuantos sepan tu historia y conozcan tu mérito, dirán seguramente que no podré indemnizarte jamás de lo mucho que te he hecho padecer. Tu has sufrido grandes y terribles tentaciones [*struggles and exercises*] y las has sabido vencer valerosamente. ¿Quién podrá, pues, negarte el fruto de una victoria que te ha costado tan cara? (1606).

El texto inscribe una «victoria», la de Pamela. Su victoria se basa en su «historia», en sus «duras luchas y ejercicios» transformados en narración. Sus sufrimientos, que se derivan de la conversión de su cuerpo en «inocencia», cuerpo portador de una «integridad» que debe ser defendida, merecen una «indemnización». Esta recompensa es la legitimación de un deseo, su canalización en una concreción regulada del discurso; es la posibilidad de participar en la gestión de un poder institucionalizado y la legitimación de un nuevo principio de 'autoridad' y 'verdad'. El poder social y económico se ha convertido en poder sexual; el poder sexual, en poder/saber. Este poder/saber, desligado de su matriz socio-económica, se convierte, a su vez, en naturaleza, en esencia.

Pamela sólo entrega su virginidad, algo que estaba dispuesta a defender hasta la muerte, cuando el Sr. B cambia radicalmente de actitud y le da una posición legítima en la sociedad; únicamente le ama cuando no corre el riesgo de convertirse en una «guilty harlot» [fulana culpable] (1958, 235), es decir, cuando logra ser la «lawful wife» [esposa legal] (1958, 235) del señor. Él la dominará, logrando así su devoción y deseo, sólo si acepta ser dominado por ella. Así él pasa a ser el «amo bueno [...] y generoso» de Pamela.

En tanto matrimonio ejemplar, Pamela y el Sr. B constituyen no sólo un ideal de felicidad y compenetración enriquecedora, núcleo de un universo productivo, sino también una unión y unidad reproductiva, el epítome de la pareja feliz que encarna el sueño de un poder imperecedero, capaz de reproducirse a sí mismo, y el mito de la pacificación social.

En este sentido, la novela enmarca –en el momento en que la clase burguesa emprende el camino hacia la hegemonía sociopolítica–, el proyecto de un cambio radical sin rupturas, el mito (y la utopía) de una pacificación social basada sobre el contrato social. Pero lo que se hace también evidente es que este contrato social prevé al mismo tiempo un contrato sexual, cuyo control se

delega a la mujer. La «nueva mujer», el nuevo sujeto domesticado que este texto inaugura, debe «ocultar todos los signos de estar operando en nombre de un grupo de interés concreto y adoptar los rasgos del individuo» (Armstrong, 163), un individuo cuyo poder e identidad están inscritos en la interioridad (en la verdad, la biología) del cuerpo, como deseo. La ontología del deseo, del sexo, complementa y completa así la ontología del sujeto moderno. La intimidad, la domesticidad, la sentimentalidad y, finalmente, la feminidad se definen en el interior de un proyecto político y epistemológico concreto. Vislumbrar sus articulaciones y prolongaciones es sólo un primer paso para comprender el poder de las ficciones que constituyen nuestra realidad.

Referencias Bibliográficas

Louis Althusser (1974) «Ideología y aparatos ideológicos de Estado», en *Escritos*, Barcelona, Laia.

Nancy Armstrong (1991) *Deseo y ficción doméstica*, trad. María Coy, Madrid, Cátedra, Col. Feminismos.

Roland Barthes (1991) *Mitologías*, trad. Héctor Schmukler, Madrid Siglo XXI, 9ª ed.

Daniel Defoe (1975) *Robinson Crusoe*, Londres y Nueva York, Everyman's Library (*The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, 1719).

Daniel Defoe (1987) *Las aventuras de Robinson Crusoe*, trad. Carlos Pujol, Madrid, Alborada.

Hal Foster (1985) *La posmodernidad*, trad. Jordi Fibla, Barcelona, Kairós.

Michel Foucault (1992) *Historia de la sexualidad. Vol. 1. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI 20ª ed.

Teresa de Lauretis (1987) *Technologies of Gender. Essay on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press.

John Locke (1953) *Ensayo sobre el entendimiento humano*, trad. Edmundo O'Gorman, México, Fondo de Cultura Económica (*An Essay concerning Human Understanding*)

John Locke (1991) *Dos ensayos sobre el gobierno civil*, trad. Francisco Giménez Gracia, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral (*Two Treatises of Government*, 1690).

Jean-François Lyotard (1984), *La condición posmoderna*, trad. M. Antolín Rato, Madrid, Cátedra.

Julia Kristeva (1988) *Poderes de la perversión*, trad. N. Rosa y V. Ackerman, México, Siglo XXI.
Samuel Richardson (1958) *Pamela*, Nueva York y Londres, Norton & Co. (*Pamela, or Virtue Rewarded*, 1740).
Samuel Richardson (1958) *Pamela, o la virtud recompensada*, trad. M. Alcalá, Barcelona, Planeta, 4ª ed.
Valentin N. Voloshinov (1993) *Marxismo y filosofía del lenguaje*, trad. Tatiana Bubnova, Madrid, Alianza.